

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Doctorado en Literatura Latinoamericana

Lenguajes genitales

Novela en América Latina en la segunda mitad del siglo XX

Juan Carlos Arteaga Fernández

Tutora: Cristiana Soledad Burneo Salazar

Quito, 2021

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra No comercial Sin obras derivadas	
---	---	---

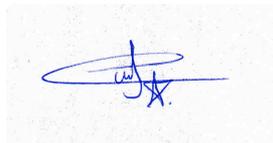
Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Juan Carlos Arteaga , autor de la tesis intitulada “Lenguajes genitales: Novela en América Latina de la segunda mitad del siglo XX”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Doctor en Literatura Latinoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Quito, 6 de agosto de 2021.



Firma: _____

Resumen

En la primera parte del trabajo de investigación se define qué son los lenguajes genitales y cuál su relación con los flujos del poder. Además, se da cuenta de las principales categorías que se utilizarán para la interpretación. Concepciones como espacio homosocial, *male gaze*, poder, masculinidad hegemónica, privilegio eréctil, poder de penetración, corporación masculina o *economía política de los genitales* son algunos de los conceptos que se articulan para construir una hermenéutica, una lectura particular del corpus seleccionado.

En el primer capítulo, a partir de personajes como José Arcadio, el “Boa” o Mayta se plantea el doble movimiento semántico alrededor del tamaño y de la potencia del falo como un régimen de poder: por un lado, un culto casi religioso —tanto de hombres como de mujeres—, por el tamaño, una valoración colectiva que marca el espacio homosocial de poder; y, allí mismo, el terror de que, por ese mismo tamaño, el personaje se convierta en “anormal”, justo por salir de la norma; y el miedo que aquello causa en la misma audiencia que antes celebraba al falo y a sus flujos de poder. Se rastrea, en el corpus seleccionado, estas contradicciones de sentido, colocando especial énfasis en la forma en cómo, los lenguajes genitales, otorgan un cierto privilegio eréctil, en un primer momento; y un cierto poder de penetración, en uno segundo. Los textos que configuran el corpus son *Los cachorros* de Mario Vargas Llosa —publicada por primera vez en 1967—, *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez —publicada por primera vez en 1975—, y *Gran Sertón: Veredas* de Joao Guimaraes Rosa —publicado por primera vez en 1956—.

En el segundo capítulo, se reflexiona cómo los lenguajes genitales se ven afectados por el tiempo, por la vejez, dejando de ser un báculo de poder —y, por tanto, perdiendo su capacidad de penetrar en otro cuerpo femenino o feminizado—, para volverse una figura ornamental descompuesta en los subalternos. Estudiar, por tanto, la impotencia simbólica causada por la vejez, dentro de un régimen carnofalogocéntrico, y a los personajes que la padecen negándose a abandonar el centro del espacio homosocial; estudiar los desplazamientos de la *male gaze* y cómo el poder se va descomponiendo. En este segundo capítulo se ahonda cómo la impotencia por vejez transforma los flujos del poder basados en la penetración.

En el capítulo 3 se rastrea las posibilidades de una erección que es causada por los afectos hacia otro hombre. ¿Cómo se altera la organización de la *male gaze* cuando esto sucede? ¿Es posible que exista toda una gama de intercambios afectivos en un espacio por fuera de la “normativa”? Quizás, estos espacios, aparentemente por fuera de la “ley”, son propiciados por ella misma —legítimos aunque no legales—. En este capítulo se describe cómo el poder de penetración, constitutivo de la masculinidad hegemónica, requiere que los personajes ejerzan su poder de penetración sobre cuerpos feminizados —ya sea cuerpos de otros hombres o cuerpos de animales— para “extraer” de los mismos su masculinidad, para volver la corporación masculina más “fuerte”. Las erecciones inconvenientes se diferencian del poder de penetración porque las primeras están mediadas por los afectos, por el amor que sienten los personajes.

En el capítulo 4 se construyen conclusiones y recomendaciones para transformar la matriz cultural, observando cómo el cambio en la forma de leer el corpus podría ser un cambio en la forma de leer un contexto social y en la forma de interpretar la novela canónica de América Latina en la segunda mitad del siglo XX.

Finalmente, se aplican las conclusiones obtenidas sobre una apuesta “real” de vida. Las diferentes reflexiones realizadas se ejemplifican en una aplicación práctica. Esto significa que la forma de leer la literatura resonará en la forma de comprender la matriz cultural: comprender el funcionamiento del poder y de la masculinidad se traducirá en un cambio de perspectiva para vivir el poder y para vivir la masculinidad de forma más equitativa.

A Octavio, siempre, por ser el milagro. A Belén por su incansable fe en mi trabajo.

Agradecimientos

Este trabajo no habría sido posible sin el acompañamiento dedicado y exigente de Cristina Burneo Salazar. Fue su constante forma de indicar el camino, lo que permitió que la escritura pueda ser.

A Andrés Cadena por su infinita paciencia para pulir el lenguaje, para cuidar cada detalle.

A Santiago Cevallos González por su lectura crítica y sus constantes cambios para afinar la propuesta intelectual.

Sin la presencia de todos ellos, no se habría terminado. Eterno agradecimiento a los tres.

Tabla de contenidos

Introducción ¿Qué son los lenguajes genitales?	13
Capítulo primero Del culto a la erección al terror por lo "anormal"	57
Capítulo segundo Envejecimientos: la impotencia por la edad	119
Capítulo tercero Erecciones inconvenientes	185
Conclusiones	235
Otras políticas de la representación.....	235
Referencias.....	247

Introducción

¿Qué son los lenguajes genitales?

¿Cómo abordar una literatura —o más bien una parte de la literatura— leyéndola de la cintura hacia abajo?, ¿cómo relacionar el lenguaje literario con las políticas de la representación de la genitalidad masculina, que se crea con ese mismo lenguaje? Desde la segunda mitad del siglo XX, por lo menos en América Latina y por lo menos en una parte de su novelística, ha sido más evidente la descripción del falo como el centro organizador de la vida social. Pero esos falos, jamás transparentes o neutros, no están estáticos o muertos, sino que experimentan crecimientos, disminuciones, diseminaciones, inseminaciones, traslados: poseen sus propios movimientos para instaurarse en los flujos del poder.

En este punto es central recordar la reflexión de Paul B. Preciado quien realiza una crítica del sistema de pensamiento contemporáneo señalando el hecho de que no se “arriesga” a realizar lecturas que puedan ser “de la cintura hacia abajo”. Es como si los genitales, dentro de ciertos campos del pensamiento o de la producción y de la cultura en general, no existieran. Preciado anota:

Negri y Hardt hablan de “producción biopolítica”, utilizando la noción *cult* foucaultiana para nombrar las formas complejas actuales de la producción capitalista que combinan tanto “producción de símbolos, de lenguaje, de información, como producción de afectos”. Nombran apelando al “trabajo de la vida”, las formas de producción que emanan del cuidado corporal, de la protección del otro y de la creación de relación humana, del trabajo “femenino” de la reproducción, de las relaciones de comunicación y del intercambio de saberes y afectos. Pero la mayoría de estos análisis se detienen en su descripción de esta nueva forma de producción cuando llegan a la cintura. (Preciado 2008, 34 y 35)

Paul B. Preciado señala, acertadamente, cómo las nociones críticas de pensamiento, aún en un contexto contemporáneo, se detienen hasta llegar a la cintura; lo cual significa que no se ha realizado una lectura de la “cintura hacia abajo” de los discursos contemporáneos y mucho menos del corpus seleccionado en el presente trabajo de investigación. No se ha realizado una lectura crítica de textos literarios comprendiéndolos como lenguajes genitales; es decir, como representaciones literarias —novelas en mi caso de estudio— que describen en sus narrativas explícitamente los

genitales de los protagonistas. Esos lenguajes genitales tienen una sintaxis específica, dependiendo de cada uno de ellos —dependiendo de cada una de las novelas— que connota y crea significado en esa representación. Pero dichos lenguajes genitales están enmarcados en un orden “carnofalogocéntrico”¹ donde se observa no sólo el flujo de la sexualidad sino el flujo del poder. A través de dos mecanismos —el privilegio eréctil y el poder de penetración— los lenguajes genitales materializan la *male gaze* de los narradores de las novelas, materializan su corporación masculina y su forma de ejercer la fuerza y la violencia sobre cuerpos femeninos o feminizados.

Cuando inicié este recorrido conceptual —hace más de cinco años—, tan solo contaba con el entusiasmo inicial de crear una categoría de análisis literario en torno al lenguaje y a los genitales masculinos —siempre en relación con el poder, su organización y su ejercicio— sin tener nada más que pueda considerarse “claro”. Tal cual le sucedió a Nigel Barley con la antropología —peripecias relatadas en *El antropólogo inocente*—, no lograba tener lo que se llama una “propuesta”, mucho menos una “propuesta conceptual”.

Únicamente contaba con una percepción inicial que, durante todo este tiempo, ha ido tomando forma, se ha ido perfilando como una categoría, que incluso podría ser un cierto tipo de lectura —una hermenéutica—: existe una relación, explícita o implícita, entre la sintaxis del lenguaje de un determinado grupo de novelas en América Latina en la segunda mitad del siglo XX, la sexualidad y la organización del poder como un flujo descrito dentro de la representación literaria. Esa relación responde a una mirada masculina donde el poder se ejerce a partir de mostrar la erección y a partir de penetrar a otros cuerpos para “extraer” y legitimar la masculinidad. Aquella intuición inicial se ha ido modificando considerablemente en la medida en que las lecturas, las reflexiones, las discusiones se han desarrollado; entonces, el enfoque interpretativo se ha tensado y profundizado.

Los lenguajes genitales, como propuesta de interpretación literaria, se caracterizan, por un lado, por la descripción artística del pene —su potencia y vigor, su rigidez y su fuerza— como una sinédoque del cuerpo del personaje que, a su vez, es una sinédoque de la organización masculina del flujo del poder; y, por otro, una

¹ Como se anotará más adelante, el orden “carnofalogocéntrico” —descrito por Jaques Derrida—, se refiere al orden simbólico de los flujos del poder desde la “racionalidad” y la “masculinidad hegemónica”; es decir, la organización de los significados del mundo colocando al falo y a la razón como los únicos SIGNIFICANTES desde donde se desprende todo el sentido.

sintaxis especial, una forma particular de escritura narrativa de ficción, dependiendo de cada uno de los autores escogidos para el presente trabajo de investigación, que connota y refuerza aquel significado. Esta descripción artística del pene y la sintaxis que se utiliza para construir la misma están enmarcadas dentro de la mirada masculina, dentro de la *male gaze* y, por tanto, dentro de un orden carnofalogocéntrico donde el falo es el gran SIGNIFICANTE.

Entonces, se trata de observar la utilización particular del lenguaje literario para construir ese significado, para connotar justamente aquello: la organización, la distribución y el ejercicio del flujo del poder que se desprende del falo; probar que desde la forma de la escritura se construye el orden carnofalogocéntrico en relación con los mandatos de masculinidad. El movimiento interpretativo viaja de la imagen de los genitales a la reflexión del falo y su organización del mundo simbólico a partir de él como el gran SIGNIFICANTE. En este punto, es preciso comprender que existe una relación entre la representación —del discurso literario—, la escritura del cuerpo y el flujo del poder. Esos elementos constituyen la estructura de los lenguajes genitales presentándolos como narraciones que contienen una específica carga a nivel de significación —que nace de la descripción de los genitales de los personajes— y que legitiman, desde sus narradores, a la *male gaze* como la mirada “única” y “verdadera” para interpretar el mundo y al orden carnofalogocéntrico como el único posible.

Tanto el lenguaje como la representación de los genitales se encuentran enmarcados en un sistema conocido con el nombre de heteropatriarcado. Históricamente, el término se desprende de la designación del *pater familias*, aquel sujeto con “autoridad” para decidir sobre la dimensión política, económica, social o afectiva de cualquiera de los miembros de la familia. Cabe recalcar que esa autoridad nace del dominio y monopolio de la violencia y sobre cómo se ejerce la misma sobre los cuerpos “otros” —aquellos cuerpos femeninos o feminizados—: el *pater familias*, para legitimar su autoridad, se impone por la fuerza. De allí se desprende la relación entre el heteropatriarcado y la violencia. Paul B. Preciado, describiendo esta relación, dice:

Si la madre era entendida como seno nutricio que debe dar leche, el padre era pensado por la posibilidad de establecer con el hijo, y por extensión con la madre (pues incluso la madre es construida en dependencia filial con el padre), relaciones de muerte, de sangre. Eso fue lo que el feminismo de los años setenta denunció con el nombre de patriarcado: el derecho del padre —del marido, del novio, del amante— a utilizar de forma legítima la violencia como modo de relación política y económica con el otro. (Preciado 2019, 57)

Tal como lo señalada Paul B. Preciado, el heteropatriarcado se refiere a un régimen político donde el cuerpo masculino se impone por la fuerza al resto de cuerpos “otros” que deben subordinarse a él para cumplir con sus deseos. Históricamente, se impone lo que Pierre Bourdieu ha llamado la “dominación masculina”: ella se va legitimando a sí misma hasta convertirse en “natural”. El heteropatriarcado se ha legitimado a sí mismo como el sistema único que debe regir la vida humana, como el gran paradigma para organizar la vida social de los colectivos y como la mirada “válida” desde dónde leer e interpretar. Rita Segato describe la forma en cómo los cuerpos de los otros, en relación a la masculinidad, se van convirtiendo en cuerpos feminizados, cuerpos subalternizados, sobre los cuales se ejercerá la violencia. El despliegue de esa fuerza, el flujo de ese poder es constitutivo de las estructuras de organización del heteropatriarcado.

