



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 61, Julio-Diciembre, 2010: 29 - 48

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

Patriarcado versus pluralismo: poderes antagónicos en *Sexualidad de la Pantera Rosa*

Adelso Yáñez Leal

University of Otago. New Zealand. E-mail: adelso.yanez@otago.ac.nz

Resumen

Este trabajo aborda el estudio de la representación de las diferencias humanas en cuanto al género, su relación con el origen y el estatus social periférico. La reflexión se apoya en los postulados del grupo de investigación sobre Estudios Subalternos, y en algunas nociones de sexualidad- propuestas por Michel Foucault, que tratan ciertas preocupaciones morales. El concepto de Subalternidad acoge diferentes matices. No obstante, en este artículo -más allá de ejemplificar algunos casos recurrentes-, haremos énfasis en aquél que abarca a los sectores contrahegemónicos por oposición al poder de la supremacía heterosexual, concebido como contrato social, en particular, en sociedades conservadoras. Asimismo, en estas líneas se ofrecen ejemplos de la ruptura de la polaridades entre roles masculinos y femeninos. La reflexión pone de relieve las tensiones discursivas entre voces antagónicas. También recuerda, este trabajo, cómo los países subdesarrollados no alcanzan a entrar por completo en el proceso de la globalización. Por último, se detalla hasta qué punto los estereotipos culturales pueden incidir en la emancipación profesional y económica de los particulares.

Palabras clave: Género, subalternidad, sexualidad, hegemonía, masculinidad.

Patriarchate versus Pluralism: Antagonistic Powers in *Sexualidad de la Pantera Rosa* (*Sexuality of the Pink Panther*)

Abstract

This work approaches the representation of human differences concerning gender, its link with origin and peripheral social status. The reflection is based on the postulates of a research group on subaltern studies, and on some notions of sexuality proposed by Michel Foucault, which deal with certain moral concerns. The concept of subalternity has different nuances; nevertheless, this article -beyond exemplifying some recurrent cases- will emphasize the nuance that includes the counter-hegemonic sectors that oppose the power of heterosexual supremacy, conceived as a social contract, particularly in conservative societies. Likewise, this article offers examples of the rupture of polarities between masculine and feminine roles. The reflection highlights the discursive tensions between antagonist voices. This work also remembers how underdeveloped countries are not able to enter the globalization process completely. Finally, the article details up to what point cultural stereotypes can influence the professional and economic emancipation of individuals.

Key words: Gender, subaltern, sexuality, hegemony, masculine.

El afán de analizar conductas sexuales de ciertos héroes de series americanas¹, cómics y personajes de cuentos tradicionales se inscribe en una amplia y vieja tendencia de aná-

lisis semiológicos. No obstante, sus presunciones ya no sorprenden ni siquiera al lector menos advertido. Y es que sin ningún resquemor, tanto el énfasis de algunos trabajos forma-

1 Fredric Wertham publicó su célebre libro titulado *Seduction of the Innocent* (Seducción de los inocentes) en el que esboza la orientación sexual de Batman, y de otros personajes, como nociva para los niños. Este es tan sólo un primer caso de estudio clásico sobre el cómic identificado a principios del siglo XX y bastante respetado en el que se aborda, de manera abierta, la conducta homosexual de los personajes principales de la serie: Batman y Robin. Pero existe también una amplia difusión, sobre todo folletinesca -y, por tanto, sin ningún soporte teórico-, que adjudica diversas orientaciones sexuales a una larga lista de personajes de cómics y superhéroes.

les como de críticas sin fundamentos sólidos -e incluso el acervo de la memoria colectiva- tienden a denostar la supuesta aberrada orientación sexual de ciertos sujetos-iconos. La afrenta se funda en una falta de correspondencia, en apariencia, con el patrón de conducta heterosexual. Incluso algunas hazañas eróticas de ciertos personajes ya muy mediatizados sea a través de la literatura, la prensa o la televisión son casi siempre descritas como insuperables por el común de los humanos. Se trata de análisis especulativos y con poco soporte teórico que en algunos lectores provocaba risa. Pero esto no sólo se debía al cometido lúdico que era obvio sino que, a la vez, dichos acercamientos rompían con esquemas convencionales para abordar ciertos tabúes sociales. En principio, para muchos *habitués* adjudicar una identidad sexual a cualquier cómic, personaje público de carne y hueso o literario, llegó a convertirse en una práctica universal. Aunque vale decir -y en esto se centrará el estudio de manera general y con un valor

iconográfico, el cómic permite ilustrar problemáticas mucho más complejas y de imaginarios muy diversos, tal como plantea el colombiano Efraim Medina Reyes en su novela *Sexualidad de la Pantera Rosa* (Bogotá, 2004). Desde la lectura de las primeras páginas, este texto sugiere una reflexión por la vía de los estudios de género y la representación de las diferencias humanas, su relación con el origen y el estatus social periférico. En correspondencia con el corpus de investigación recurriremos a ciertos postulados y presupuestos teóricos planteados por el Grupo de Estudios Subalternos en los que se analiza cómo “la democratización otorga prioridad a una reconceptualización del pluralismo y de las condiciones de Subalternidad² al interior de sociedades plurales” (*Manifiesto inaugural* 1998: 85). Al abordar algunos aspectos sobre la diversidad humana, y admitir que no todo grupo de individuos disfruta de la misma receptividad en el plano social, (pensemos en los excluidos de manera deliberada por los

- 2 El concepto de Subalternidad fue propuesto por el Grupo Surasiático de Estudios Subalternos, en particular, por los investigadores Ranajit Guha y Gayatri Spivak en su volumen seminal titulado *Selected Subaltern Studies*. La noción elaborada por estos investigadores hindúes fue retomada por un grupo de docentes de universidades americanas y aplicada a ciertas realidades latinoamericanas. Ileana Rodríguez sintetiza la noción de subalterno “como lógica de un cierto sistema de representación de las sociedades post-coloniales, y [...] como la personificación de dicho concepto en toda situación de subordinación” (Rodríguez, 2001: 5).

proyectos nacionalistas en manos de la ideología hegemónica), resulta imperativo estudiar, entre otros, algunos matices del concepto de sexualidad. Si bien se trata de una noción muy general y ampliamente estudiada como esencia misma del hombre, echaremos mano, en particular, de ciertos postulados del gran pensador francés Michel Foucault, quien hizo una de las más relevantes contribuciones teóricas sobre el tema en el siglo XX.

