

MATICES DE LA SUBALTERNIDAD EN LA SEXUALIDAD DE LA PANTERA ROSA

Adelso Yáñez Leal

University of Otago
[adelso.yanez@otago.ac.nz]

Resumen: Este artículo centra su interés en los estudios de género como teoría analítica, que permite desvelar las representaciones, ideas, comportamientos, que se han ido construyendo socialmente como “naturales” y atribuidos a las diferencias biológicas de los sexos. Se opone en el texto la figura patriarcal a las de aquellos que rompen con los patrones convencionales, y que son definidos como subalternos. El ícono de la pantera rosa funge como símbolo de apertura a la vez que constituye la antítesis de una supuesta supremacía heterosexual. El texto aborda la necesidad de tolerar la diversidad humana al tiempo que cuestiona el orden tradicional. La noción de subalternidad engloba el origen periférico de los latinoamericanos en relación a los sujetos nacionales de países desarrollados. Asimismo, esta reflexión alude a la democratización que da cabida al pluralismo humano, no obstante la diversidad crea tensiones entre personajes que el texto literario describe como estereotipadas. El sujeto anti-conventional que personifica el narrador de Efraim Medina es el opuesto al *pater familia*, una especie de enemigo de la iglesia católica, que no tiene ningún tipo de preocupación moral.

Palabras clave: Género, subalternidad, hegemonía, heterosexualidad, pluralismo.

El afán de analizar conductas sexuales de ciertos héroes de series americanas, *comics* y personajes de cuentos tradicionales se inscribe en una amplia y vieja tendencia de análisis semiológicos cuyas presunciones ya no sorprenden ni siquiera al lector menos advertido. Sin ningún resquemor, el énfasis de algunos trabajos así como de críticas no bien fundamentadas, e incluso el acervo de la memoria colectiva tienden a denostar la supuesta aberrante orientación sexual de sujetos-íconos, por no corresponder en apariencia con el patrón de conducta heterosexual. También porque sus hazañas eróticas 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 provocaban un efecto de risa, pero esto no sólo se debe al cometido lúdico, que era obvio, sino porque a la vez rompían con esquemas convencionales para abordar ciertos tabúes sociales. Para muchos *habitués* adjudicar una identidad sexual a cualquier *comic* llegó a convertirse en un hábito universal. Aunque también vale decir, y en esto se centrará el estudio —que de manera general y por su valor iconográfico—,

el *comic* permite ilustrar problemáticas mucho más complejas y de imaginarios muy diversos tal como el que 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, la representación de las diferencias humanas y su relación con un *estatus* social periférico. En correspondencia con el *corpus* de investigación recurriremos a ciertos postulados y presupuestos teóricos planteados por Grupo de Estudios Subalternos sobre cómo “la democratización otorga prioridad a una reconceptualización del pluralismo y de las condiciones de subalternidad al interior de sociedades plurales” (*Manifiesto inaugural* 85).

En esta novela la voz central enuncia desde un *locus* ambiguo al tiempo que se interroga sobre el valor que tiene cierta simbología en el seno de una sociedad machista en que desea explorar diversas formas de subalternidad: su tendencia sexual, su oficio y el *estatus* que podría ostentar dentro y fuera de su lugar de origen. Es habitante de Ciudad Inmóvil: una urbe que huele mal, en el contexto de un país que desde el siglo XIX ha centrado su identidad en el hombre de la montaña, mejor conocido como “cachaco”¹. Efectivamente, en la ficción nacional pululan las figuras patriarcales estereotipadas contra las 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. Se trata, entre otras cosas, de ser padre de doce hijos, y cumplir así con irrefragables preceptos católicos. Mientras que la percepción negativa de las costas, en particular (del trópico), se legitimó mediante el supuesto (“neutro y objetivo”) discurso de la ciencia. La idea 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. En cuanto a la supuesta 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 el de la montaña, la supremacía no puede surgir de esos climas donde prospera el ocio, el baile, el choteo y la mamadera de gallo.