El tema central de *Las Estructuras* es entonces la inserción del agresor en el cruce de dos ejes de interlocución. En uno de ellos él dialoga, mediante su enunciado violento, con su víctima, a quien pune, disciplina y conduce a la posición subyugada, feminizándola. [...] Por acción del mismo gesto, el agresor exige de ese cuerpo subordinado un tributo que fluye hacia él y que construye su masculinidad, porque comprueba su potencia en su capacidad de extorsionar y usurpar autonomía del cuerpo sometido. El estatus masculino depende de la capacidad de exhibir esa potencia, donde masculinidad y potencia son sinónimos. (Segato 2018b, 46)

Los flujos del poder, entonces, se construyen de tal forma que los cuerpos de los “otros” se vuelven subalternos, feminizados, en relación a quien ejerce la violencia. Y ese que ejerce el poder y la violencia, ese que construye su “dominación” no es otro que el “hombre” como sujeto. La masculinidad se “extrae” del cuerpo subyugado y es expuesta al resto de hombres para que la legitimen. Es por ello que ejercer el poder, sobre todo de forma violenta, es tan importante para adquirir estatus, para adquirir la masculinidad. Los cuerpos feminizados serán todos aquellos sobre los cuales se ejerza la violencia.

En palabras de Pierre Bourdieu, se impone la “dominación masculina” donde lo sexual es otra de las dimensiones para que se presente esta organización desigual de acceso a los flujos del poder. Todo el andamiaje de las interacciones sociales requiere del falo como una figura representativa. Rita Segato especifica, en el mismo texto, cómo se construye esa visión de los cuerpos feminizados, como se los vuelve subalternos y cómo se convierten en el espacio preciso en el que se va a ejercer la violencia y la fuerza, “extrayendo” la masculinidad de los mismos:

Pero la violación pública y la tortura de las mujeres hasta la muerte de las guerras contemporáneas es una acción de tipo distinto y con distinto significado. Es la destrucción del enemigo en el cuerpo de la mujer, y el cuerpo femenino o feminizado es, como he afirmado en innumerables ocasiones, el propio campo de batalla en el que se clavan las insignias de la victoria y se significa en él, se inscribe en él, la devastación física y moral del pueblo, tribu, comunidad, vecindario, localidad, familia, barriada o pandilla que ese cuerpo femenino, por un proceso de significación propio de un imaginario ancestral, encarna. (Segato 2018b, 81)

Los cuerpos, entonces, van volviéndose funcionales a la organización de los flujos del poder en donde la masculinidad hegemónica se impone y categoriza a los cuerpos entre aquellos que ostentan el privilegio eréctil y adquieren el poder de penetración y aquellos que son feminizados, que son subalternizados, aquellos sobre los cuales se ejercerá el poder y la violencia, aquellos que serán violados de forma impune. El heteropatriarcado, como lo define Millet, es un régimen político que necesita la figura del hombre, del “padre de la patria”, no ya en términos operativos de funcionamiento para el sistema, cuanto en términos simbólicos: es útil y funcional el significado de su presencia y su monopolio sobre la violencia que se ejerce sobre los cuerpos “otros”.

Así mismo un examen objetivo de nuestras costumbres sexuales pone de manifiesto que constituyen, y han constituido en el transcurso de la historia, un claro ejemplo de ese fenómeno que Max Weber denominó *Herrschaft*, es decir, relación de dominio y subordinación. En nuestro orden social, apenas se discute y, en casos frecuentes, ni siquiera se reconoce (pese a ser una institución) la prioridad natural del macho sobre la hembra. Se ha alcanzado una ingeniosísima forma de “colonización interior”, más resistente que cualquier tipo de segregación y más uniforme, rigurosa y tenaz que la estratificación de clases. Aun cuando hoy día resulte casi imperceptible, el dominio sexual es tal vez la ideología más profundamente arraigada en nuestra cultura, por cristalizar en ella el concepto más elemental de poder. (Millet 1975, 69 y 70)

El heteropatriarcado, siguiendo el pensamiento de Millet, ha logrado “colonizar interiormente” a los sujetos para autodenominarse como el gran sistema de organización social, donde la experiencia masculina es la privilegiada y el hombre, quien toma decisiones, organiza y ejerce el poder, dejando en posiciones subalternas a todos los otros cuerpos. Es a partir de ese orden dado —de esa “dominación masculina”—, de ese paradigma y de esa mirada sobre el mundo, que se estructuran posiciones hegemónicas diferenciándolas de las subordinadas —donde también se dictamina lo que es estético de lo que no lo es—. Estas relaciones de poder pueden ser equiparables a quien tiene voz —quien ocupa el centro— y quienes deben mantenerse en silencio, justo por su posición subalterna, quienes ejercen la fuerza y la violencia y sobre quienes se ejercen las mismas.

De esa forma, en aquel específico escenario del poder —construido desde una perspectiva donde la “dominación masculina” es el paradigma vigente—, los sujetos van adquiriendo voz o van perdiéndola. Por ello, la teórica Lola Luna afirma que, en la dimensión pública —donde se construye e impone la “autoridad”—, el cuerpo masculino tiene la facultad de tener una voz, de “poder decir”; mientras que el cuerpo femenino es destinado al “silencio”. Para mi trabajo de investigación esta voz —adquirida únicamente por el hecho de ser hombre— es una de las tantas prebendas que componen lo que llamaré privilegio eréctil y que justificará su poder de penetración.

El sujeto, según Luna, es solo considerado como tal si cuenta con voz en la historia. Lola Luna, teórica que trabaja en el cruce entre los estudios literarios y los estudios de género, realiza una lectura de cómo es representado “El sujeto femenino en la historia de la literatura” y afirma:

La estrategia de “separar” la historia de las mujeres ha contribuido en un primer momento a focalizar el estudio sobre un sujeto específico. Un sujeto marcado por un “silencio” cultural, enmascarado por una amplia producción sobre las mujeres que ha sustituido a sus voces. El silencio del que pretendemos rescatar a nuestras escritoras es la característica cultural de un grupo *muted*, un grupo antropológicamente silenciado en la historia de la cultura, por haberlo sido en las esferas del poder público del estado moderno. La esfera del poder público donde se ubica la “autoridad” parece ser la zona del silencio femenino. (Luna 1996, 70)

El sujeto femenino, desde esta perspectiva, ha sido históricamente silenciado por el heteropatriarcado en el ámbito público de la política; de allí se desprende el hecho de que en la esfera cultural se haya impuesto un silencio equivalente. El grupo se encuentra en *mute*, a la espera de ser autorizado para que se le devuelva la voz. El heteropatriarcado, desde su organización del flujo del poder, ha relegado a la categoría de subordinado a este sujeto femenino que sirve únicamente en la medida en la que le permite obtener lo que desea: ser el espacio sobre el cual se ejerce la fuerza y la violencia. Cabe aclarar, como lo hace Rita Segato desde su perspectiva, que la violencia en el plano sexual no tiene que ver con la satisfacción sexual sino con la legitimidad que se obtiene de los otros:

... la expresión «violencia sexual» confunde, pues aunque la agresión se ejecute *por medios sexuales*, la finalidad de la misma no es del orden de lo sexual sino del orden del poder... [...] mediante este tipo de violencia el poder se expresa, se exhibe y se consolida de forma truculenta ante la mirada pública, por lo tanto representando un tipo de violencia expresiva y no instrumental... (Segato 2003, 18).

El poder de penetración es estructural para la constitución de la masculinidad hegemónica. Por un lado se trata de la forma en cómo se “somete” o se ejerce la fuerza sobre otro cuerpo subalternizado; pero, a la vez y de forma simultánea, cómo se despliega la masculinidad para que el resto de hombres legitimen aquella organización del flujo del poder que Rita Segato denomina como “corporación”. Es en esas dos direcciones simultáneas en las que se mueve cualquier tipo de violencia y finalmente de violación.

El sujeto femenino, para la lógica del heteropatriarcado, es únicamente un objeto para ser “observado”, consumido, controlado o violado. Cabe resaltar que el heteropatriarcado ha realizado la misma operación —subordinar— a otros cuerpos: el niño, el sujeto marcado étnicamente, el animal, entre otros. Esos sujetos se han vuelto subalternos, cuerpos feminizados, lo “otro” en relación con la norma. Se debe comprender, como lo explica Rita Segato, que la masculinidad se construye del proceso de “extraer” de un otro cuerpo feminizado aquella condición. En su texto *Contra-pedagogías de la violencia*, Segato pone especial énfasis en aquel movimiento de extracción:

La prueba de que es hombre es que será capaz de “extraer” o “exaccionar un tributo” de la posición femenina. En la economía simbólica del género, una posición es femenina porque de ella circula un tributo en dirección a la posición masculina, que lo exacciona y de él se nutre. La violación coloca a su víctima —mujer más frecuentemente, pero a veces hombre— en la posición femenina, y se nutre con el tributo resultante de esa dominación, por ese proceso de reducción. No hay masculinidad sin la circulación de ese tributo que la construye. Y no hay feminidad sin esa conducción a la posición reducida, subyugada: ésta es la “matriz heterosexual”, la matriz patriarcal, el género. (Segato 2018b, 43)

Los cuerpos, en relación con el poder, son subordinados o feminizados pues, como lo explica Rita Segato, de ellos se “extrae” la legitimidad de la masculinidad —su “tributo” señala la autora—. Y, como ya se lo mencionó, históricamente se ha tratado del cuerpo de la mujer, pero también puede ser del cuerpo del niño, del animal o de todo aquel que se constituye en lo “otro” para la “dominación masculina”, para la corporación.

En la historia de la representación, el sujeto femenino es inexistente o únicamente representado como “objeto erótico” de la *male gaze* —ya explicaré esta categoría más adelante—. Nattie Golubov, quien realiza un cruce entre teorías de género, teorías de la cultura y teorías audiovisuales, dirá que el sujeto femenino es representado como un objeto de consumo, excluido incluso de la representación de la

lectura: “En este trabajo analizaré cómo la crisis de determinados valores y supuestos de la civilización (masculina) ha afectado a la novela negra, género literario que por definición es masculino y que explícitamente excluye a la mujer como lectora” (Golubov 1991, 99). El heteropatriarcado, que va extendiendo sus lógicas de funcionamiento a la matriz cultural, implanta un tipo de lectura marcada por la *male gaze*, un tipo de lectura masculina que responde a las lógicas de organización del flujo del poder y que tratan de mantener el cierto estado de las cosas.

Se trata de comprender cómo esa mirada masculina, que representa el mundo y que dictamina qué es lo estético y qué no es estético, se traduce en una serie de “valores” supuestamente “naturales”, supuestamente “neutrales”: literatura escrita y consumida por hombres. La institucionalidad de esa mirada —y la legitimidad que esa institucionalidad otorga— es la columna vertebral de lo que se vuelve “aceptable”. El canon, desde aquella perspectiva, es justamente lo “aceptable” —dictaminado por un grupo de lectores para otros lectores— bajo estos criterios de legitimidad, de institucionalidad. La lista de autores y la lista de textos se vuelven legítimos porque el grupo de lectores hombres otorga su visto bueno, su sello de “calidad”, dictaminando que ese trabajo literario es “estético”, bajo los “valores” de su propia mirada, bajo su propia perspectiva; en definitiva, bajo su propia *male gaze*. De allí que el heteropatriarcado, dentro del mundo literario, puede volverse equiparable al canon. Los autores y los textos se legitiman y se inscriben dentro de la tradición desde valores que se emparentan completamente con las nociones que, desde el heteropatriarcado, se han impuesto hacia el campo cultural, en general; y hacia el campo literario, en particular.

Los textos se legitiman —y son caracterizados como “estéticos”— solo si una institución de poder los avala, los nombra, los cataloga y los difunde; es decir, solo si una institución de poder coloca sobre ellos su capital simbólico. La institucionalidad se va revistiendo de poder en la medida en la que los lectores confían en ella, en la medida en la que le otorgan la posibilidad de que decida cuáles son los autores y los textos que deben estar dentro del canon y cuáles aquellos que, en cambio, quedan por fuera, que no merecen ser leídos o estudiados. Y el canon se empata con la mirada masculina cuando se descubre que la institucionalidad —de esa institución abstracta— está permeada por una lectura donde la *male gaze* es la “norma”, el lugar desde el cual leer e interpretar la literatura e interpretar el mundo.