En *Sexualidad de la Pantera Rosa* la voz central enuncia la postura respecto a su identidad sexual desde un *locus* ambiguo, al tiempo que se interroga sobre el valor que tiene cierta simbología en el seno de una sociedad machista. Desea explorar diversas formas de *Subalterinidad* según la tendencia sexual, el oficio y el estatus que podría ostentar dentro y fuera de su lugar de origen. La voz es habitante de Ciudad Inmóvil: una urbe que huele mal, plagada de cierto tipo de ciudadanos calificados de poco “serios”, en el contexto de un país que desde el siglo XIX ha centrado su identidad única y exclusiva en el hombre de la montaña. El costeño se define, pues, por oposición al “cachaco”³. En

efecto, la ficción nacional acoge la figura patriarcal estereotipada contra la que se opone el sujeto anticonvencional que personifica el narrador de Medina, y que podríamos calificar de postmoderno. Recordemos que el padre antioqueño, poblador de la cordillera y trabajador de cafetales, es el modelo que debe seguir todo ciudadano ejemplar: aquél que logra, entre otras cosas, ser padre de doce hijos y cumplir así con irrefragables preceptos católicos. La percepción negativa sobre los habitantes de las costas, en particular del trópico, se legitimó mediante el supuesto “neutro y objetivo” discurso de la ciencia. La idea acerca de que había una raza superior y otra inferior sirvió para argumentar de forma maniqueísta el éxito de la gestión económica y de la organización social de algunas regiones. La “raza superior”, por supuesto, se desarrollaba en climas fríos y podía ofrecer mejores beneficios para el conjunto nacional. Si bien el hombre de las costas tiende también a ser estereotipado tanto como aquél de la montaña, la supremacía no puede surgir de esos climas tropicales donde prospera el ocio, el baile, el choteo y la mamadera de gallo.

3 Traemos a colación las teorías de Alfonso Múnera con respecto a la construcción de la nación colombiana en cuyas fundaciones nunca hubo una “visión nacional” sino grupos de “élites regionales con proyectos e identidades diferentes.” En Colombia, el término cachaco tiene generalmente una connotación despectiva al referirse a los habitantes de

Sin embargo, en Ciudad Inmóvil, tanto el narrador-personaje -de origen costeño- como otros sujetos que la habitan, se enorgullecen de su casco histórico y de su clima tropical. Así, el cuestionamiento que se hace respecto del entorno geográfico-cultural es externo al contexto que describe el narrador. El mismo autor declara, en una de sus más polémicas entrevistas, cómo se conduce el elemento humano de esa región sin entrar en consideraciones sobre la generalización que conlleva todo *cliché*: “Soy un sujeto del Caribe colombiano donde nadie se toma demasiado en serio” (Araujo, 2004: 1). El marco narrativo ciudadano abarca a la ciudad del Caribe con un acendrado ingrediente africano y, por extensión, a América Latina, donde reina una mezcla de azar con capitalismo salvaje. Se trata de ciudades con un estatus subalterno⁴ en relación con grandes metrópolis de alto desarrollo tecnológico. La *Subalternidad* que se adjudica al imaginario cartagenero tiene sus orígenes remotos en la colonia

La élite de Santafé de Bogotá [...] basó su propia posición sobre la construcción de una imagen negativa de Cartagena. Santafé habló sobre el clima pestilente del Caribe, su falta de luces, su escasa población, su geografía marginal (porque el reino era ante todo andino) (Múnera, 1996: 1).

La esencia urbanística que conforma el caos genera en sus ciudadanos indiferencia ante las vicisitudes del prójimo. Ya Omar Calabrese en su texto *La era neobarroca* (1989: 132, 134) ha discurrido sobre ciertos matices del concepto de orden en la cultura occidental. Arguye, por ejemplo, que el común denominador tiende a oponer la noción de orden a la de desorden. La primera se asocia con la importancia de prever los hechos, de contar con una secuencia de acciones según un itinerario necesario por razones de economía, de tiempo y de organización. La segunda que, paradójicamente, también alude a un orden⁵ permite explicar el azar, lo inteligible, lo que puede o no ocurrir. Ésta última noción caracteriza de manera muy puntual el funcionamiento de la ciudad que describe el

la ciudad de Bogotá, caracterizados por su comportamiento muy frío aunque refinado en cuanto a su educación, al modo de hablar, vestir y expresarse (1996) 29-49.

- 4 Nos inspiramos en la dicotomía élite-subalterno que plantea Gramsci para identificar la relación de poder que existe entre países periféricos y desarrollados.
- 5 Para descifrar el supuesto desorden del Caribe hay que conocer los presupuestos pragmáticos y culturales. En otras palabras, la convivencia en ese contexto es indispensable para comprender la dinámica entre sujetos, por lo general basada en acuerdos tácitos (Grice, 1975).

narrador de Efraim Medina. Lo que allí ocurre sólo lo entienden los miembros de la comunidad. Es decir, aquéllos que comparten ciertos presupuestos pragmáticos. Recordemos que América ha sido descrita como “un laboratorio de las desmesuras” (Villoro, 2006: 19).

Por otra parte, la mayoría de sus habitantes no es autónoma desde un punto de vista financiero pero sus vidas se ven compensadas por otros factores de carácter aleatorio y, en su mayoría, de naturaleza humana. Surge así una filosofía de vida a la que recurre un gran número de ciudadanos para hacer frente a ciertas carencias materiales. Pero las posibles soluciones no son más que estrategias oportunistas. A pesar del contexto de pobreza material, la voz que actúa como narrador-personaje afirma su predilección por un oficio considerado precario: ser músico. Y es que si bien el ejercicio profesional de ciertas artes tiene un carácter provisional y carente, en un imaginario tercermundista este estatus reviste otra trascendencia. Se impone, por lo tanto, la necesidad de relativizar la trascendencia de las elecciones del futuro profesional puesto que el azar puede constituir un factor determinante para el éxito material. Esto resulta concluyente en so-

ciudades amodorradas y ancladas en tradiciones de vieja data hispánica, cuya lógica sigue el orden que dicta la confusión. Aunque dedicarse a las artes por oficio no significa, en efecto, convertirse en un profesional desocupado, en el marco de la novela esta vocación sí deteriora la institución e imagen patriarcal del macho proveedor.