Sin embargo, en Ciudad Inmóvil tanto el narrador-personaje (costeño) como otros sujetos que la habitan se enorgullecen de su casco histórico y de su clima tropical. 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

1 Traemos a colación las teorías de Alfonso Múnera (29-49) 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 es usado generalmente con connotación despectiva para referirse a los habitantes de la ciudad de Bogotá, caracterizados por su comportamiento muy frío aunque refinado en cuanto al modo de hablar, vestir, expresarse y de educación.

donde nadie se toma demasiado en serio” (Araujo 1). El marco narrativo ciudadano abarca, pues, 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* subalterno² en relación a grandes metrópolis con alto desarrollo tecnológico. La subalternidad del imaginario cartagenero tiene sus orígenes remotos en la colonia cuando:

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 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* (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 del 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). Mientras que la segunda (también se trata de un orden³) permite explicar el azar, lo ininteligible, lo que puede o no ocurrir.

Esta última noción caracteriza de manera muy puntual el funcionamiento de la ciudad que describe el narrador de Efraím Medina.

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 –digamos aleatorios– y en su mayoría de naturaleza humana. Surge así una filosofía de vida –a que recurre un gran número de ciudadanos– para hacer frente a ciertas carencias materiales. Pero las posibles soluciones no son más que apañamientos. A pesar del contexto de pobreza material, la voz que actúa como narrador-personaje afirma su predilección por un oficio precario: ser músico. Y es que si bien el ejercicio de ciertas artes como profesión tiene un carácter provisional y carente, en un imaginario tercermundista este *estatus* reviste otra trascendencia. Admitamos, pues, la necesidad de relativizar porque el azar puede constituir un factor determinante para el éxito material. Esto es, digamos, concluyente en sociedades 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.

2 Nos inspiramos en la dicotomía élite-subalterno de origen gramsciano para identificar la relación de poder que existe entre países periféricos y desarrollados.

3 Para descifrar el supuesto desorden del Caribe hay que conocer los presupuestos pragmáticos, 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).

Según esta premisa, la hipótesis de trabajo se erige en un discurso de constantes rupturas y tensiones con respecto a ciertas posturas dominantes que defienden una concepción restringida de la supremacía heterosexual, y en consecuencia de la asunción de determinados roles y proyectos de vida. A diferencia del sujeto erótico⁴—que igual se entusiasma con una mujer que con un hombre— y persigue un único ideal: acostarse con alguien sin cuestionar la naturaleza de su género ni reprimir tendencias vocacionales 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* al respecto de: “pourquoi le comportement sexuel, pourquoi les activités et les plaisirs qui en relèvent, font-ils l'objet d'une préoccupation morale?” (1984: 15-16).

Más complejo es aún lo que ocurre en el imaginario del escritor colombiano en que 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 —aunque el *comic* 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, pues, una consecuencia meramente biológica (García Dussan). 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 también como subversivos. La imagen que proyecta el *comic* se traduce en resistencia ante el concepto y modelo del *pater familia*, pero no por ello y, para cierto receptor menos conservador, deja de aludir de manera positiva a un sujeto capaz de emprender proyectos y alcanzar metas.

El ícono creado por Isador Friz Freleng⁵, durante los años sesenta, viene a personificar, entre otras cosas, la apertura que intenta aminorar la dificultad social que vive todo sujeto subalterno⁶ para insertarse en sociedades conservadoras. En otros términos, simboliza la libertad de orientación al tiempo que muestra un excelente ejemplo de tolerancia. Por su naturaleza ambigua, el personaje Pantera Rosa (en la memoria del telespectador) se relaciona a diestra y siniestra sin establecer distingos 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 quien no comulga con un orden simbólico tradicional, sino con el de un subalterno definido como “un sujeto

4 En el sentido que privilegia Georges Bataille, el erotismo que caracteriza a este sujeto se debe a la transgresión de lo prohibido.

5 Nació el 21 de agosto de 1905 en Kansas City, Missouri, EE.UU.

6 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 inaugural* 86).

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 que constituye una condición subalterna, un *estatus* estereotipado desde la óptica colonizadora, como su ambigüedad de género, le truncan un futuro promisor dentro y fuera de sus fronteras de acción. A pesar de su concertación 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 de la colonia, constatamos que durante largos siglos, el poder ha estado en manos de potencias militares como Inglaterra, España, Francia. Asimismo, el *estatus* acaudalado lo han simbolizado tradicionalmente los oficios de médico, abogado e ingeniero que funcionan como estereotipos de la masculinidad.