Este trabajo de investigación, como parte de sus objetivos, tiene el des-centrar esa mirada sobre el canon, al sexualizar los textos, al presentarlos inscritos dentro del

heteropatriarcado y al evidenciar la *male gaze* que los permea constantemente al construirlos como lenguajes genitales. El heteropatriarcado, como una de sus principales herramientas de funcionamiento, ha logrado “limpiar” el canon, al presentar a la cultura como un campo “neutral” que se rige por valores absolutos —y absolutistas— como “estética”, “calidad” y “literario”. Esos valores están relacionados con el poder. Por tanto, se trata de comprender que los procesos de producción, distribución y consumo de la literatura también se encuentran atravesados por nociones de género, pero que justo se trata de ocultar esas marcas, volviendo “aséptica” la escritura:

Las mujeres que escriben, en su mayoría, han considerado, hasta muy recientemente, que lo hacen no como mujeres sino como escritores. Tales mujeres declaran que la diferencia sexual no significa nada, que no hay diferencia atribuible entre escritura masculina y femenina. Partamos diciendo —retomando una cita de Lyotard— que "esa neutralización de la cuestión [de la cuestión de la diferencia entre escritura masculina y femenina] es ella misma muy sospechosa: al igual que cuando alguien dice que no hace política, que no es ni de derecha ni de izquierda: todo el mundo comprende que es de derecha"; "decir que el lenguaje y la escritura son in/diferentes a la diferencia genérico-sexual refuerza el poder establecido al seguir encubriendo las técnicas mediante las cuales la masculinidad hegemónica disfraza con lo neutro —lo im/personal— su manía de personalizar lo universal. (Richard 1993, 131)

Según Nelly Richard, la masculinidad hegemónica utiliza la estrategia de la “neutralidad” para ocultar —sinónimo de silenciar— aquellas voces que no se corresponden con la “oficial”, con la “dominante”, con la voz de ese cuerpo masculino que ocupa el centro. El canon, como institución literaria, no es sino únicamente la concreción de esa mirada sobre un grupo de textos que, desde aquellos valores universales tienden a “neutralizar” cualquier posible indicio de la condición de su autor o autora, como si las personas que escribieran no estuvieran marcadas por sus condiciones sexo-genéricas y por sus diferentes experiencias sexuadas en el mundo. La propuesta es desmontar esa “neutralidad”, es observar cómo el heteropatriarcado se traduce en canon literario e iniciar con la sexualización de los textos.

El canon se basa en la institucionalidad, en la historia de la institucionalidad dictaminando si un texto y un autor merece estar dentro de una “lista” o no. Por ello es que existen autores y libros que se inscriben dentro de esa lógica, buscando el reconocimiento de esa institución, buscando ese capital simbólico. Nelly Richard, en su artículo *¿Tiene sexo la escritura?*, señala perfectamente cómo se ha buscado históricamente esa institucionalidad, esa legitimidad del canon; incluso señala cómo algunas escritoras han buscado ese reconocimiento de la institución aun renunciando simbólicamente a su propia condición de mujeres.

Los lenguajes genitales son también una forma de comprender cómo se estructuran los flujos del poder y desmitificar a aquellos autores y textos que se alinean perfectamente con el canon “neutral”, con criterios que abogan por lo “puramente estético”. Es decir, desmitificar cómo la *male gaze* se halla profundamente arraigada en la mirada de los diferentes narradores —de las novelas escogidas para la presente investigación— y que en sus narrativas relatan los movimientos de la corporación masculina. Y los lenguajes genitales —que miran la representación literaria desde su relación con el poder y con el orden carnofalocéntrico— son también una propuesta de lectura crítica de las novelas canónicas que componen la historia literaria de América Latina en la segunda mitad del siglo XX.

“Estética” o “calidad literaria”, como valoraciones disociadas de los cuerpos que escriben —es más, como valoraciones disociadas de los cuerpos de los textos— se asumen como “universales”, reforzando la idea de poder que se esconde en la institucionalidad del “canon”. Con el sujeto femenino, como algunas autoras denuncian, se crean dos formas de incluirlas “bajo vigilancia”: la primera es que se las trata como un grupo “aparte” —el canon, en su perspectiva paternalista y haciendo gala de su propia benevolencia, incluye en varias antologías o tratados o estudios aquel capítulo dedicado exclusivamente a la escritura de mujeres—. Este es un intento por inscribir esas otras escrituras dentro del marco de la institucionalidad literaria:

Su primer saldo favorable parece haber sido una toma de conciencia más extensivamente compartida por las escritoras chilenas de cuáles son las precariedades y ambigüedades de inscripción que afectan a la “literatura de mujeres” dentro del marco de la institucionalidad literaria. (Richard 1993, 127)

Como lo explica Richard la institucionalidad aparece cuando dentro del canon se busca incluir a la “escritura de mujeres” pero no de forma general; sino en un capítulo aparte, dedicado únicamente a ellas, como si se tratara de un “cierto tipo de escritura” —un “cierto tipo de ser humano”—. Es como si se hubiera decidido “integrar” a la producción literaria de mujeres, pero bajo vigilancia, bajo el “encacillarla” en una categoría específica, con un membrete determinado: “escritura de mujeres”. Pero la escritura de mujeres, ¿requiere de ese canon y su capital simbólico, de esa *male gaze* como única forma de lectura?

La segunda es la estrategia del lugar común —también propio del canon— de nombrar a mujeres, sin conocer lo que Richard denomina como la “escritura-mujer”; es decir, colocar en los listados o catálogos nombres de escritoras sin penetrar en sus

composiciones sobre el mundo (Richard 1993, 128), sin estudiar sus obras literarias desde una perspectiva seria. Allí, como a veces sucede con espacios que incluyen a mujeres solo para cumplir con las “políticas de cuotas”, se utiliza el mecanismo de la inclusión “bajo vigilancia” al citar nombres que se vuelven vacíos pues no se realiza una lectura de esas otras escrituras: el ejercicio de nombrarlas, pero no leerlas y mucho menos realizar el esfuerzo de comprender sus estéticas.

Realizar un trabajo teórico e interpretativo sobre los lenguajes genitales es también construir una mirada, una lectura sobre ese canon para —sin afán de homologación o de inscripción institucional— comprender las “escrituras de la disidencia” de la identidad, comprender lo que Richard denomina cómo el “devenir minoritario” y hallar una forma de lectura que transforme las lógicas del poder masculino del heteropatriarcado, para que el sujeto femenino deje de ser representado como el “objeto irrepresentable”; posible solo en el deseo de la *male gaze*. Por tanto, realizar una lectura a “contrapelo” de lo dictaminado por la corporación masculina o, al menos, evidenciando cómo es su funcionamiento dentro de las novelas canónicas de América Latina en la segunda mitad del siglo XX:

Cualquier literatura que se practique como disidencia de identidad respecto al formato reglamentario de la cultura masculino-paterna; cualquier escritura que se haga cómplice de la ritmicidad transgresora de lo femenino-pulsional, desplegaría el coeficiente minoritario y subversivo (contradominante) de lo “femenino”. Cualquier escritura en posición de descontrolar la pauta de la discursividad masculina/ hegemónica compartirá el “devenir-minoritario” (Deleuze-Guattari) de un femenino que opera como un paradigma de desterritorialización de los regímenes de poder y captura de la identidad normada y centrada por la cultura oficial. (Richard 1993, 132 y 133)

A lo largo de toda mi investigación, he seleccionado textos y autores que justamente no pertenecen a ese devenir minoritario, que justamente no son parte de lo subversivo; sino que están totalmente alineados con la cultura masculino-paterna, con la identidad normada y cómodos con la “neutralidad” oficial del canon, confortados con pertenecer a esa lista. Lo subversivo se halla en la propuesta de lectura de esos autores y textos canónicos como lenguajes genitales, dejando en evidencia cómo se construye o se refuerza la masculinidad hegemónica, cómo opera dentro de esos textos la *male gaze*, cómo se constituyen los flujos de poder y cómo se estructuran las interacciones de los diferentes personajes a partir de su privilegio eréctil y de su poder de penetración. La propuesta, por tanto, es la sexualización del canon: justo dejar por fuera el criterio de “neutralidad” y atrevernos a leer de la cintura hacia abajo.

Así, el objetivo de la investigación es poder construir una hermenéutica, que desmonte o deconstruya esa particular organización del mundo individual y colectivo y de los privilegios desprendidos a partir de ser hombre y de contar con un cierto tipo de cuerpo que, socialmente, continúa siendo más valorado que otros. Por tanto, desmontar la forma en que se ejerce la fuerza y la violencia sobre los cuerpos femeninos o feminizados.

On l'á déjà dit : le "toucher" de cette pensée — ce *pèsenerfs* qu'il faut qu'elle soit, ou rien — n'appartient pas à une immédiateté antérieure et extérieure au sens. Du sens, au contraire, il est la limite meme — et la limite du sens se prend dans tous les sens, dont chacun fait effraction de l'autre. (Nancy 2000, 40)²

Jean-Luc Nancy describe un tipo de escritura que, a partir de la imagen, se relaciona con las dimensiones concretas o corporales. Lo racional del lenguaje deja de ser lo único importante para dar cuenta de otro tipo de dimensiones y tensiones: los afectos, por ejemplo. Se debe indagar por un tipo de interpretación que una la dimensión sintáctica del lenguaje con las imágenes que crea y que no son únicamente conceptuales o "racionales" para el lector; sino que además apelan a su afectividad. La interpretación se instala en el incómodo vértice entre lenguaje e imagen, entre sintaxis y representación, entre el cuerpo concreto del pene y el orden simbólico del falo. La sonoridad del lenguaje, su estructura sintáctica, la disposición de las palabras, crean determinados efectos para reforzar una imagen.

Por ejemplo, como se explicará a lo largo de todo el primer capítulo, en *Los cachorros* se utiliza una sintaxis que parece "quebrada" o "rota" —donde se han extraído, intencionalmente, partes importantes de la oración como ciertos verbos— para simular la emasculación del personaje protagónico. Aquel es un ejemplo de la relación entre sintaxis e imagen que se crea para producir un sentido en el lector; una aplicación práctica del postulado de Nancy: una escritura que, a partir de la imagen, se torna corporal. Karina Marín, reflexionando a propósito de estos postulados, da algunas pistas para comprender la simbiosis entre lenguaje e imagen: "Nancy propone entonces pensar en una escritura en la que sea posible tocar el cuerpo. Esa tentativa del tacto solamente

² "Ya se ha dicho: el "tocar" de este pensamiento —ese "pesanervios" que debería ser, o nada— no pertenece a ninguna inmediatez anterior y exterior al sentido. El sentido, al contrario, es el límite mismo; y el límite del sentido se toma en todos los sentidos, cada uno de los cuales se fractura (o entra en efracción) con el otro". (Nancy 2000, 40). (La traducción es de Andrés Cadena).

se comprende cuando el lenguaje se rinde ante la imagen y ella se niega a someterse al mandato de lo meramente racional” (Marín 2018, 40).

Ahora, en este punto cabe poner en relación lo afirmado por Nancy con lo sostenido por Jaques Derrida en *El animal que luego estoy si(gui)endo*, en donde realiza justo una crítica a Nancy y a la forma en que delinea su reflexión. Derrida sostiene que el tacto, no únicamente la mirada, es “racional” y que, esta categoría de “racional” es justo lo que construye el privilegio “especista” y antropocéntrico. Los seres humanos, para legitimarse a sí mismos como el “centro” de toda la existencia, han dividido a los cuerpos entre “racionales” —los seres humanos— e “irracionales” —los animales—. Los primeros poseen todo el capital simbólico mientras que los segundos son únicamente cuerpos subalternos sobre los cuales se puede ejercer la fuerza y la violencia de manera impune. Desde allí, se realiza una crítica a la escritura como una de las formas para constituir aquel privilegio.

Ahora bien, ¿qué es, en última instancia, lo que distingue así la guerra animal, aquella que confina pues dentro de la bestialidad salvaje, de una guerra humana que, por el contrario, haría salir del estado salvaje, abriendo entonces a la cultura y a la conciencia social? ¿Qué es lo que, en resumidas cuentas, va en el mismo sentido que ese «yo pienso» que garantiza la humanidad y la racionalidad del animal que estoy si(gui)endo? (Derrida 2008b, 121)

Como lo señala Derrida, el privilegio eréctil y el poder de penetración también están contruidos sobre un privilegio especista que otorga capital simbólico únicamente a los cuerpos humanos, que legitima la “racionalidad” y que, a partir de la relación entre lenguaje e imagen, sostiene dicho privilegio. Por ello, es importante realizar una lectura crítica de Nancy y una lectura crítica de “lenguaje” y de “imagen” y de la forma en cómo ambas construyen la representación.

A partir de esta relación entre lenguaje e imagen —es decir entre sintaxis y representación—, el lector, dentro de un universo literario específico, asume la tarea de descubrir cómo el escritor narra los movimientos del falo para volverlo el gran SIGNIFICANTE, dentro de ese orden carnofalogocéntrico. Por esta razón, no a todas las novelas de un autor las considero como lenguajes genitales —o su sentido puede desprenderse de esa categoría de lectura—; sino únicamente aquellos textos en donde la utilización consciente del lenguaje subraya aún más el falo sobre el cual se está fabulando, en su relación con los flujos del poder, con la vida social, con la vida de los cuerpos hegemónicos y los subalternos y el entorno de interacciones entre unos y otros.