Partiendo de esta premisa, la hipótesis de trabajo se erige un discurso dominante que determina la sexualidad, roles y proyectos válidos y al mismo tiempo contiene rupturas y tensiones en su seno. La concepción restringida de la supremacía heterosexual coexiste de manera antagónica con un discurso alternativo que aunque toma cuerpo paulatinamente en ese imaginario, tiene cada vez más receptores porque sustenta la pluralidad soslayada. La conducta del narrador se inscribe en la noción de Subalternidad que propone Gyan Prakash “como una abstracción usada para identificar lo intratable que emerge dentro de un sistema dominante” (Citado por Rodríguez, 2001: 7). En este contexto, apunta Nancy Chodorow, que el comportamiento heterosexual es un contrato social⁶ (1994: 33, 69). Su voz es la de un sujeto erótico⁷ aquél que se entu-

6 La traducción es mía.

7 En el sentido que privilegia Georges Bataille, el erotismo que caracteriza a este sujeto se debe a la transgresión de lo prohibido (1957: 280).

siasma tanto con una mujer como con un hombre el cual persigue un único ideal: acostarse con alguien sin cuestionar la naturaleza de su género ni reprimir tendencias vocacionales a pesar de que lo desacreditan. La pregunta que se hace todo lector agudo ya fue formulada por Michel Foucault en su célebre texto *L'usage des plaisirs* (1984: 15-16) al respecto de: *pourquoi le comportement sexuel, pourquoi les activités et les plaisirs qui en relèvent, font-ils l'objet d'une préoccupation morale?*

Más complejo es aún lo que ocurre en el imaginario del escritor colombiano donde los roles tradicionales del patriarcado que construyen lo hegemónico se oponen a una visión menos retrógrada como aquella que vehicula el ya muy mediatizado símbolo de la Pantera Rosa. Vale aclarar que el cómic aunque puede operar como signo discriminatorio persigue un objetivo premeditado: poner en evidencia la antítesis del poder masculino perentorio e ilustrar una gran diferencia con respecto a la idea dominante del rol sexual y sobre todo social. Ser hombre o mujer no es, al menos en este texto, una consecuencia meramente biológica (García Dussan, 2005). Si bien la

Pantera Rosa no habla en sus primeras apariciones televisivas, tanto el lenguaje de su cuerpo como su estética son potencialmente expresivos y podrían percibirse incluso como subversivos. Pero la imagen que proyecta el cómic que puede interpretarse como una resistencia al modelo del *pater familias* no deja de aludir a un sujeto capaz de emprender proyectos y alcanzar metas.

El ícono creado por Isador Friz Freleng⁸ durante los años sesenta representa, entre otras cosas, la apertura que intenta aminorar la dificultad social que vive todo sujeto subalterno⁹ para subsistir en sociedades consideradas retrógradas. En otros términos, simboliza la libertad de orientación al tiempo que muestra un excelente ejemplo de tolerancia. Por su naturaleza ambigua, la Pantera Rosa se relaciona a diestra y siniestra sin establecer distinguos de origen, clase y orientación sexual. La caracteriza una torpeza inigualable a la hora de ejercer cualquier oficio al tiempo que sale de sus aprietos gracias a una tenacidad patológica. Semejante a la conducta de este ícono, es la del narrador-personaje de Ciudad Inmóvil quien no cumple con un orden simbólico tradi-

8 Nació el 21 de agosto de 1905 en Kansas City, Missouri, EEUU.

9 El "subalterno [...] por definición no está registrado ni es registrable como sujeto histórico capaz de acción hegemónica (visto, claro, a través del prisma de los administradores coloniales o de las élites criollas educadas" (Manifiesto 86).

cional, sino con el de un subalterno definido como “un sujeto negociante, activo, capaz de elaborar estrategias culturales de resistencia y de acceder incluso a la hegemonía” (Castro-Gómez, 1998: 23). Sin embargo, tanto su origen latinoamericano, condición que implica un estatus estereotipado desde la óptica colonizadora, como su ambigüedad de género, le truncan un futuro promisorio dentro y fuera de sus fronteras de acción. A pesar de su predisposición para acceder a un estatus respetable en calidad de artista, el narrador-personaje forma parte de los que nunca han sido “sujeto histórico capaz de acción hegemónica.” Al extrapolar este concepto al de colonia, constatamos que durante largos siglos el poder ha estado en manos de potencias militares como Inglaterra, España, Francia. Asimismo, el estatus acaudalado ha sido simbolizado tradicionalmente por los oficios de médico, abogado e ingeniero que funcionan como estereotipos de la masculinidad. Él, en cambio, elige ser músico.

La pregunta implícita que infiere el lector ideal¹⁰ podría ser interpre-

tada como una insinuación ofensiva: ¿adónde vas con esa carrera artística? En este interrogante subyace una actitud inquisitiva contra todo sujeto masculino que decide alejarse de las preferencias que, en principio, definen su patrón de conducta. Pero no sólo se trata de una rebeldía a los modelos pre-establecidos sino que la definición de su rol social no se funda en las polaridades tradicionales. La ruptura consiste en ejercer un rol que no se corresponde con su esencia masculina o que, desde un punto de vista pragmático, no es bien remunerado. Efectivamente, en contra de aspiraciones materiales y roles convencionales, el narrador-personaje pone en tela de juicio la moral burguesa. Por convicción ideológica, no le interesa el sueño “americano” tras el que -da a entender- se oculta un vacío de valores humanos. Este sujeto no persigue, por tanto, el ideal del éxito material cifrado en adquirir casa, vehículo nuevo y buena educación, contraer nupcias, aprender modales y aceptar una cotidianidad asfixiante marcada por privaciones materiales. Tampoco cree en claves mágicas para una