La pregunta implícita que infiere el lector ideal⁷ podría ser interpretada como insinuación ofensiva: ¿adónde vas con esa carrera artística? En el 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 es rebeldía a someterse a modelos preestablecidos sino que la definición de roles sociales ya no debe fundarse en polaridades tradicionales. La ruptura consiste en ejercer un rol que no corresponde con su esencia masculina o bien, no es, desde un punto de vista pragmático, 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. Es decir, el narrador-personaje no persigue el ideal del éxito material cifrado en adquirir casa, vehículo nuevo, buena educación, contraer nupcias, aprender modales y aceptar una cotidianidad asfixiante marcada por privaciones materiales. Tampoco hay cabida para recurrir a claves para una 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? No solamente hay ausencia de principios altruistas en esa sociedad (a entender del narrador), sino que a partir de un ejemplo muy ilustrativo, Estados Unidos,

7 Aquél que conoce ciertos presupuestos culturales e identifica algunos topónimos que remiten a Colombia. Así como la escritura se nutre en gran medida de la lectura y luego de un proceso de reinterpretación textual que forma al lector ideal, aquel que define Humberto Eco (73) como “lector modelo”; vale decir como el receptor instruido poseedor de presupuestos culturales y de hábitos de estudio; también la noción de contexto intratextual de la novela viene a ser esencial para el estudio del texto.

durante decenios, y también otros países desarrollados, han afianzado lazos de explotación típicos de una relación centro-periferia, que tienen repercusión directa en la vida de todo pueblo llano. La subalternidad se ve reflejada, por ejemplo, en cómo América Latina fue incluso concebida semejante a un depósito de desechos radioactivos y a no ser por la creación de la convención de Basilea, todavía no habríamos detenido este proceso⁸. 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 sino que esta relación de subalternidad remite directamente a la relación colonizador-colonizado. Se la puede identificar en diversos ámbitos geográficos y en múltiples aspectos de la existencia humana, aparte de Latinoamérica, también en Asia y África. Desde el siglo XIX, por ejemplo, el género romántico que se había expandido en Europa influyó en artes y 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 en el medio 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 a sus experiencias con franceses, desde su condición subalterna, recurre al humor, pero 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 E, 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, ten-

8 Convención de Basilea.

dencias 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. Sin embargo, el narrador plantea ciertos contrasentidos: se refiere en términos peyorativos tanto a U.S.A como a Francia puesto que se ha informado sobre algunos pasajes de la historia que narran acerca de la economía de saqueo o sobre la política intervencionista; no obstante, sueña con transformarse en un exitoso cantante de rock y de blues –y no de cumbia y vallenato– en el medio musical norteamericano. Asimismo, aspira a que su nombre figure entre famosos de Nueva York ya que ésta sí se mueve mientras que Ciudad Inmóvil “muestra su indolencia bajo el calcinante sol” (*Sexualidad* 309). Sus ídolos musicales no son, paradójicamente, los corraleros del Majagual. Para el lector que desconoce, éstos últimos son autores de composiciones musicales “arrabaleras”. Por cierto, tuvieron una excelente recepción en Venezuela y cuyos títulos y letras vehiculan tropicalidades: se trata de una oralidad primaria y repetitiva que caracteriza al Caribe. En su lugar, el nombre que figura entre los favoritos del narrador-personaje es *James Newell Osterberg*. Mejor conocido como *Iggy Popp*, uno de los innovadores del Punk Rock en Estados Unidos durante los años sesenta. Asimismo, entre sus intelectuales predilectos no figura García Márquez –a quien trata de “Momia”– (Miranda 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 identificamos en el discurso un contrasentido que revela el eje bipolar del texto: 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. Entre otras marcas de prestigio alude 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” explica el rol que debemos ejercer 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 en... el ordenador) (1998: 10). [No obstante,] 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)

Atrapado, 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 pacata. Y aunque el cuestionamiento de orgías, juergas y prostíbulos ha sido siempre objeto de lo literario (Cánovas 5), en la narrativa de Efraím Medina se agrega un elemento

controversial que marca 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* 87). En efecto, el narrador de *Sexualidad de la pantera rosa* la promiscuidad con todo tipo de sujetos 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, de nombre Maya, pero tan pronto como aterriza en *Charles de Gaulle* también le recuerdan que no es bienvenido.