La propuesta de este trabajo investigativo es, justamente, relacionar el lenguaje con la representación del personaje. No evitar esa confrontación, sino remarcar esa relación para tensar aun más la concepción de lenguajes genitales y su relación con los flujos del poder y con ese orden carnofalogocéntrico en donde el falo es el gran SIGNIFICANTE.

Este orden carnofalogocéntrico no es “neutral”, “inmutable” o “intocado”; sino que, por el contrario, sufre una serie de movimientos de significado de acuerdo con varios factores diferentes en donde el privilegio eréctil y el poder de penetración se ven marcados, transformados, acrecentados o extintos. Esto último sucede cuando los cuerpos de los hombres se vuelven subalternos en relación a los cuerpos de los otros hombres. En el primer capítulo se realiza una descripción de algunos de los privilegios que ostentan los personajes hombres —y los tienen por el solo hecho de ser hombres—; pero, sobre todo, cuando muestran al resto que son capaces de la erección y de “extraer” la masculinidad de los cuerpos femeninos o feminizados al penetrarlos. También se enuncian algunas de las penalidades cuando, por alguna razón, ya no son capaces de ejercer aquella violencia.

A través de un sistema simbólico de valoraciones y jerarquías, los cuerpos masculinos entablan relaciones con otros cuerpos desde una posición de privilegio. Y, sin reducirlos únicamente a sus genitales, es vital para aquella construcción del mundo el tamaño literal del pene y su potencia sexual para cumplir con el poder de penetración. Ese tamaño —central en la organización de los flujos del poder pues de esas dimensiones se desprende cuáles personajes habitarán posiciones hegemónicas y cuáles subordinadas— está en constante tensión con lo “anormal”. Comprendo lo “anormal” —a lo largo de los diferentes capítulos—, como cuerpos, elementos o comportamientos que salen de los límites impuestos, que se alejan de lo que “deberían ser”, de lo que les “enseñaron a ser” desde la matriz heteropatriarcal y desde la norma.

El tamaño y la potencia del pene, caracterizados por su literalidad, pronto se proyectan hacia el mundo simbólico de las relaciones sociales, enmarcándose en el orden carnofalogocéntrico. El movimiento de significado parte de la literalidad del cuerpo, pero pronto se desplaza hacia una organización del mundo donde es el falo su único rector y del cual se desprende todo el orden simbólico. Para construir una significación parto de la imagen de los genitales —imagen corporal, literal de la representación del cuerpo de los personajes—, pero me desplazo hacia el falo y su sistema simbólico de organización de los flujos del poder. Jacques Derrida señala la relación estrecha entre “logocentrismo” y “falogocentrismo”, haciendo referencia al

privilegio de lo masculino en la construcción del significado, y a cómo toda la arquitectura simbólica se edifica a partir de ubicar a lo masculino en el centro, como el paradigma, como el ente rector:

El logos, ser vivo y animado, es, pues, también un organismo engendrado. Un *organismo*: un cuerpo *propio* diferenciado, con un centro y extremidades, articulaciones, una cabeza y pies. Para ser “conveniente”, un discurso escrito *debería* someterse como el propio discurso vivo a las leyes de la vida. (Derrida 1969, 117)

Jacques Derrida, en *La farmacia de Platón*, describe cómo se ha priorizado la construcción del significado desde una única concepción de “racionalidad” humana. Sin embargo, dicha concepción está situada corporalmente, dominada por el privilegio de lo masculino y lo humano, en general. Hablar de “logocentrismo”, para Derrida, es hablar de “falogocentrismo”: el privilegio masculino para dominar el significado de las cosas; pero, sobre todo, para imponer aquello como la “norma”, dejando de forma implícita la posibilidad de que sea lo masculino, el cuerpo masculino, el que ejerza sobre los otros cuerpos la fuerza y la violencia. Es más, en otro de sus textos, Jacques Derrida nombra el término “carnofalogocentrismo” para describir aun más este orden heteropatriarcal, basado en la “razón”, pero con un componente “especista” en donde se estructura la creencia de que los seres humanos son los únicos importantes, siendo los animales cuerpos “otros” que será subalternizados.

Entre todas las aportaciones de la primatología moderna y entre todos los rasgos que, perdonen que se los recuerde, subrayo desde hace tiempo en todas partes en donde (es decir, más o menos por doquier) me he interesado por la gran cuestión del animal y de lo propio del hombre, así como de lo que he denominado el *carnofalogocentrismo*... (Derrida 2008a, 34)

La reflexión de Derrida, en su serie de conferencias *La bestia y el soberano*, también atraviesa por la perspectiva “especista” que concibe al ser humano en el centro, como el único capaz de construir un proceso simbólico sobre el mundo, como el único ser “racional” capaz de ejercer el poder, de organizar sus flujos, de imponer su “mirada”. Y los cuerpos “otros” de los animales, son cuerpos subalternizados, cuerpos sobre los cuales se puede ejercer la fuerza y la violencia, cuerpos que se pueden violar de forma impune porque el privilegio especista así lo determina. En el libro *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Jaques Derrida describe cómo funciona este privilegio especista:

Cada vez que «se» dice «El Animal», cada vez que el filósofo o quien sea dice en singular y sin más «El Animal», pretendiendo designar así a cualquier ser vivo que no sea el hombre (el hombre como «*animale rationale*», el hombre como animal político, como animal hablante, *zoon logon echon*, el hombre que dice «yo» y se toma por el sujeto de la frase que él profiere entonces a propósito del susodicho animal, etc.), pues bien, cada vez, el sujeto de esa frase, ese «se», ese «yo» dice una tontería. Confiesa sin confesar, declara, de la misma manera que un mal se declara a través de un síntoma, hace que diagnostique un «digo una tontería». Y este «digo una tontería» debería confirmar no sólo la animalidad que niega sino su participación comprometida, continuada, organizada en una verdadera guerra de especies. (Derrida 2008b, 48)

En varias de las novelas, comentadas a lo largo del presente trabajo, se observa cómo los protagonistas violan animales —ya sea de forma individual o colectiva— justo porque gallinas, yeguas o perras son cuerpos sobre los cuáles es posible ejercer violencia y permanecer impune. Nadie reclama por sus derechos, nadie los defiende. El “especismo” radica en esta visión donde sólo los seres humanos son simbólicamente importantes y todos los otros ocupan posiciones alejadas del centro. El “carnofalogocentrismo” es el tipo de orden simbólico que se trata de describir y, por tanto, de deconstruir. Es por él, por su funcionamiento basado en el falo y el poder de penetración, que se dictaminará si un personaje es “importante” o “desechable”. Además, en la primera parte de la investigación se observa cómo los hombres pueden ser considerados como “anormales”, justo por el tamaño y la potencia, demostrando que el orden carnofalogocéntrico se modifica y se adapta según las conveniencias de determinados contextos y que, además, el discurso masculino del poder está permeado por varias paradojas como esta.

La “monstruosidad animal” —reflexión de Derrida— se articula a la idea de “soberanía” y cómo los soberanos —ya sean estados “soberanos” como la República Dominicana de Trujillo o dirigentes “soberanos” como el patriarca— imponen sus deseos por sobre el del resto de cuerpos. Aquí la reflexión alrededor de los flujos del ejercicio del poder está travesada también por la concepción de la “monstruosidad animal” como parte del soberano y lo que tiene permitido hacer; como parte del soberano y cómo se ubica por encima de la “ley”, por encima del resto de los ciudadanos. Aquello significa que la “bestiada”³ es posible únicamente en el ser humano que se cree por encima de la ley y ejerce sobre los otros su violencia.

³ Para entender la concepción de “bestiada” —que será explicada a lo largo del presente trabajo— es importante recordar que dicha concepción se emparenta con la de “soberanía”. Jaques Derrida, en su texto *El animal que luego estoy siguiendo*, anota que la soberanía es justamente no contar con nociones de “ley”, donde el ser humano se impone por la fuerza. La soberanía se vuelve violenta y se

En el segundo capítulo se mapea cómo el paso del tiempo erosiona, simbólicamente, la corporación masculina y cómo algunos privilegios se van perdiendo por el hecho de envejecer. Entiendo el término “corporación” tal como lo describe Rita Segato. Aquella explicación se realizará más adelante. Por la edad, por ya no ser capaces de tener una erección, los personajes se van devaluando, se van volviendo obsoletos o reemplazables al perder su poder de penetración. La erección, por tanto, es una categoría hermenéutica comprendida en constantes desplazamientos y valoraciones, según el tiempo transcurre y los personajes se corresponden con la edad que van teniendo. Es importante, en esta reflexión, recoger los aportes de Rita Segato quien, en *Las estructuras elementales de la violencia*, señala cómo el orden falogocéntrico se relaciona con el carácter generacional de un cuerpo envejecido. La autora utiliza la categoría de “mandato de violación” y menciona a la edad como otro de los factores para ejercer el poder de penetración; pero, sobre todo, para ser legitimado por el resto de hombres al hacerlo.

La idea de mandato hace referencia aquí al imperativo y a la condición necesaria para la reproducción del género como estructura de relaciones entre posiciones marcadas por un diferencial jerárquico e instancia paradigmática de todos los otros órdenes de estatus —racial, de clase, entre naciones o regiones. Esto quiere decir que la violación, como extracción forzada y naturalizada de un tributo sexual, juega un papel necesario en la reproducción de la economía simbólica del poder cuya marca es el género —o la edad u otros sustitutos del género en condiciones que así lo inducen, como, por ejemplo, en instituciones totales—. Se trata de un acto necesario en los ciclos regulares de restauración de ese poder. (Segato 2003, 13)

Las relaciones de género, según la autora, están permeadas por los componentes étnicos, de clase o geográficos —en interseccionalidad⁴— que marcan las estructuras a través de las cuales se instauro a la violencia como forma legítima de convivencia. En este punto es fundamental conceptualizar lo que se concibe cómo violación, el movimiento de ejercer la fuerza sobre ese otro, sobre ese cuerpo subalternizado. Rita Segato anota tres formas en las que entiende la violación.

Como castigo o venganza *contra* una mujer genérica que salió de su lugar, esto es, de su posición subordinada y ostensiblemente tutelada en un sistema de estatus”. En segundo lugar, “[c]omo agresión o afrenta *contra* otro hombre también genérico, cuyo poder es

impone por la fuerza. El soberano, al no contar con la “ley” como un marco regulador, es la verdadera “bestia”. Los estados soberanos se encontrarían en la misma situación.

⁴ Entiendo el término “interseccionalidad” como aquel fenómeno por el que un sujeto sufre discriminación u ostenta un privilegio por la suma de múltiples categorías tales como grupo étnico, género, clase social, opción sexual, espacio geográfico, grupo generacional, entre otras.

desafiado y su patrimonio usurpado mediante la apropiación de un cuerpo femenino o en un movimiento de restauración de un poder perdido para él”. En tercer lugar, “[c]omo una demostración de fuerza y virilidad *ante* una comunidad de pares, con el objetivo de garantizar o preservar un lugar entre ellos probándoles que uno tiene competencia sexual y fuerza física. (Segato 2003, 31-33)

La violación, entonces, se caracteriza por el despliegue de la fuerza en dos sentidos simultáneos: como “castigo” para el cuerpo femenino o feminizado y como exhibición de la fuerza “masculina para los pares” hombres. De esta idea se desprende lo que comprendo como “poder de penetración”: aquel movimiento en donde se despliega la fuerza física sobre un “otro” en donde, por un lado se lo “castiga” por ser subalterno; pero, de forma simultánea, se demuestra la propia masculinidad, se la “extrae” de ese cuerpo. El privilegio eréctil —mostrar la erección al resto de hombres— es sólo el primer momento. Después, aparece el poder de penetración en donde la masculinidad hegemónica se legitima a sí misma como el sistema “válido” de organización y ejercicio de los flujos del poder. Santiago Cevallos González, mapeando la forma en la que se relaciona la violencia, la “rapiña”, la violación y la literatura de la generación del 30, anota a propósito de la novela *Los Sangurimas*:

La crueldad en la violación y asesinato de María Victoria por parte de Facundo y sus hermanos da cuenta justamente de que nos encontramos frente a un mandato de violación, y una exhibición de poder e impunidad. A su vez, sin embargo, la violación apuntaría siempre “a una experiencia de masculinidad fragilizada” (37) [...] Además, la violencia sexual sobre el cuerpo femenino tendría que ver con un mensaje dentro de una estructura corporativa mafiosa. De ahí la espectacularización de la violación, como la cruz clavada en los genitales de María Victoria en el relato de José de la Cuadra. (Cevallos 2020, 19)

Tal como lo anota Cevallos González, la impunidad es exhibida frente al resto de hombres —o es exhibida únicamente para los otros hombres—, pues el poder es, precisamente, encontrarse más allá de la “ley”, de lo que se entiende por “ley”: el poder es la impunidad de violar un cuerpo femenino o feminizado y permanecer impune. En el relato mencionado por Cevallos, los Rugeles se saben capaces de violar a su prima pero no les basta: deben exhibir que no tendrán consecuencias por ejercer el poder de penetración. La corporación masculina, entonces, basa parte de su funcionamiento en la impunidad y en la exhibición de la impunidad para, de esa forma, ganar más capital sexual. Rita Segato lo describe de la siguiente forma:

El poder está, aquí, condicionado a una *muestra pública dramatizada* a menudo en un acto predatorio del cuerpo femenino. Pero la producción y la manutención de la impunidad mediante el sello de un pacto de silencio en realidad no se distinguen de lo

que se podría describir como la *exhibición de la impunidad*. La estrategia clásica del poder soberano para reproducirse como tal es divulgar e incluso *espectacularizar* el hecho de que se encuentra más allá de la ley. (Segato 2003, 43).