10 Aquél que conoce ciertos presupuestos culturales e identifica algunos topónimos que remiten a Colombia. Humberto Eco (1999,73) define al lector ideal como ‘lector modelo’: receptor instruido poseedor de presupuestos culturales y de hábitos de estudio. Así como la escritura se nutre en gran medida de la lectura y -luego de un proceso de reinterpretación textual- forma al lector ideal la noción de contexto intratextual de la novela resulta esencial para el estudio del texto.

convivencia exitosa en una sociedad en que el fallido menos severo sería catalogarla de senil:

La mujer sabe que tiene a su mandril bebiendo cerveza y mascando salchicha frente a la tele cada largo domingo. El hombre entiende que esa bruja maldita con que se casó va exigirle algo de acción cada cierto tiempo. Ambos desearían matarse de una buena vez y entonces cada uno agarra a su crío y le hace mimos y dice: Todo sea por los niños (*Sexualidad*, 49).

Este narrador que se perfila como subversivo interpela al lector sobre cómo el sueño americano podría ser un ejemplo que debemos imitar. Desde su punto de vista, no solamente hay ausencia de principios altruistas en esa sociedad, sino que —y lo plantea a partir del ejemplo de Estados Unidos y otros países desarrollados, establece lazos de explotación típicos de una relación centro-periferia que tienen repercusión directa en la vida de todo pueblo llano. Esto se ve reflejado, por ejemplo, en cómo América Latina fue concebida semejante a un depósito de desechos radioactivos y, a no ser por la creación de la convención de Basilea, todavía no se habría detenido este proceso (Véase Convención). A pesar de la crítica implícita —que recuerda cierta militancia contra imperialista—, el cometido es ofrecer diversos ejemplos de lo su-

balterno. En efecto, arguye el narrador que una noche los habitantes de Ciudad Inmóvil estaban estupefactos al sentir frío en pleno Caribe, sin saber que el cambio climático se debía a desechos tóxicos traídos por un barco americano y enterrados en una playa cercana (*Sexualidad* 161). A esto agrega el narrador: “Hacen lo mismo en África. Es de lo que habla Deleuze en *Las sociedades de control*” (*Sexualidad* 161).

Paradójicamente, los responsables de este acto pernicioso pregonan democracia, libertad e igualdad de oportunidades. Pero no es sólo una manera bien camuflada de expandir el ámbito de poder y dominación, sobre el que ya se ha discutido mucho, sino que esta relación reafirma el peso de la dicotomía colonizador-colonizado. Se la puede identificar en diversos ámbitos geográficos —además de Latinoamérica, en Asia y África y en múltiples aspectos de la existencia humana. Esta es la Subalternidad en términos de Walter Mignolo “que [...] está presente en el sistema interestatal estructurado por la colonialidad del poder” (Rodríguez, 2001: 8). En este proceso de expansión cultural —más con fines de apropiación material que de “evangelización” e imposición cultural— las naciones colonizadoras legaron algunos aspectos positivos. Desde el siglo XIX, por ejemplo, el género romántico —que se había ex-

pandido en Europa- influyó en las artes y la literatura latinoamericanas. Fue incluso adoptado por muchos intelectuales y, antes de esto, en ciertos países de América Latina y de manera específica en el área del derecho, el código civil se había inspirado en el napoleónico. Con el transcurso del tiempo, el modelo francés de las artes va a interesar exclusivamente a una élite que con éste legitima su cultura. Pero aunque el aporte francés haya sido valioso para los habitantes de Ciudad Inmóvil, en el siglo XX y XXI Francia pierde su poder expansivo. En efecto, el discurso del narrador vehicula estereotipos negativos, cuyo mensaje denuncia la actitud avasalladora de todo pueblo colonialista. No obstante, al referirse con humor a sus experiencias con franceses desde su condición subalterna no queda claro quién tiene la supremacía:

Los franchutes habían ingresado en mi lista negra. Un francés me había roto la nariz en la escuela y otro me había quitado una chica en la playa. No soportaba su música, su cine, sus perfumes (el Chanel No. 5 huele a podrido). Recuerdo que Alice, una amiga de F, solía decir que todo el resto de Europa detestaba a los franceses por falsos, tacaños y pretenciosos. (Alice vivió cinco años en Nantes)" [...] En Ciudad Inmóvil a menudo se les usaba como referente: Más aburrido que un francés. Más hediondo que un francés.

La tiene más pequeña y flácida que un francés. Y en cuanto a la nariz: La tiene más larga y torcida que un francés. O en discusiones teológicas: más puta que monja francesa (*Sexualidad*, 187).

Tras los así llamados valores republicanos de la sociedad francesa: libertad, solidaridad y fraternidad se ocultan, según el narrador-personaje, ánimos, tendencias ideológicas, preferencias por el origen, posiciones políticas, promoción del arte, mercado de productos de exportación y otras cuestiones no tan menores, sino más bien negativas que contradicen la supuesta aceptación de la diversidad. Ciertas leyes recuerdan, por ejemplo, que no es lo mismo haber nacido en París que en Ciudad Inmóvil. Pero el narrador plantea ciertos contrasentidos: por un lado, se refiere en términos peyorativos tanto a USA como a Francia al mencionar algunos pasajes de la historia acerca de la economía de saqueo y la política intervencionista; por otro, sueña con transformarse en un exitoso cantante de rock y blues y no de cumbia y vallenato que son géneros de música nacional en el medio musical norteamericano. Aspira, incluso, a que su nombre figure entre los famosos de Nueva York ya que allí se vislumbra el éxito mientras que Ciudad Inmóvil "muestra su indolencia bajo el calcinante sol" (*Sexualidad*, 309). Sus ídolos musi-

cales no son, paradójicamente, Los corraleros del Majagual¹² quienes, por cierto, tuvieron una excelente recepción en Venezuela, y cuyos títulos y letras -conformados por una oralidad primaria y repetitiva característica del Caribe- aludían a siluetas femeninas y rasgos de la naturaleza tropical. En su lugar, el nombre que figura entre los favoritos del narrador-personaje es *James Newell Osterberg*. Este sujeto, mejor conocido como *Iggy Popp*, fue uno de los innovadores del Punk Rock en Estados Unidos durante los años sesenta. Entre sus intelectuales predilectos no figura García Márquez -a quien trata de "Momia"- (Miranda, 2003: 1), y con respecto a otros afirma: "De haber sido un asesino en serie mi prontuario de víctimas lo encabezarían Neruda y Benedetti" (*Sexualidad*, 164).