Tras la ansiedad que provoca el descubrimiento de la gran ciudad, el narrador personaje percibe cierta señalización: una multiplicidad de avisos advierten la demora que ocasionan controles migratorios para foráneos, 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 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 al llegar al hotel percibe miradas de 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 del colectivo (según éste, eso es una cosa muy normal 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. Ante la condición de subalterno (por su conducta anticonvencional, por su origen latinoamericano), resulta estimulante frente a la ausencia de recursos materiales cómo intenta trascender fronteras y labrarse un mejor futuro. Pero, ante la aparente falta de talento y ante 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 cagueta”, 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 sólo es posible sin mayores dificultades en medios académicos. El común denominador no acepta los intereses del narrador personaje. Pero a consecuencia de cierta rebeldía, enuncia desde un *locus* obscuro: 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 (1) habla incluso en términos de un “fluido manejo de ordinarieces”. 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 “sucio” (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.

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 que deja traslucir la voz narrativa por las máscaras sociales 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 (ciudadanos a quienes les encantan las poses), y su situación de desocupado que 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 especie de recogido, 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 sexual 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 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 deseo. Michel Foucault lo señaló en su célebre texto *Surveiller et punir* (1975: 33) en que argumenta acerca de una historia de castigos con respecto al uso del cuerpo con un marcado fondo moral. El decir del narrador 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 entre los géneros femenino o masculino y sus respectivas conductas no siempre corresponde con normas sociales fijadas (*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 acusársele 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 mí contra. (*Sexualidad* 81)

El discurso juega con estereotipos: el inspector Clouseau es “desaseado como cualquier francés”, “misógino y xenófobo” como “cualquier francés”. Tal pareciera que diferentes grupos humanos no escapan a ser tipificados dentro de categorías, como si tuvieran aprendido su lugar 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 en 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 impone su círculo social no ha sufrido desde la colonia mutaciones significativas. No obstante, intenta deslastrarse de la disciplina corporal a que se somete todo ser humano desde muy temprano –por los padres, en la escuela, colegios, hospitales, casi como una organización militar– 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 que desahogan sus frustraciones y pueden ser actores promiscuos, él y los de su especie. 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 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”. 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 al anhelo lucrativo el 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*. 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 trapecista 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* 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, incluyendo a 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 proscenio. 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* 27)

Cuando me hablan de conseguir un buen empleo quisiera reventar. No quiero hacer nada. Envidio 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, rara vez, a frases 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” (76). 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 de demoler formas y modales que cierta moral exige para alcanzar el cometido de la satisfacción. Pero, éstos pierden todo sentido porque a fin de cuentas el ser humano sucumbe ante las tentaciones de la carne. Este sujeto 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 lambiscón de roles sociales inamovibles que establecen diferencias discriminatorias según las disciplinas. No obstante, en razón de sus convicciones, este sujeto rebelde se declara anti-patriarcal e incapaz de definir su condición sexual.

Referencias bibliográficas

- Araujo Fontalvo, Orlando. “Efraím Medina Reyes y la Nueva Novela del Caribe colombiano”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n° 24 (julio-octubre 2003). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/oaraujo.html>.
- Bataille, George. *El erotismo*. Buenos Aires: Tusquet, 2006.
- Calabrese, Omar. *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra, 1989.
- Cánovas, Rodrigo. *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: la alegoría del prostíbulo*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2003.
- Castro Gómez, S. et al. “Introducción: la translocalización discursiva de ‘Latinoamérica’ en tiempos de la globalización”. Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (Coord.). *Teorías sin disciplinas. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. U.S.A.: University of San Francisco, 1998: 5-30.
- . “Manifiesto inaugural”. *Teorías sin disciplinas. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. U.S.A.: University of San Francisco,