El poder de penetración que se puede desprender de una lectura crítica de las reflexiones de Segato, radica en acceder al privilegio eréctil, ser capaz de violar y, además, no tener consecuencias por aquello, no tener un castigo sino adquirir más reconocimiento por parte de los otros hombres, obtener mayor estatus dentro de la cofradía masculina, adquirir mayor capital sexual. El poder de penetración está relacionado con la exhibición de esa impunidad, con mostrar al resto que se es capaz de ejercer fuerza y violencia sobre un cuerpo subalterno y que no se tendrá una consecuencia, ni civil ni penal; sino que, por el contrario, se adquirirá mayor reconocimiento.

Ahora, destaco la relación existente entre masculinidad y edad, perceptible en el cuerpo y que se irradia al universo simbólico de organización de los flujos del poder. Por eso, los personajes seleccionados como ejemplo de aquella relación —cuerpos que envejecen— son precisamente los dictadores, patriarcas o “padres de la patria”: quienes ostentaban, de manera más evidente, la serie de privilegios eréctiles que les otorgaban el heteropatriarcado y la exposición pública de su masculinidad; principalmente, la exposición pública de su poder de penetración. Son justamente ellos porque, en su pérdida, se observa cómo el poder masculino se encuentra constantemente reinventándose para mantener su funcionamiento, para que el capital sexual no deje de acumularse, para que el estado de las cosas se mantenga igual —o finja mantenerse igual—.

La erección es una imagen extraída de escenas del corpus literario seleccionado para este trabajo que alumbra una zona de funcionamiento del heteropatriarcado. Los dictadores, mientras gozan del prestigio social —la posibilidad de decidir cómo ejercer el poder— aprovechan la organización de la masculinidad para imponerse. Sin embargo, su cuerpo se va deteriorando por la edad, y así mismo ocurre con la posibilidad de continuar estando en el centro mientras pierden, paulatinamente, el poder de penetración. El capítulo intenta mapear ese desplazamiento al dar cuenta de cómo la masculinidad funciona en términos de mandato y, además, cómo ese funcionamiento se transforma con el tiempo.

Finalmente, en el último capítulo se aborda la representación del homoerotismo que no llega a consumarse en una relación sexual. La hipótesis del capítulo es que la

corporación masculina está marcada por el erotismo, por el deseo mutuo que consolida aún más los lazos de poder entre hombres, construyendo redes que ayudan a otros hombres a acceder a los espacios de poder y dejando por fuera a las mujeres. La concepción de espacio homosocial de poder es justamente la materialidad de esas redes—incluso se podrían denominar “amistades”— masculinas que fundan un pacto para montar un escenario donde los hombres acceden a las decisiones mientras las mujeres—o los cuerpos “otros”, los cuerpos feminizados—, son relegadas.

Martínez Góngora, realizando un análisis interpretativo de la obra de Garcilaso de la Vega—y apalancándose en la terminología de Eve Kosofsky Sedgwick—, realiza una definición clara de la categoría “deseo homosocial”:

El término “homosocial” resulta el más pertinente para aludir a las relaciones políticas entre hombres, eróticas o no (Breitenberg 9). Según Bray hablar de “homosexualidad” en la temprana Edad Moderna resulta un anacronismo. Tomo el término “homosocial” de Eve Kosofsky Sedgwick para referirme al tipo de relaciones entre hombres que pueden incluso caracterizarse por una intensa homofobia, temor y odio a la homosexualidad. Sedgwick utiliza la expresión “deseo homosocial” para formular una hipótesis sobre la existencia de un continuo ininterrumpido entre lo “homosocial” y lo “heterosexual” que en nuestra sociedad resulta radicalmente interrumpido. (Martínez-Góngora 2004, 137)

El espacio homosocial, por tanto, será aquel territorio concreto, perceptible, donde se entablan este tipo de relaciones entre hombres, donde se configura la cofradía de la masculinidad, donde se configura su corporación. Además, relaciono con ese espacio homosocial a los lugares—colegios, cárceles o el sertón— donde los hombres aprenden a entablar dichas interacciones: la cercanía de los hombres, de unos con otros, construyendo una organización del flujo del poder donde únicamente ellos tienen acceso. Los colegios de Mario Vargas Llosa—como el Leoncio Prado o el Champagnat— se relacionan con el sertón por la edad de los protagonistas al pasar por allí. Tanto los personajes de *Los cachorros* como los personajes de *Gran Sertón: Veredas* tienen una edad en donde se encuentran en “formación”, donde se encuentran “aprendiendo” cuál es el mandato de masculinidad.

Por tanto, para la masculinidad hegemónica esos colegios o ese sertón se constituyen en los espacios en los que los protagonistas tendrán su “iniciación” para probar su masculinidad. Esa “iniciación”—que varía de espacio a espacio dependiendo de cada una de las novelas— radica en mostrar y demostrar, frente al resto de hombres, el privilegio eréctil y el poder de penetración. Tanto en el sertón como en los colegios, los personajes están marcados por el deseo de mostrar a sus pares que son “hombres”,

que pertenecen a la corporación. Sedgwick, al caracterizar las relaciones homosociales, dice:

I will be arguing that concomitant changes in the structure of continuum of male “homosocial desire” were tightly; often causally bound up with the other more visible changes; that the emerging pattern of male friendship, entitlement, rivalry, and hetero- and homosexuality was in an intimate and shifting relation to class; and that no element of that pattern can be understood outside of its relation to women and the gender system as a whole. (Sedgwick 1985, 1)⁵

Elena M. Martínez, quien realiza una aplicación de la categoría de “homosocial” a la literatura, analizando el cuento “Bienvenido, Bob” de Juan Carlos Onetti, describe las distinciones de términos entre “homosocial” y “homosexual”. Dichas formas de comprensión, de las relaciones entabladas entre hombres para su corporación, tienen un origen en el trabajo de Eve Kosofsky Sedgwick en *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Utilizo, a lo largo de la investigación, las mismas categorías para observar cómo funciona la organización de esos flujos del poder, enmarcados en un orden carnofalocéntrico.

Homosocial es, como explica Eve Kosofsky Sedgwick en *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, un neologismo formado por analogía con la palabra “homosexual”, y se usa en las ciencias sociales para describir vínculos entre personas del mismo sexo aplicándose a actividades como camaradería masculina; es diferente a homosexual y aún, a veces, se caracteriza por una homofobia intensa. Ese deseo homosocial se ve en los patrones de amistad, rivalidad y competencia; los cuales están obviamente condicionados por las reglas de conducta de clase social y no se pueden entender fuera de las coordenadas de ésta. Como es sabido, el patriarcado está basado en relaciones entre hombres que establecen una jerarquía de solidaridad e interdependencia que les permite controlar a las mujeres. Dentro de las estructuras de dominación patriarcal, la heterosexualidad se impone y se rechaza la homosexualidad. Las construcciones de la heterosexualidad y la homosexualidad son complejas y están entrelazadas con género, raza, clase y la institución familiar. (Martínez 2006, 21)

Las relaciones de “amistad” construyen el campo político al incluir a los otros hombres y al excluir a las mujeres⁶, siendo una especie de tamiz, de muralla del

⁵ “Yo discutiría que los cambios concomitantes en la estructura del continuum del “deseo homosocial” del hombre se daban estrechamente, a menudo casualmente atados a otros cambios más visibles; que el patrón emergente de la amistad masculina, de su afirmación y rivalidad, y de la hetero y homosexualidad, tenían relación directa con la clase; y que ningún elemento de dicho patrón puede entenderse por fuera de su relación hacia las mujeres y del género como un sistema integral”. (Sedgwick 1985, 1) (La traducción es de Andrés Cadena).

⁶ Aunque no es parte del presente trabajo de investigación, existe un sector de representaciones de mujeres que son funcionales a la lógica de dominación masculina. En *Cien años de soledad*, por ejemplo, Úrsula representa también a la *male gaze*, es coherente con los mandatos de masculinidad y legitima los mismos en el tipo de formación que imparte a sus hijos, en las interacciones sociales que rigen su casa, en la forma en que se relaciona con los otros.

heteropatriarcado para que su centro continúe funcionando más o menos de la misma forma en que históricamente ha venido naturalizando cómo se debe ejercer el poder, con quién y cuándo; pero, principalmente, sobre qué cuerpos. Además, ese deseo homoerótico muestra las porosidades, inconsistencias e incoherencias del discurso alrededor de la masculinidad, evidenciando la inconveniencia de un determinado tipo de deseo que es disidente. Aunque los personajes seleccionados para este capítulo viven en conflicto por lo que están experimentando —por la cercanía de los cuerpos de sus camaradas—, no se atreven a abandonarse al amor homosexual, pues aquello significaría perder el privilegio eréctil, volverse cuerpos feminizados sobre los cuales se ejerce el poder y la violencia, ser subalternizados.

Llamo erecciones inconvenientes a aquellas que se encuentran en el límite de lo permitido, en el límite de la norma y del comportamiento sin sanción: se trata de hombres que sienten amor por otros hombres y experimentan cómo su cuerpo se enfrenta a lo que se les ha enseñado durante décadas, a través de una formación sistemática de lo que debe ser la masculinidad; y, sobre todo, de lo que debe ser su comportamiento en relación con esa idea de masculinidad. Aquí cabe aclarar que la heterosexualidad, como lo afirma la Teoría de Género y algunos aportes de la Teoría Queer, no es simplemente un tipo de relación sexual, sino que se trata de toda una organización del mundo; es decir, no es una opción sexual sino un régimen político.

Se busca, a través de la heterosexualidad, normar los cuerpos de los sujetos, pero, sobre todo, normar los comportamientos de los ciudadanos: una forma política de controlar la vida. Paul B. Preciado, al realizar una genealogía de la experiencia del cruce experimentado por él/ella, señala los alcances de ese sistema de control. En uno de los artículos que componen el libro *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*, recuerda la vida de Jean Genet y su carácter de resistencia. Según Preciado, Genet se rebela a través de la sexualidad. Pero ¿contra qué? Pues precisamente contra el régimen político que controla los placeres de los ciudadanos. Preciado dice:

Genet inventó una forma de filiación-sin-hijos que escapa a los lazos de sangre y de leche, a las relaciones de identidad, oposición y exterminación que rigen las normas de la transmisión paterno-filial narradas mitológicamente, formuladas por el derecho romano, asentadas después durante la Edad Media por los códigos eclesiásticos y hoy extendidas en su variación heterosexual como ideal de relación familiar y social. Las relaciones paterno-filiales de sangre y de leche, herederas de un modelo de poder soberano, deberían darnos miedo. En las sociedades soberanas, el poder del padre no es el poder de dar la vida, como dejaría claro un estudio criminológico detallado de los casos de Edipo y Cronos, sino el poder de dar la muerte. (Preciado 2019, 56)

Paul B. Preciado recuerda la importancia de observar al heteropatriarcado como un sistema político que desea controlar la vida y la muerte; donde la figura del padre es de vital importancia pues es el que decide quién vive y quién muere. Pero no únicamente aquello sino que, además, decide cómo se vive y cómo se muere. Ahora, es fundamental ampliar la descripción de este régimen político controlando el placer de los ciudadanos y su importancia para el capitalismo. Paul B. Preciado, en otro de los textos que se han vuelto claves para comprender la creación de “subjetividades”, describe el control farmacopornográfico de la subjetividad en el mundo contemporáneo.

El verdadero motor del capitalismo actual es el control farmacopornográfico de la subjetividad, cuyos productos son la serotonina, la testosterona, los antiácidos, la cortisona, los antibióticos, el estradiol, el alcohol y el tabaco, la morfina, la insulina, la cocaína, el citrato de sildenafil (Viagra) y todo aquel complejo material-virtual que puede ayudar a la producción de estados mentales y psicosomáticos de excitación, relajación y descarga, de omnipotencia y de total control. Aquí, incluso el dinero se vuelve un significante abstracto psicotrópico. El cuerpo adicto y sexual, el sexo y todos sus derivados semiótico-técnicos son hoy el principal recurso del capitalismo postfordista. (Preciado 2008, 36 y 37)

La descripción de Paul B. Preciado sobre el control del régimen farmacopornográfico da cuenta sobre cómo el régimen se enfoca en el control sobre los cuerpos y sus flujos en relación a la producción del capital. Los elementos tangibles — como Preciado señala, incluso el “dinero”— se vuelven obsoletos frente al control de todos los flujos de esos cuerpos y sus subjetividades.