A partir de estas paradojas se revela el eje bipolar en el discurso del narrador-personaje: por un lado deplora las aspiraciones materiales de la clase media y por otro lamenta sufrir carencias económicas y en consecuencia experimentar la frustración por no poder consumir, como por ejemplo cuando alude -entre otras marcas de prestigio- a *Nike*, que el capitalismo le recuerda

sin compasión (*Sexualidad*, 172). Castro Gómez, en su texto "La translocalización discursiva de Latinoamérica en tiempos de la globalización" (1998: 10-13), explica el rol que debemos ejercer (si podemos) para insertarnos en este proceso:

"[...] es que cada uno de nosotros, en la medida en que se vincula formalmente a las redes mundiales de intercomunicación (por ejemplo, viendo televisión, consumiendo símbolos de prestigio, usando los medios de transporte rápido o escribiendo un texto como éste en el ordenador se constituye en un agente de la globalización" (10).

"lo que para unos es libertad de elección, movilización y consumo, para otros es la sentencia a vivir en las condiciones más elementales de sobrevivencia física" (13).

Atrapados, pues, entre su pobreza material y sus sueños inalcanzables, el narrador-personaje se entrega a un cierto libertinaje sexual que, por cierto, tiene una recepción negativa entre los miembros de una sociedad conservadora. Y aunque la discusión acerca de la existencia de orgías, juergas y prostíbulos como submundo ha sido siempre objeto de lo literario (Cánovas, 2003: 5), en la narrativa de Efraim Medina se agrega un elemento controversial que marca

12 Para el lector que desconoce, Los corraleros del Majagual son autores de composiciones musicales "arrabaleras".

una diferencia entre rol sexual y rol social, mucho más objetable que el viejo rito de iniciación -para todo joven hombre- en una mugrienta casa de citas. Al entender del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos “El subalterno actúa para producir efectos sociales que son visibles -aunque no siempre predecibles y entendibles-” por el sector hegemónico (*Manifiesto inaugural*, 1998: 87). En efecto, su promiscuidad lo sitúa en una dura contienda social. A la vez, el anhelo de concretar ciertos proyectos de tipo artístico lo llevan a diferentes lugares del mundo: viaja a París, ilusionado por el reencuentro con una de sus amantes, Maya, pero tan pronto como aterriza en *Charles de Gaulle* le recuerdan que no es bienvenido. Tras la ansiedad que provoca el descubrimiento de la gran ciudad, el narrador-personaje alcanza a leer cierta señalización que percibe como hostil: una multiplicidad de avisos que advierten la demora en los controles migratorios para foráneos -sujetos distintos que provienen de otros horizontes-al tiempo que los europeos se volatilizan sin mayores obstáculos.

Se desvanece así una parte de la utopía que el sujeto subalterno construye a distancia. Todo parece apuntar al hecho de que los obstáculos en la búsqueda del éxito tienen una estrecha relación con el origen, casi siempre estereotipado. Si bien no logró

cantar en Nueva York, ciudad clave para la consagración de muchos músicos, estar en París le permite, al menos, argumentar acerca de su éxito: el colonizado que logra “ver París antes de morir”, a pesar del precio alto que debe pagar. Efectivamente, apenas llega al hotel, percibe las miradas del desprecio, altivez y engreimiento parisinos que ya no le parecen estereotipos culturales que manejan de manera irresponsable sus conciudadanos en las tertulias de su ciudad natal. También debe padecer los gritos callejeros -situación frecuente en París- y renunciar a una ducha porque en Ciudad Luz, a diferencia de Ciudad Inmóvil, el agua equivale a un producto de segunda necesidad. En este contexto, resulta estimulante cómo el personaje intenta trascender fronteras y labrarse un mejor futuro. Pero, ante la aparente falta de talento, y a lo improbable que implica alcanzar el reconocimiento en el círculo de las artes, el narrador responde con tozudez, vale decir, con una tenacidad de naturaleza patológica. Así, hace caso omiso de todo obstáculo y pone de relieve lo que significa ser un verdadero compositor en una ciudad que, a pesar de las aspiraciones materiales de sus habitantes, no se globaliza:

Escribir canciones puede ser un trabajo arduo: para los fabricantes de grumo es cuestión de minutos y en Miami los hay como moscos. Hasta un computador bien programado puede hacer doce canciones

en un tiempo récord. Pero cuando se trata de una canción real se corren todos los riegos” (*Sexualidad*, 73).

Por otra parte, no cree en un Dios castigador que reprime y establece distingos de raza y de orientación. Se conduce, pues, como la Pantera Rosa (el ícono de Isador Friz Freleng) para quien “Aceptar las diferencias no hacía parte de su carácter” (*Sexualidad*, 82). Pero el hecho de no sentirse concernido por metas meramente materiales como el común de los hombres en Ciudad Inmóvil no parece mancillar su honor. Mientras que su cuñado que se perfila como macho fuerte, sostén de familia y modelo hegemónico le dice que no es un artista sino “un caguetas”, y que morirá “de hambre”, etc. (*Sexualidad*, 12). La categoría de ciudadano que éste le adjudica corresponde a numerosas “distorsiones en la representación del subalterno por parte de la cultura oficialista” (*Manifiesto*, 86). La crítica adaptativa e injusta que elabora su familia política lo clasifica dentro de un grupo humano indeseable. Dicho de otra manera, los prejuicios machistas -muy arraigados- hacen prácticamente inmune a su cuñado para comprender y aceptar el asunto de la diversidad. En contraposición, en el texto “El discurso de la otredad y la