1998. 85-100. Convención de Basilea. <http://www.basel.int/meetings/sbc/guiameth.pdf>.
- Eco, Humberto. *Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 1999.
- Foucault, Michel. *Surveiller et punir*. París: Gallimard, 1975.
- . *Histoire de la sexualité 2. L'usage des plaisirs*. París: Gallimard, 1984.
- García Dussán, Pablo. “La narrativa colombiana: una literatura ‘thanática’”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n° 31 (2005). <http://www.ucm.es/info/¿especulo/numero31/cothanat.html>.
- Grice, Paul. “Logic and Conversation”. Cole y Morgan (Eds.). *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*. New York: Academic Press, 1975.
- Medina, Efraím. *Sexualidad de la Pantera Rosa*. Bogotá: Planeta, 2004.
- Miranda, Rossana et al. “Escritor colombiano contra ídolos de la literatura latinoamericana”. *Resonancias.org* [93], 3 de julio (2003). <http://www.resonancias.org/content/read/188/escritor-colombiano-contra-idolos-de-la-literatura-latinoamericana-por-rossana-miranda-y-ernesto-campo/>.
- Múnera, Alfonso. “El Caribe colombiano en la república andina: Identidad y autonomía política en el siglo XIX”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 33, n° 41 (1996): 29-49. Bogotá. En línea: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/caribe/caribe.htm>.
- Serna, Enrique. *El Orgasmógrafo*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.
- Richard, Nelly. “Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana”. Daniel Mato (Comp.). *Estudios Latinoamericanos sobre Cultura y Transformaciones Sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), 2001. 185-199. <http://www.globalcult.org.ve/pub/Clacso1/richard.pdf>.
- Pratt, Alan R. *Black Humor. Critical Essays*. New York: Garland, 1993.
- Proscritos. La revista*. “Entrevista a Efraím Medina Reyes”, año 3, n° 7 (enero 2004). <http://www.proscritos.com/larevista/notas.asp>.
- Queipo, Isabel. “Efraim Medina Reyes: el filósofo del fracaso”. *La Luna del siglo XXI*, n° 238 (Suplemento de *El mundo*), 10 de octubre 2003. <http://www.elmundo.es/laluna/2003/238/1065614544.html>.
-

Fecha de recepción: 14-05-09 / Fecha de aprobación: 02-12-09

In the line opened by *Villa* (1995) by Luis Gusman, *El secreto y las voces* (2005) by Carlos Gamerro returns to the issue of liability in the abduction and enforced disappearance of persons during the last dictatorship in Argentina. Moving the axis of the story from individual responsibility to collective responsibility, the novel involves “investigation” as a literary device and uses some conventions of the detective genre not so much to lead to resolution of an enigma but to explore critically the operation of secrecy as a privileged instance in the production and circulation of meaning, both in the space of those years, as in the disturbing and urgent living memory of today. The voices at the behest of the narrator weaves the story set out to evoke that and other significant events, composing a complex figure whose interest relays not only in the investigation of the responsibility of each person but in the unique modes of articulation and production a conflicting knowledge that –in the form of secret– collectively helped to sustain the military actions in power.

Keywords: Detective genre - Secret - Politics - Responsibility - Memory.

This article focuses on Gender Studies as an analytical theory that allows revealing the representations, ideas, behaviors that have been built socially as “natural” and usually thought of being related to biological differences between sexes. In the text, the patriarchal figure and those who break conventional patterns, known as subordinates, are opposed. The Pink Panther icon acts as an openness symbol that at the same time constitutes the antithesis of a supposed heterosexual supremacy. The text deals with the need of tolerating human diversity tolerance and at the same time calls into question the traditional order. The idea of “subordinatedness” embraces the peripheral status of Latin American people relative to those from developed countries. Also this reflection deals with how democratization fosters human pluralism, although diversity leads to tensions between characters that the novel describes as stereotyped. The unconventional character who embodies the narrator of Efraim Medina is the opposite of the *pater familia*, a sort of enemy of the Catholic Church who does not have any kind moral preoccupation.

Keywords: Gender - subalternity - hegemony - heterosexual - pluralism.