Ese padre, para llegar a ser reconocido como tal por el resto de miembros del sistema, ha tenido que “probar” su masculinidad imponiéndose, haciendo explícito el uso de la violencia y legitimando su autoridad por medio de la fuerza. El heteropatriarcado, por tanto, se traduce en esas relaciones paterno-filiales de poder que reproducen la enseñanza de la masculinidad para perpetuar un cierto orden, una cierta mirada sobre el mundo. Y vuelve un nuevo ciclo. En ese proceso, el capital juega un papel fundamental pues el régimen político del heteropatriarcado, al querer controlar la reproducción, se asegura de que el capital será legado, será heredado a través de esas relaciones paterno-filiales. El gesto de Jean Genet, desde esa perspectiva, plantea una alternativa diferente: escapar a las exigencias del mandato de masculinidad apostándole al placer.

Aquí cabe complejizar las relaciones e interacciones refiriéndonos a las reflexiones “farmaco-pornográficas” enunciadas por Preciado. Según el pensador español existe un régimen postindustrial, global y mediático que hace referencia a

procesos de gobierno biomolecular (farmaco-) y semiótico-técnico (porno) de la subjetividad sexual (Preciado 2008, 32) que construye relaciones, interacciones e identidades complejas. Es desde aquella perspectiva alrededor de los flujos del poder desde dónde se estructurará cómo se construyen los diferentes tipos de masculinidades aparecidos en el corpus de estudio de este trabajo de investigación. Esto significa que los regímenes políticos de control, que antes se aplicaban al cuerpo en general, en la era postindustrial se aplican sobre los órganos individuales —me atrevería a decir incluso sobre las células individuales— haciendo que los “fármacos” o medicamentos posean una gran importancia para moldear, desde su discurso médico, cómo debe ser la vida humana. Por otro lado, en el campo semiótico también se realiza un trabajo de “normalización” al moldear cómo “debería ser” la subjetividad sexual de los sujetos. La “pornografía”, desde esa perspectiva, tiene la posibilidad de marcar y definir la subjetividad sexual de los sujetos, presentando relaciones inequitativas e interacciones violentas, “naturalizando” la violencia, ayudando a construir el paradigma de la *male gaze*: donde la violación y el poder de penetración son permitidos. Ahora, en esta era postindustrial, la biopolítica se ocupa principalmente de aquellos componentes.

El heteropatriarcado se articula como sistema político y la masculinidad como un sistema pedagógico. Rita Segato, en su libro *Contra-pedagogías de la crueldad*, ya define al heteropatriarcado como la “primera pedagogía de poder y expropiación de valor”. Esa misma línea de reflexión es la utilizada en el presente trabajo. El heteropatriarcado, como se ha afirmado anteriormente, es la primera pedagogía de poder y expropiación de valor, tanto en una escala filogenética como ontogenética: es la primera lección de jerarquía, aunque la estructura de esa jerarquía haya ido mutando en la historia (Segato 2018b, 17).

Esto significa que entender al heteropatriarcado como una pedagogía de la crueldad es mirar las formas en las que la visión masculina —la *male gaze*— se “enseña” a una nueva generación para que la organización y el ejercicio del poder continúe favoreciendo a la corporación masculina. Todo el uso de la fuerza y la violencia, sobre un cuerpo subalterno —femenino o feminizado—, se “enseña” como un mandato, se lo aprende como un comportamiento y se lo reproduce en el mundo social. Por esa razón, la antropóloga argentina define a la masculinidad hegemónica como una pedagogía de la crueldad. La propuesta política de Rita Segato es justamente plantear una *contra-pedagogía*.

Por último, y a manera de un breve colofón, planteo una ética de la lectura para que la masculinidad pueda ser vivida desde otras perspectivas menos violentas. Aquí, hago énfasis en el legado que, de generación en generación, se va transmitiendo; incluso que yo mismo voy transmitiendo. La *male gaze* —que se explicará más adelante— de entre todas sus posibles características también es un tipo de herencia que se va dando a quienes vienen después; un tipo de legado, incluso si el mismo es deconstruido. Es por ello que esta ética de la lectura y esta transformación de la enseñanza pueden ser vistas como estrategias de resistencia o, mejor aún, como campos específicos sobre los cuales intervenir a modo de resistencia.

Así fue como esta combinación entre la sintaxis de un discurso literario y la representación de la sexualidad que se hacía con esa misma sintaxis —a partir de la organización del poder desprendiéndose de la fuerza simbólica del falo—, se fue convirtiendo en mi trayectoria teórico-metodológica. No se trata de un fenómeno aislado, que se vea en la poética particular de un autor como una rareza, sino que, por el contrario, es una constante de diferentes textos literarios y que tiene que ver con una forma hegemónica de ver el mundo; allí, el ejercicio de interpretación desde los lenguajes genitales podría ser elevado a un tipo de lectura de distintas tradiciones literarias, en un determinado periodo de tiempo. Desde la imagen del pene —que, como lo mencioné ya, aparece en los mismos textos literarios seleccionados en el corpus—, se reproduce un cierto orden carnofalocéntrico que continúa legitimando el poder de penetración. Jacques Derrida, en una conversación de 2000, lo señala claramente:

Hablo más que todo, desde mucho tiempo, de las diferencias sexuales, más que de una diferencia (dual y oposicional) constitutiva en realidad, con el falocentrismo, con lo que llamo también el “falocentrismo”, de un rasgo estructural en el discurso filosófico que habrá prevalecido en la tradición. La deconstrucción pasa, en primer lugar por ahí. Todo vuelve ahí. (Derrida 2000)

Jacques Derrida describe un orden simbólico que toma como “unidad de medida” al falo para convertirlo en el gran SIGNIFICANTE; en la “unidad de medida” de todas las cosas desde donde, invariablemente, “se debe desprender” el significado y todos los significados posibles. Sus reflexiones se apalancan en la crítica a Freud y Lacan, principalmente. Es desde allí, desde esa organización simbólica del mundo, que planteo cómo se reproducen dichos órdenes en las historias narradas por escritores latinoamericanos, quienes —sean conscientes de ello o no— enmarcan a sus personajes en situaciones que describen al falo como su único valor; escritores que, además, son

canónicos dentro de la historia de la novela en la segunda mitad del siglo XX en América Latina. Derrida relaciona directamente al falo con el logos. En una entrevista dada a Cristina de Peretti, en 1989, dice:

[L]a unidad entre logocentrismo y falocentrismo existe, no es la unidad de un sistema filosófico. Por otra parte, esta unidad no es patente a simple vista: para captar lo que hace que todo logocentrismo sea un falocentrismo hay que descifrar un cierto número de signos. Este desciframiento no es simplemente una lectura semiótica, implica los protocolos y la estrategia de la deconstrucción. Debido a que la solidaridad entre falogocentrismo y logocentrismo es irreductible, a que no es simplemente filosófica o no adopta solo las forma de un sistema filosófico, he creído necesario proponer una única palabra: falogocentrismo, para subrayar de alguna manera la indisociabilidad de ambos términos. (De Peretti 1989)

El orden simbólico del falo, desde donde se desprenden sus mandatos y significados, se estructura a partir de su construcción como paradigma único para organizar la “vida” de los “vivos”, para convertirlo en la “única mirada posible”. Así, retomo la idea de la interpretación como un ejercicio que cuestione frontalmente ese tipo de orden que se permea hacia lo político, lo estético o lo cultural.

Diego Falconí Trávez, cuestionándose a propósito del cuerpo femenino, señala como cierto tipo de estéticas ayudan a “naturalizar” y “estetizar” algunas actividades violentas sobre ese cuerpo femenino o feminizado.

... la violencia inserta en la historia colonial que va marcando los cuerpos de las mujeres negras no solo por su género sino también por su raza. En este sentido, si bien los raptos de las mujeres en varios textos europeos de diferentes épocas son de extrema violencia, dando cuenta de un canon artístico que naturaliza y estetiza estas acciones (Pollock 2007, 169), me parece que la contraposición corporal que plantea Arroyo Pizarro resulta básica para entender cómo el cuerpo de la mujer negra, al esclavizarse, encuentra un lugar de extrema indignidad en la economía de las representaciones de violencia contra la mujer. (Falconí Trávez 2018, 136-137)

El arte, según Falconí Trávez, se convierte en un mecanismo para naturalizar la violencia, para volverla un elemento ordinario y de la vida ordinaria. De acuerdo a mi perspectiva de análisis, sucede lo mismo con el corpus literario seleccionado: la estética ayuda a “naturalizar” un comportamiento excluyente o violento que, por ser estetizado, parecería no ser tan grave o por lo menos no perturbar tanto. O podría tratarse de una consencuencia. Estas estéticas son el resultado, el producto de una determinada organización más amplia que ellas que se da por natural, legítima y funcional; y, a la vez, contribuyen a producir dicha organización. Los lenguajes genitales son nombrados así, entonces, porque realizan una representación explícita de los genitales masculinos, porque utilizan una sintaxis específica para connotar aquello, pero además porque

presentan este orden en donde la masculinidad hegemónica se construye a partir del privilegio eréctil de los personajes y su poder de penetración.

Es tan generalizada la representación de los lenguajes genitales —categoría que se convirtió en reiterativa durante toda mi investigación y mi proceso de elaboración intelectual— que en un inicio seleccioné, para este estudio, una novela por cada década, de la siguiente forma, encontrando en cada una de ellas esta particular organización de los flujos del poder:

- 1956: *Gran Sertón: Veredas*
- 1967: *Cien años de soledad*
- 1970: *El obsceno pájaro de la noche*
- 1984: *Colibrí*
- 2000: *La Fiesta del Chivo*

La organización del poder basada en el falo se “estetiza” por la literatura, por lo menos para gran parte de la producción novelística en América Latina en la segunda mitad del siglo XX. Desde allí es desde donde se plantean los lenguajes genitales como una propuesta política de lectura, justo para rastrear otras alternativas posibles —para imaginarlas al menos—. Comprender a los lenguajes genitales como una propuesta política de lectura es plantear una lectura crítica desmontando la representación de los genitales masculinos en relación con la sintaxis que utilizan para connotar, dentro de un régimen que continúan legitimando la corporación masculina y al falo como creador de significaciones.

Por términos metodológicos —principalmente de extensión—, decidí trabajar con una novela por cada uno de los capítulos: en el primero de ellos, *Los cachorros* (1967); en el segundo *El otoño del patriarca* (1975); y en el tercero, *Gran Sertón: Veredas* (1956). Aunque se tuvo que sacrificar cierta cronología es fácilmente observable cómo la representación de la masculinidad —sobre todo el privilegio eréctil y el poder de penetración— va siendo parte de una matriz cultural presente en los diferentes discursos literarios de la época; además, se escogió deliberadamente narrativa escrita por hombres; así como autores y textos que pertenecen al canon literario de América Latina en la segunda mitad del siglo XX. El ejercicio hermenéutico de la interpretación está basado en la deconstrucción de un tipo de mirada —la *male gaze*— que justamente es parte no solo de las estéticas de los autores sino de su propia condición: narrativa escrita por hombres. Esa mirada también constituye el paradigma

desde el cual los narradores de las novelas seleccionadas significan el mundo, comprenden las interacciones sociales y las representan literariamente.

Los cuerpos de los textos y los cuerpos de los autores están atravesados por ideas sobre la masculinidad que irán apareciendo paulatinamente en las diferentes narrativas, a través de los narradores particulares de las novelas seleccionadas. La decisión de escoger cuerpos masculinos también apunta al objetivo de remarcar lo profundamente arraigado que está el sistema carnofalogocéntrico. Y, además, en esta decisión se encuentra la intención de leer, de forma crítica, a los autores canónicos que durante décadas han sido privilegiados con el reconocimiento, sin ser abordados desde sus perspectivas de género, desde sus concepciones con relación a los sistemas sociales, desde sus diferentes formas de “naturalizar” la violencia y la desigualdad, desde su propia falta de distancia para plantear universos ficcionales marcados por el privilegio eréctil y el poder de penetración.

La *male gaze* es una categoría utilizada por Laura Mulvey quien, desde su campo de reflexión —el cine—, se da cuenta en 1975 de que las lógicas heteropatriarcales se han filtrado a la forma de producir, distribuir y consumir la imagen. Según la autora británica el cine se constituye como un ejercicio escopofílico; es decir, se basa en el placer que produce mirar al otro desde una perspectiva erótica. A partir de esa premisa —que la autora importa del psicoanálisis como herramienta política, como lo afirma al inicio de su ensayo “Placer visual y cine narrativo”—, Mulvey se pregunta: ¿quién mira?, ¿qué es lo mirado?; y, sobre todo, ¿cuál es la relación de poder entre ambos? Se construye una perspectiva de género para desentrañar el funcionamiento de la *male gaze* en un entorno audiovisual.