codificación metropolitana de las diferencias”, Nelly Richard señala que la inclusión de grupos subalternos sin mayores dificultades sólo es posible en medios académicos¹³. El común denominador no acepta los intereses del narrador-personaje. Pero a consecuencia de cierta rebeldía, enuncia su visión acerca de las mujeres desde una postura obscena: se construye como típico “bocaza” que recurre a un discurso soez, no siempre bien percibido por una gran parte de sus interlocutores. Por otra parte, ciertas descripciones de su actividad sexual son, para muchos lectores, repugnantes. Isabel Queipo habla incluso en términos de un “fluido manejo de *ordinarieces*” (2003: 1). Dicho de otra manera, recurre a escenas inmundas que acaban con el realismo mágico, las mariposas, los personajes que vuelan y da un bocado grande de realidad “sucía”, muertos, miseria, indiferencia social, carencias, cotidianidad, promiscuidad. No obstante, persigue que el lector se contagie de la inmoralidad, la festeje y se vuelva cómplice. El narrador se percibe, pues, como enemigo acérrimo del Manual de Carreño, por lo que manifiesta una especie de delirio revanchista contra toda normativa social.

13 Véase Richard, 189, sin año de publicación).

El camino que sigue para formular su crítica contra la teatralidad cotidiana de ciertos sujetos aburguesados es la denuncia de gestos y actitudes que todo humano, incluso el menos modoso, sólo deja ver en espacio privado. Se trata de un odio por las máscaras sociales que deja traslucir la voz narrativa y que resulta de la oposición entre una serie de estampas nacionales que en principio forman el inventario de símbolos del éxito que manejan algunos de sus compatriotas a quienes les encantan las poses y su situación de desocupado. Esta circunstancia le plantea la única y amarga opción de deambular de casa en casa y de aceptar, mientras tanto, no ser más que un chapucero. La cotidianidad acoge un matiz amargo en una ciudad que no alcanza a entrar en la era global. Por ejemplo, le toca trabajar en una estación de radio donde todavía no saben qué es un lector de CD. Aunque se percibe a sí mismo como un holgazán diplomado, su sólida convicción acerca del poder de la falocracia es suficiente para creerse a sí mismo bienvenido donde quiera que pide posada. Así el tema de la sexualidad aparece despojado de la narrativa romántica que durante mucho tiempo lo vinculó al amor. Ahora se trata de un interés por lo femenino, pero con cierto odio hormonal. Si bien el narrador-personaje alude constantemente a su identidad se-

xual como ambigua, todas las mujeres -a excepción de las gordas que sí son objeto de misoginia- deben entrar en su reino y disfrutar de su potencial sin que éste, en calidad de hombre, menoscabe sus encantos personales. Así se refiere a F, una de las mujeres que lo socorre cuando su hermana y cuñado lo echan de casa porque, aparentemente, encarna para su sobrina un ejemplo perverso. No sólo se refiere en términos peyorativos a toda mujer que no reúna un físico perfecto (el sexo y la convivencia social van de la mano), sino que deja ver su lado heterosexual: "F es gorda, cuando hacemos el amor siento como si fuera un colchón de agua, su cara es linda como la de un monje tibetano" (*Sexualidad*, 13). No obstante, los placeres carnales se sobreponen a una lógica racional al tiempo que revelan que todo cuerpo puede disponer de sus acciones según desee. Michel Foucault lo señaló en su célebre texto *Surveiller et punir* (1975: 33) en el que argumenta acerca de una historia de castigos -con respecto al uso del cuerpo- con un marcado fondo moral. Cuando el narrador expresa que a ciertas horas del día los autobuses de Ciudad Inmóvil sirven de espacio para el fogueo y contacto físico de manera indiscriminada, pone de relieve la problemática de fronteras difusas entre rol social y sexual. La identificación con géneros femenino o masculino y

sus respectivas conductas no siempre se corresponde con normas sociales prefijadas (*Sexualidad*, 153).

Mi sobrina solía preguntarse si la Pantera Rosa era hombre o mujer. Parecía una pregunta sencilla pero observando programa tras programa se veía al bicho rosado flirteando con toda clase de criaturas: desde hombrecillos calvos y narizones hasta conejitas rubias y sensuales. Su objetivo era imponer un color y estaba dispuesta a todo por lograrlo. El inspector era torpe y desaseado como cualquier francés. Quizás hasta pudiera acusarse de misógino y xenófobo (como a cualquier francés) pero su sexualidad (a diferencia de la de cualquier francés) no estaba en entredicho. La Pantera en cambio dejaba a su paso un mar de dudas y, como solía decir mi sobrina: no tiene agujeros aquí. ¿Para qué preguntas tonterías? reviraba el amante padre de mugrientos calzoncillos (todos rotos en la misma parte) y la niña decía: para saber. En realidad mi sobrina tenía cuatro años y era una máquina de preguntas y chillidos. Sus inquietudes me divertían y trataba de dar respuesta a todas pero el amante padre siempre estaba acusándome de corruptor. Tenía la mente más sucia que los calzoncillos y sólo se acercaba a la niña para prevenirla en mi contra (*Sexualidad*, 81).

El discurso juega con estereotipos: el inspector Clouseau es “desaseado como cualquier francés”, “misógino y xenófobo” como cualquier

francés. Tal pareciera ser que diferentes grupos humanos no escapan a ser tipificados dentro de categorías como si tuvieran aprendido su papel desde la primera infancia. Se trata de generalizaciones derivadas de información imperfecta, pero que los usos sociales contribuyen a forjar y contra las que el narrador desenvaina su espada. Por ejemplo, ciertas conductas y gestos perfilan uno de los estereotipos masculinos más extendidos: fornido, con falta de modales, ausencia de pudor, autoritario, y que tiende a expresarse con términos obscenos que no dejan de aludir a la potencialidad del cuerpo. El narrador argumenta al respecto de una significativa valoración de la silueta, pero sobre todo de la función de ciertos órganos que reaccionan por instinto y que el hombre no logra controlar por su esencia intuitiva. En efecto, el modelo masculino que pulula es aquel que desconoce el juego sexual y se conduce sólo según pulsiones. Pero, al matizar las diferencias conductuales en términos de roles sociales, para muchos de los miembros de esa comunidad el narrador-personaje que es más bien un ser enclenque con aires de casanova padece, paradójicamente, de baja densidad testicular. Es decir, por el hecho de no contribuir en el plano material no acoge rasgos del sujeto masculino hegemónico. Se perfila como figura trastocada cuando se

convierte en objeto de crítica agresiva y, ante ésta, reacciona con notable violencia. Se trata de un sujeto atrapado en su cultura cuyo modelo patriarcal el que le imponen su familia y círculo social no ha sufrido, desde la colonia, mutaciones significativas. No obstante, intenta deslustrarse de la disciplina corporal a que se somete todo ser humano desde muy temprano, casi como una organización militar -en la familia, la escuela, los hospitales-, y que intenta modificar los deseos espontáneos de los que habla (Foucault, 1975: 163).

Aunque para algunos lectores, el narrador-personaje es el perfil de un sujeto desencantado del mundo que sólo atesora el ocio al tiempo que se identifica con aventuras de ciertos superhéroes, para otros es un simple vividor cuya inercia lo conduce a un despeñadero. Y a falta de logros profesionales, la playa es el paraíso en el que él y los de su especie desahogan sus frustraciones y pueden ser actores promiscuos. Pero, paradójicamente, vive en una sociedad conservadora, católica, en que éxito social y bienestar material dependen de la concreción de proyectos tradicionales, de un exilio en busca de mejorías materiales, y no de la inconstancia que lo caracteriza incluso en su vida privada. Por ejemplo, declara que no es mártir ni para asumir compromisos donde sólo hay precariedad, ni para ver el mismo cuerpo todos los días. Llevar,

pues, una vida que se asemeje a un parque temático no forma parte de sus grandes anhelos. Orlando Araujo (2003: 1) trae a colación el desparpajo del escritor cuando afirma que “En un país de tías solteronas, un país pacato y miserable como Colombia ser irreverente es la cosa más sencilla del mundo, basta gritar un par de verdades con las palabras justas” (2003: 1). La imposibilidad de concretar proyectos de índole profesional se debe, según argumenta, a la ausencia paterna, o a la presencia opresora: “Casi todos los padres aspiran a que sus hijos resuelvan sus frustraciones; si lo hacen son hijos excelentes y si no, son hijos de puta. La repetida frase: *sólo quiero lo mejor para mis hijos* es una puerta al infierno” (*Sexualidad* 19, 20). Cabe decir que, generación tras generación, se antepone el anhelo lucrativo al talento humano, puesto que el factor económico incide de manera determinante en el ascenso social y en el rendimiento de toda actividad. En principio, el contrasentido se funda en que lo lúdico viene a ser lo cruel así como cierto humor negro como aquel que estudia Alan Pratt en su texto *Black Humor Critical Essays* (1993). En Ciudad Inmóvil no queda otra que subvertir el sentido de lo negativo con el propósito de divertirse:

En los circos pobres a menudo el trapacista y el payaso son la misma persona. Lo que podía derivar en algo sublime me

resulta triste: el doble trabajo no es producto del genio sino de la precariedad. El público, también pobre, entiende que el precio de la entrada equivale a la calidad del espectáculo. Ni el más tonto esperaría algo admirable, se entra a consolar las penas viendo las del otro. No hay risas sino burlas y una cerrada carga de escupitajos (*Sexualidad*, 2004: 165).

En este imaginario cuyos topónimos remiten a Cartagena de Indias, no hay indicios de polarización puesto que en Ciudad Inmóvil sigue habiendo más pobres que ricos. Todo se está cayendo a pedazos, incluida la industria musical. El narrador anuncia que “Los colegios caros [...] tienen un pasto como Mont Parnasse: la sed que padecen los tugurios sirve para regar estos jardines” (*Sexualidad*, 317). Las diferencias se acrecientan en América Latina, entre otras razones, porque “las ganancias de las empresas no se integran a mecanismos nacionales de redistribución de la riqueza, sino que contribuyen más bien a incrementar la distancia entre los ricos y los pobres” (Castro Gómez, 1998: 9). Pero, el consuelo del común denominador es la vitalidad caribeña que permite sobrellevar penurias materiales, delincuencia y, sobre todo, el anquilosamiento del tercer mundo. Así, en Ciudad Inmóvil las bibliotecas nunca reciben libros nuevos. En consecuencia, la docencia se inscribe en un proceso de reciclaje que consiste en echar mano

año tras año de los mismos textos protegidos no por bibliotecarias sino por “pistoleras” que recuerdan la hostilidad de cualquier sistema carcelario. A falta de buen funcionamiento y ausencia de servicios, el espacio se convierte en terreno de divertimento. De esta forma el sujeto masculino va tras la sombra de toda figura femenina; por supuesto, a condición de que sea delgada y parezca levitar en medio de un prosceño. No obstante afirma que:

Soportar que te respiren en la nuca las 24 horas revienta a cualquiera. Sólo los iluminados: dentistas, profesores de historia, coordinadores lúdicos y esa interminable fila de gargajos fotónicos podían pasarse la vida bajo el acecho de otro mamífero (*Sexualidad*, 2004: 27).

Cuando me hablan de conseguir un buen empleo quisiera reventar. No quiero hacer nada. Envidia a los tigres del zoológico que giran en su jaula a la espera del alimento. Nadie les hace mimos ni les da estúpidos consejos. He pensado en matarme pero me cansa. Sólo soy esto y mis canciones y quiero seguir siéndolo, no tengo nada contra mí: es el mundo allá afuera lo que está mal. Son ellos quienes me exigen ser alguien. ¿Cómo podría ser alguien? Ser lo que soy ya es bastante difícil. Deberían pagarme por ser esto que soy. Deberían escuchar mis canciones y pagarme. O al menos estudiar mi comportamiento y darme de comer como a un tigre. No tengo inconveniente alguno en que me encierren en una jaula, me

arrojen un bocado cada tres horas y me traigan una hembra de vez en cuando. No importa si se trata de una hembra de otra especie (*Sexualidad*, 52).