Mulvey plantea que toda la ilusión del cine de ficción —el Hollywood de los años 60 y 70 que es su corpus de trabajo— se encuentra marcado por la forma en cómo se construye el escenario ficcional para que ese espectador —identificado con lo masculino, con su placer y con sus flujos de poder— encuentre en la ficción la satisfacción buscada. Lo visto, por contraste, será lo “otro”: lo femenino como “objeto de deseo”, representado en la pantalla. La *male gaze* crea una dialéctica de la mirada para construir una relación de poder que se suma al estereotipo de lo masculino como “activo” —como el ojo que mira y que tiene el derecho de sentir placer y que, además, tiene el derecho de ejercer la fuerza y la violencia— y lo femenino como “pasivo” —aquello que debe ser mirado y que existe solo en función de lo primero, subordinado a

los deseos de lo “activo” y el receptáculo sobre el cual se ejercerá la violencia del primero—. Mulvey dice:

Una división heterosexual del trabajo activo/pasivo ha controlado igualmente la estructura narrativa. De acuerdo con los principios de la ideología dominante y de las estructuras psíquicas que la sustentan, la figura masculina no puede llevar la carga de la cosificación sexual. El varón se muestra reluctante a la hora de mirar a sus semejantes exhibicionistas. De ahí que la escisión entre espectáculo y narración propicie el papel del hombre como parte activa que despliega la trama, que hace que las cosas sucedan. El hombre no solo controla la fantasía de la película, sino que surge además como el representante del poder en un sentido nuevo: como portador de la mirada del espectador, consigue trasladarla más allá de la pantalla para neutralizar las tendencias extradiegéticas que representa la mujer en tanto que espectáculo. (Mulvey; 2001: p. 371)

Laura Mulvey, desde su crítica al mundo de la representación cinematográfica y los lenguajes audiovisuales, da cuenta de la perspectiva donde la *male gaze* se impone para configurarse como el paradigma único desde dónde se “debe” observar e interpretar el mundo y el arte, borrando otras posibilidades y reduciendo las complejas interacciones humanas hacia la simplicidad de un hombre que mira —en función de su propio placer— y de una mujer que es mirada —vuelta un objeto erótico— para la complacencia del primero. Esa es la perspectiva que se va creando para configurar el mundo de las representaciones.

Para Stuart Hall también existe una relación estrecha entre mirada y erotismo.

Como Freud ([1927]-1977) argumentó, a menudo hay un elemento sexual en “mirar”, una erotización de la mirada. La mirada es con frecuencia impulsada por una búsqueda no reconocida del placer ilícito y un deseo que no puede ser satisfecho: “las impresiones visuales continúan siendo el sendero más frecuente a lo largo de los que la excitación libidinal se enciende” (Freud, [1927]1977: 96). Continuamos mirando, aun si no hay nada más que ver. Él llamó a la fuerza obsesiva de este placer de mirar, escopofilia. Se hace perversa, dijo Freud, solo “si se restringe exclusivamente a los genitales, relacionada con el disgusto [...] o si, en lugar de ser preparatoria para el objetivo del sexo normal, lo suplanta”. ([1927] 1977: 96) /.../ (Hall 2013, 452)

La mirada y el erotismo se relacionan directamente —según Hall— y aquellos dos elementos se emparentan, a su vez, con el poder. Se trata de comprender cómo la erotización de la mirada conlleva también la pregunta: ¿qué se está viendo?, ¿cuál es el “objeto” mirado?, ¿cuál su relación con los flujos del poder? Para mi propio trabajo de investigación es vital reconocer que este tipo de mirada no se limita únicamente a la metáfora visual del cine —como espacio de interacción, donde existe un espectador y la imagen proyectada—; sino que, además, ha sido expandida a la vida cultural. En varias de las novelas que son parte de este corpus aparece la *male gaze* con su misma lógica:

un espectador masculino, organizador de los flujos del poder y del placer, mira el mundo —y por tanto, a los otros— en función de su propio beneficio, en función de ejercer el poder de penetración, en función de su propia acumulación de capital sexual.

La *male gaze* no es privativa del cine sino que es expandida como el paradigma desde donde se “debe mirar”. El monopolio del poder y del placer, por tanto, radica en ese espectador que construye todo el escenario del mundo con la lógica donde el centro es él. Allí su conexión con las concepciones de falo abordadas por Jaques Derrida en tanto que el falo vuelve a presentarse como el gran SIGNIFICANTE, como el único posible. La *male gaze* es esa mirada en donde lo masculino es el lugar de observación —y también de enunciación— y quién decide lo que es el placer y cómo se lo consigue —incluso decide cuándo debe ser intercambiado por poder— y qué cuerpos serán privilegiados al penetrar y qué cuerpos serán violados para “extraer” de ellos la masculinidad. Estas posiciones se desprenden del grado de cercanía o lejanía que los hombres tienen con la corporación masculina; es decir, si los sujetos cumplen con los mandatos de masculinidad serán los privilegiados al penetrar, pero si los sujetos no cumplen con dichos mandatos serán cuerpos feminizados que es posible violar de forma impune.

La *male gaze* materializa las posiciones de enunciación de personajes y narradores; mostrando las complejidades de interacciones de estos. Los diferentes narradores y personajes, que serán descritos en estas páginas, cuentan con la *male gaze* como parte de su formación —así les enseñaron a mirar, a significar y a vivir el mundo—, pero también como parte de su sentido de vida —son importantes en cuanto se mantienen dentro de lo que “deberían ser” como “hombres” desde ese paradigma, en cuanto cumplen con el mandato de masculinidad—.

Cabe aclarar, sumando a las reflexiones de Mulvey, que esta mirada masculina no solo que tiene su relación con el erotismo y con el poder —desde su propio sitio de privilegio—; sino que, además, se caracteriza por estar atravesada por el capital. La organización heteropatriarcal es constitutivo del capitalismo, como lo anota Rita Segato en *Contra-pedagogías de la crueldad*: “la captura de algo que fluía errante e imprevisible, como es la vida, para instalar allí la inercia y la esterilidad de la cosa, mensurable, vendible, comprable y obsolescente, como conviene al consumo en esta fase apocalíptica del capital” (Segato 2018b, 11). El capital es constitutivo a la organización masculina de los flujos del poder. Y la *male gaze* empata perfectamente con la lógica del consumo porque se vuelve voraz e insaciable: jamás puede ser

satisfecha. Joaquín Barriendos, teórico argentino que trabaja sobre la colonialidad de la mirada, llama la atención sobre ese canibalismo que supone el ojo del que está observando.

La fuerza de este tipo de violencia epistémica —inserta en la *colonialidad del ver*— consiste por tanto en una doble estrategia visual, origen de toda modernidad-colonial ocularcéntrica: el hacer aparecer al *objeto salvaje* y, al mismo tiempo, hacerse desaparecer como *sujeto de la observación* (Barriendos, s/f: 7).

Aunque el área de trabajo de Barriendos pueda ser otra, debe quedar enunciado que la *male gaze* también está construida por las diferencias étnicas que, así mismo, componen los diferentes mundos de las masculinidades, en sus luchas por constituirse en el sitio hegemónico. La *male gaze* es un paradigma que se impone no solo desde estructuras de género sino también de clase y étnicas —como se explicará más adelante, la “blanquitud” de la que hablaba Echeverría—, creando un cierto tipo de masculinidad y legitimándola como única para el ejercicio del poder. La *male gaze* es aquella forma de mirar el mundo en donde se monopoliza el placer para la satisfacción propia del sujeto que mira, asociando lo masculino con la acción de mirar y lo femenino con lo pasivo de ser mirado. Dicho paradigma ha invadido la vida cultural, siendo aceptado como el único existente y construyendo la ficción de que es la forma “natural” de construir el poder y el placer, la única forma de significarlos, de vivirlos y de organizar la vida social.

En esta investigación, se seleccionó aquellos textos que se relacionan directamente con la imagen de la genitalidad, tanto desde el plano de la representación como el de la sintaxis. Por ello, el personaje de Pichulita Cuéllar se constituye en el arquetipo, en la imagen simbólica potente que, por contraste, encarna la “nada”, el exterminio del privilegio eréctil y el poder de penetración por una mutilación. A partir de ese relato se proponen conexiones como “vasos comunicantes” (Rivas Iturralde 2014) con otros personajes: Aureliano Buendía, el Boa, el Esclavo, para remarcar cómo algunos personajes, en esa particular *economía*, se acreditan o se devalúan.

Menciono el término “vasos comunicantes” como una metodología de interpretación. Relaciono imágenes, episodios, acontecimientos extraídos de una novela con imágenes, episodios y acontecimientos de otra para crear un nuevo núcleo de sentido, que me ayude a explicar cómo podría funcionar la constitución de la corporación masculina en los diferentes universos literarios. Los “vasos comunicantes” se refieren a las interconexiones que un determinado texto puede tener con otros que no

precisamente le son afines pero que, desde una lectura crítica, desde los lenguajes genitales como una posibilidad de interpretación y deconstrucción de la masculinidad hegemónica, se vuelven cercanos.

El privilegio eréctil y el poder de penetración se desprenden del reconocimiento del resto. Allí es cuando entra en juego el concepto de *performance* eréctil para alcanzar reconocimiento o capital sexual. Estos personajes se ven en la tarea de competir entre ellos para legitimarse, para demostrar que son “dignos” de ostentar el poder y de ejercerlo. El cuerpo emasculado de Pichulita Cuéllar —y el texto emasculado de *Los cachorros*— sirve como referencia para realizar una hermenéutica de lo que “debe ser” la masculinidad y lo que sucede cuando “no ocurre” así, cuando el pene ha sido extirpado. Hay un abismo de diferencia entre lo que Cuéllar cree que “debe ser” y lo que termina siendo.

De esa distancia, por supuesto, insalvable, nace el conflicto del personaje. Dentro de la representación literaria, los mandatos de masculinidad y las valoraciones sociales se ven claramente representadas en un cuerpo que ya no puede acumular capital sexual porque ha perdido su pene; por tanto, ha perdido la capacidad de “extraer” su masculinidad al penetrar a un cuerpo “otro”, ha perdido su poder de penetración. Fue un accidente. Cuéllar no escogió su nueva condición; y, sin embargo, para el resto de hombres se va devaluando, poco a poco, hasta cuando termina muerto en un raro accidente de tránsito, olvidado por sus pares.

Para el segundo de los capítulos escogí, desde el contraste, la figura de El Chivo de Mario Vargas Llosa y la del patriarca de Gabriel García Márquez, donde se incluye el componente de la edad como trascendental dentro de la masculinidad hegemónica. Planteo que la masculinidad, desde la interseccionalidad —condición social y económica, el componente étnico o la situación geográfica—, también debe ser puesta en relación con un criterio generacional. No es lo mismo ser joven y hombre que ser viejo y hombre: existen, simbólicamente, diferencias notables en lo relacionado con la masculinidad y su valoración por parte del resto cuando el cuerpo experimenta la vejez, culturalmente asociada con la decadencia, los malos funcionamientos y hasta con la enfermedad y la muerte.

En los casos seleccionados, tanto Trujillo como el patriarca se ven interpelados por la edad y por sus cuerpos que ya no reaccionan a los estímulos sexuales como sucedía anteriormente; ambos se ven enfrentados a una impotencia —real o imaginaria— que los atormenta y que les hace perder el privilegio eréctil y el poder de

penetración. De ese proceso de envejecimiento se desprende la interrogante: ¿qué sucede con el poder cuando la erección ya no es posible por la vejez?, ¿qué sucede con esa organización y con ese capital sexual cuando ya no se puede penetrar? A partir de la historia de ambos, se realizan conexiones con otras figuras y representaciones literarias para describir cómo el orden patriarcal simplemente los desecha cuando envejecen.

El mecanismo de análisis va adquiriendo un devenir histórico centrado en la figura hegemónica del patriarca que, poco a poco, se ve desgastada, se ve deteriorada por el paso del tiempo; de lo que se desprende, como consecuencia, que su relación con los flujos del poder mute. Ese cuerpo antes fue poderoso y capaz de la erección —o, mejor dicho, fue considerado poderoso justo porque era capaz de una erección; por tanto, de ejercer el poder de penetración—. Desde la perspectiva de Rita Segato, la “corporación masculina” se realiza en el dominio violento del cuerpo femenino o feminizado.

El privilegio eréctil, por tanto, no se trata únicamente de ser capaz de la erección —aquel es el primer momento del flujo—; sino, de poder penetrar a un otro cuerpo que, en el acto, se vuelve subalterno feminizándose. Así, entiendo el privilegio eréctil como la organización y ejercicio del poder que se basa en la penetración de un cuerpo, ejerciendo la fuerza y la violencia sobre él. Justamente por este movimiento del poder de penetración es que la vejez —y la flacidez sexual descrita en las novelas seleccionadas para el capítulo— se tornan problemáticas. Se debe recordar que la relación entre erección y penetración y poder no es mecánica ni transparente; de ahí que los personajes puedan ocultar su impotencia, camuflarla, sublimarla o fingir que no la padecen.

Finalmente, para el tercer capítulo se escogió la historia entre Riobaldo y Diadorín en *Gran Sertón: Veredas*. Ambos personajes son los protagonistas de una travesía por el sertón brasileño para tratar de convertirse en soldados, cuando en realidad no lo son. A partir de ese éxodo, como en el caso de los dos capítulos anteriores, se establecen “vasos comunicantes” con otros autores y con otras travesías para ir describiendo el deseo homoerótico que es parte sustancial de la masculinidad, su “corporación” y su funcionamiento “exitoso” —aunque pueda parecer una paradoja—. Los lazos de “amistad” entre hombres, fundados sobre este homoerotismo, se vuelven más fuertes y duraderos en la medida en que la convivencia se impone en la cotidianidad. Por ello es que Sedgwick denomina “deseo homosocial” a este pacto

social entre hombres para mantenerse en el centro, convivir juntos y monopolizar los flujos del poder.