Asimismo, el narrador-personaje recurre a frases rara vez articuladas para abordar temas que decoro y elegancia sugieren tratar en un espacio privado. Por ejemplo, la descripción de cierta vestimenta que deja ver una fisonomía de ascendencia africana pone de relieve el tema de la *culofilia* como parte significativa del patrimonio femenino caribeño. Al respecto, la voz narrativa enfatiza la debilidad humana ante cuerpos tan exuberantes. Sin embargo, ésta no asume responsabilidad de ninguna índole a la hora de concretar un acuerdo de vida en pareja. Tal como ocurre en el *Orgasmógrafo*, de Enrique Serna, lo único que cuenta es tener un cuerpo “pródigo en *redondeces*” (Serna, 2001: 76) o lo que Rogelio Guedea llama en *Conducir un tráiler* poseer un trasero de “perlas” (2008: 32). Por ello, en medio de su rechazo por el conservadurismo, la voz argumenta acerca de una concepción positiva de la sexualidad que prescinde de todo decoro. Al parecer, la crítica del narrador se funda en el empeño por demoler formas y modales que cierta moral exige para alcanzar el cometido de la

satisfacción. Sin embargo, éstas pierden todo sentido porque, a fin de cuentas, el ser humano sucumbe ante las tentaciones de la carne. Es una crítica al preámbulo sexual que está ausente -no sólo en el imaginario de Medina y Fernando Vallejo en Colombia-, sino también en el de Serna y Guedea, en México. Todos ponen de lado el romanticismo y van directo al plano de la carne. Este sujeto (el narrador de Medina) que conoce y valora cierta estética corporal, no establece reparos cuando rastrea cuerpos para saturar su deseo. En otras palabras, la realidad del narrador-personaje es colateral. Tanto su orientación como su precariedad material forman una verdad confinada por negarse a ser un supuesto vasallo de una concepción exclusiva de la sexualidad. Se trata de la reformulación del pluralismo humano a través de la literatura con el fin de poner de relieve el estatus no oficial en que viven algunos de los ciudadanos. El narrador-personaje no quiere ser una especie de lam-biscón de roles sociales inamovibles que establecen diferencias discriminatorias según las disciplinas. En razón de sus convicciones, este sujeto rebelde se declara anti-patriarcal e incapaz de definir su condición sexual.

Bibliografía

- ARAUJO, Fontalvo, O. (2003). "Efraim Medina Reyes y la Nueva Novela del Caribe colombiano." *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. En línea <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/araujo.html>
- BATAILLE, Georges (1957). *L'érotisme*. Paris: Minuit.
- CALABRESE, Omar (1989). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- CÁNOVAS, Rodrigo (2003). *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana*. Chile: LOM.
- CASTRO, GÓMEZ, S. et al. (1998). "Introducción: La translocalización discursiva de 'Latinoamérica' en tiempos de la globalización" en *Teorías sin disciplinas. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. Coordinadores: Santiago castro-Gómez y Eduardo Mendieta. U.S.A: University of San Francisco, 5, 30.
- _____ (1998). "Manifiesto inaugural" en *Teorías sin disciplinas. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. U.S.A: University of San Francisco. 85, 100. Convención de Basilea. En línea <http://www.basel.int/pub/metologicalguides.pdf>
- CHODOROW, Nancy (1994). *Femininities, Masculinities, Sexualities*. Lexington: University Press of Kentucky.
- ECO, Humberto (1999). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- FOUCAULT, Michel (1975). *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard.
- _____ (1984). *Histoire de la sexualité 2. L'usage des plaisirs*. Paris: Gallimard.
- GARCÍA DUSSÁN, Pablo. "La narrativa colombiana: una literatura "thanática". En línea] <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/cothanat.html>
- GRICE, Paul (1975). "Logic and Conversation." en Cole y Morgan eds., *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*. New York: Academic Press.
- GUEDEA, Rogelio (2008). *Conducir un tráiler*. México: Radom House Mondadori.
- MEDINA, Efraim (2004). *Sexualidad de la Pantera Rosa*. Bogotá: Planeta.
- MIRANDA, Rossana et al. "Escritor colombiano contra ídolos de la literatura latinoamericana." En *resonancias.org* [76]. En línea] <http://www.resonancias.org/article/read/61/escritor-colombiano-contra-idolos-de-la-literatura-latinoamericana-por-rossana-miranda-y-ernesto-campo/> 2003.
- MÚNERA, Alfonso (1996). "El Caribe colombiano en la república andina: Identidad y autonomía política en el siglo XIX". Edición original: *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Bogotá. Vol. 33. N° 41, pp. 29-49. [En línea] <http://www.la-blaa.org/blaavirtual/historia/caribe/caribe.htm>

- SERNA, Enrique (2001). *El Orgasmógrafo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- RICHARD, Nelly. "El discurso de la otredad y la codificación metropolitana de las diferencias" en "*Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana*." 189. En línea <http://www.globalcult.org.ve/pub/Clacs01/richard.pdf>
- RODRÍGUEZ, Ileana (Editora) (2001). "La encrucijada de los Estudios Subalternos: Postmarxismo, desconstruccionismo, postcolonialismo y multiculturalismo." En *Convergencia de tiempos. Estudios subalternos\contextos latinoamericanos estado, cultura, subalternidad*. Amsterdam: Rodopi.
- PRATT, Alan R. (1993). *Black Humor. Critical Essays*. New York: Garland. Proscritos. La revista. *Efraim Medina Reyes*. Año 3 - Nº 7 - Enero de 2004. <http://www.proscritos.com/larevista/notas.asp?num=7&d=1&s=15&ss=1>
- QUEIPO, Isabel (2003). "Efraim Medina Reyes: el filósofo del fracaso." En la luna, un suplemento del mundo, Nº 238. En línea <http://www.elmundo.es/laluna/2003/238/1065614544.html>
- WERTHAM, Fredric (2004). *Seduction of the Innocent* Main Road Books; Revised edition Edition (June 1).
- VILLORO, Juan (2006). "El juego de las identidades cruzadas" *Unidad y pluralidad de la cultura latinoamericana*. Walter Bruno berg y Vittoria Borso Eds. Madrid: Iberoamericana.