El pacto implícito de ejercicio del poder por parte de los hombres está atravesado por el deseo que sienten por sus pares: deseo sexual experimentado en el cuerpo pero manifestado como “admiración”, como “reconocimiento”, como “amistad” o “fraternidad”. Y es justo esa forma de reconocimiento el tipo de capital sexual que se trata de acumular. Aunque la relación sexual como tal no es consumada por los personajes —como las relaciones sexuales no son consumadas en muchos momentos—, existe el homoerotismo que los junta, que los vuelve cercanos y que los emparenta para la organización y el ejercicio del poder, creando por un lado la concepción de “corporación” —una logia de hombres que constituyen lazos para ejercer el poder—, pero por otro feminizando los cuerpos sobre los cuales se ejercerá ese poder y esa violencia, feminizando los cuerpos que serán violados para “extraer” de ellos la masculinidad.

El capítulo está destinado a mostrar esos momentos de deseo, de duda, y cómo la masculinidad hegemónica —como una *pedagogía de la crueldad*— se pone en funcionamiento. Se trata de probar que el homoerotismo es vital para el heteropatriarcado, siempre y cuando aporte a la consolidación de los lazos sociales entre hombres —lazos homosociales— y no cuando “distriga” a los personajes de lo verdaderamente importante: los mandatos de masculinidad.

La historia es recordada por Riobaldo, muchos años después, cuando ya ha salido del sertón y se ha casado con Otacilia; y a partir de esa oralidad de la memoria se cuelean las grietas de su deseo y afecto por Diadorín; se filtran sus fantasías. Este tercer capítulo, además, muestra cómo la masculinidad evidencia las diversas formas en las que se educa a la erección como una pedagogía de la crueldad —como se lo infiere por la interpretación del trabajo de Rita Segato— donde el poder se ejerce por la penetración a un cuerpo feminizado y, sobre todo, por mostrar a los otros hombres —sus pares— esa penetración.

Llamo pedagogías de la crueldad a todos los actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas. En ese sentido, esta pedagogía enseña algo que va mucho más allá del matar, enseña a matar de una muerte desritualizada, de una muerte que deja apenas residuos en el lugar del difunto. La trata y la explotación sexual practicadas en estos días de son los más perfectos ejemplos y, al mismo tiempo, alegorías de lo que quiero decir con pedagogía de la crueldad. (Segato 2018b, 13)

La pedagogía de la crueldad, entonces, radica en la forma en cómo se instaura un sistema de enseñanza que se trasmite a nuevas generaciones para “normar” el comportamiento de lo que significa ser “hombre” por el mandato de masculinidad y como, la misma, se “extrae” justamente del ejercicio de la fuerza y la violencia sobre un cuerpo femenino o feminizado: el poder de penetración. Rita Segato es muy certera al momento de definir la masculinidad como una pedagogía de la crueldad; pero, además, plantea una posición crítica que podría considerarse como un “norte” para dismantelar la corporación masculina, para minarla.

La contra-pedagogía de la crueldad tendrá que ser una contra-pedagogía del poder y, por lo tanto, una contra-pedagogía del patriarcado, porque ella se contrapone a los elementos distintivos del orden patriarcal: mandato de masculinidad, corporativismo masculino, baja empatía, crueldad, insensibilidad, burocratismo, distanciamiento, tecnocracia, formalidad, universalidad, desarraigo, desensibilización, limitada vincularidad. (Segato 2018b, 17)

Esto significa que, entender la masculinidad como una pedagogía de la crueldad, es entenderla como un sistema de enseñanza —de enseñanza de baja empatía, de insensibilidad, de burocratismo, de limitada vincularidad— que se trasmite a nuevas generaciones a través de un ejercicio sistemático del conocimiento y el comportamiento para construir una determinada mirada: la *male gaze*. Se enseña a los hombres, desde que son pequeños, cómo “debería ser” su forma de mirar el mundo y su forma de habitarlo, cómo debería ser su organización de los flujos del poder y cómo adquieren reconocimiento por su erección y por su poder de penetración. Aquellas concepciones no aparecen de forma espontánea sino que, por el contrario, responden a un trabajo de “enseñanza” que se incorpora a los cuerpos. La contra-pedagogía, según la autora, sería precisamente poder “enseñar” una forma diferente de comprender la masculinidad, de vivirla para construir relaciones de género que no estén marcadas por la violencia y la desigualdad.

Igual que en los casos anteriores, a partir de la pareja Riobaldo-Diadorín, se establecen “vasos comunicantes” para observar similitudes o diferencias con otras parejas de personajes que sienten amor homoerótico y se ven conflictuados por él pues no pueden abandonarse, simplemente, a lo que experimentan sus cuerpos ya que deben cumplir con los mandatos de masculinidad, deben cumplir con la corporación. La travesía es, desde esa perspectiva, tanto por lo indómito del sertón como por lo indómito de un cuerpo que ha recibido un determinado tipo de educación pero que experimenta

algo diferente: el enfrentamiento entre lo que le han enseñado que “debe ser” y lo que realmente desea.

Desde el campo de las sexualidades —de forma general—, el campo de las masculinidades —de forma específica— y la literatura, planteo construir una hermenéutica de la lectura donde las políticas de la representación literaria puedan transformarse para no reproducir la misma organización del flujo del poder; es decir, una hermenéutica de la lectura que desemboque en una pedagogía movilizadora para que vivamos dentro de campos sociales donde las interacciones no estén marcadas por la competencia y por la acumulación de capital —ni siquiera por la acumulación de capital sexual—, ni por el tamaño de los genitales masculinos ni por el poder de penetración. Se trata de una pedagogía porque es el conocimiento que se trasmite a una nueva generación: la posibilidad de no “legar” el mandato de masculinidad, la posibilidad de heredar algo diferente, la posibilidad de dejar a mi hijo otra concepción del mundo.

Se trata de que la representación literaria resuene en la matriz cultural y viceversa, transformando a esta última para una vida social menos comprometida con la acumulación de sólo unos pocos, menos comprometida con la violencia como forma de interacción. Quiero realizar un ejercicio crítico donde la relación entre representación y poder —que podría ser implícita— sea desmontada y modificada. Y este ejercicio, a su vez, sea enseñado a las nuevas generaciones.

Para ello, se requiere construir un mecanismo de interpretación, de análisis literario que comprenda cómo ciertos discursos narrativos se encuentran dentro de un entramado —que llamaré *economía política de los genitales*—; y cómo, a su vez, ese entramado es representado en los mismos discursos literarios. *Economía* porque alude al intercambio, a la relación de cambio entre los seres humanos en donde los genitales se vuelven una mercancía más a ser vendida o comprada —distribuida—, es decir la circulación del capital sexual; *política* pues marca un lugar de poder, un posicionamiento del sujeto y de todos los otros que se encuentran en relación, un espacio de enunciación; y *de los genitales*, porque es el falo el centro desde el cual se organiza la vida individual y social.

Esto significa que los diferentes personajes que aparecen en esta investigación están permeados, de una u otra forma, por esa manera particular de comprender el mundo basada en la acumulación de capital sexual. Los personajes escogidos se encuentran obsesionados con la idea —que se les ha enseñado a lo largo de su vida— de

adquirir reconocimiento por parte de los otros, a propósito de su masculinidad, de exhibir su erección, de exhibir su poder de penetración. No basta con tener el título de “hombre”; sino que, para la masculinidad hegemónica, es fundamental el ejercer, demostrar y ostentar este poder de penetración, este “extraer” la masculinidad de un cuerpo subalternizado al subordinarlo, dominarlo y en muchos casos también violarlo. La *performance* erectil, entonces, no es sólo la actuación sino el movimiento de penetración donde el flujo del poder se “extrae” y se adquiere el estatuto de “hombre” otorgado por el resto de competidores.

A partir de este sistema de competencia —donde se dividen quienes ocuparán posiciones hegemónicas y quiénes posiciones subordinadas—, basado en el pene como sinécdoque de la fuerza masculina, cada uno de ellos construye su propio camino de acceso al poder, para imponer al resto sus ideas de lo que el mundo “debe ser”; pero, sobre todo, de lo que la vida de los otros “debe ser”.

Para acumular capital sexual se dispone de una dialéctica efectiva en la distribución del poder: lo masculino como ese sujeto capaz de penetrar, y por tanto “digno” de acumular; lo femenino como ese cuerpo reducido simplemente a objeto que será acumulado, receptor de la fuerza y la violencia del primero. Esa es la forma constitutiva del funcionamiento de la corporación masculina: la forma en la que se “extrae” la masculinidad, el “tributo” nombrado por Segato.

Esas posiciones, y sus relaciones de interacción, están marcadas por tensiones y contradicciones, por negociaciones y exclusiones. Y, sin embargo, esta división maniquea del mundo es justo el componente central de la *male gaze*, la mirada masculina hegemónica que se erige como un paradigma a ser introyectado, a partir de sistemas de enseñanza, en hombres y mujeres para que el funcionamiento de la *economía política de los genitales* se perpetúe. Esa reducción tan simple adquiere el carácter de paradigma. El trabajo sistemático de la enseñanza, por tanto, radica en la forma en que la subjetividad se va amoldando a aquella idea para que sea el sujeto quien, después, reproduzca las mismas lógicas en el campo de las interacciones sociales⁷.

⁷ En este punto, es fundamental recordar las reflexiones de Giorgio Agamben a propósito de Auschwitz. El pensador italiano, rememorando los campos de concentración, creo la categoría de “nuda vida”. Bajo esa perspectiva intentó explicar cómo fue tan “sencillo” el exterminio de millones de personas en la segunda guerra mundial. Básicamente —y aunque pueda parecer una construcción “reducida”— el mundo se dividió entre sujetos —aquellos que merecían vivir— y la “nuda vida” —aquellos que no eran considerados humanos—. Desde esa perspectiva, el asesinato de millones de personas se volvió una tarea

No pretendo simplificar un orden mucho más complejo, pues el carnofalocentrismo requiere de posiciones hegemónicas y subordinadas para su funcionamiento en tanto *economía* y organización política. Es así que los “desechos” no son únicamente tales, sino que en ciertos momentos se vuelven imprecindibles para el funcionamiento mismo de la *economía*: un entramado de organización del poder que se establece en la vida social y que se desprende del falo y la exacerbación de su importancia; un entramado de significados que tienen al falo como el gran SIGNIFICANTE, como el “molde” privilegiado desde el cual se desprenden la red de conexiones, ubicando a los sujetos en espacios más cercanos al centro o más alejados de él; un entramado simbólico que atraviesa concepciones, pero también cuerpos, que construye la ficción de que lo único importante es “lo masculino”. Y el poder no entra en relación solo con sus pares, sino igualmente en relación con los cuerpos feminizados, cuerpos que son considerados como subalternos y sobre los cuales se va a ejercer la violencia por el mandato de masculinidad.

Así es como la *male gaze* no solo se refiere a un punto de vista —el hegemónico— o una forma de comprender el mundo, sino que abarca galaxias, un conjunto amplio de interacciones sociales que los personajes van entablando, donde el ejercicio del poder los define; galaxias de interacciones sociales que se han naturalizado hasta el punto de creer que son las únicas posibles, que son las únicas existentes y que, por tanto, son las únicas legítimas. La *male gaze* cuenta con al menos tres niveles de estructuración presentes en esta investigación.

El primero de ellos se refiere a la propia posición del autor. Cada escritor, a través de su poética, presenta su propia visión del mundo. Se podría, en otro tipo de trabajo que no corresponde a la propuesta hermenéutica de lectura planteada en esta investigación, intentar rastrear en entrevistas o testimonios las ideas particulares de cada autor para observar cuál es la distancia crítica de cada uno de ellos al presentar, en sus discursos literarios, su concepción de la masculinidad y sus mandatos y su corporación.

administrativa —y no ética— pues simplemente pertenecían a esa “nuda vida”: “desechos” de los cuales se debía prescindir. “Lo que todavía debe ser objeto de interrogación en la definición aristotélica no son sólo, como se ha hecho hasta ahora, el sentido, los modos y las posibles articulaciones del “bien vivir” como *telos* de lo político; sino que, más bien, es necesario preguntarse por qué la política occidental se constituye sobre todo por medio de una exclusión (que es, en la misma medida, una implicación) de la nuda vida”. (Agamben 2003, 16) Giorgio Agamben realiza una crítica al poder soberano, basándose en los campos de concentración, y en la división cruel de los seres humanos entre quienes deben ostentar el poder —un poder soberano por encima incluso de la ley, creando la ley, siendo la ley misma— y aquellos que pertenecen a la “nuda vida”, aquellos que son los “pericibles”, los “desechos”.

Dicho paradigma se encuentra internalizado en cada uno pero es un trabajo de lectura descubrir si los novelistas del canon de América Latina en la segunda mitad del siglo XX fueron críticos respecto del orden social en que vivieron en términos de la desigualdad de género. Entonces, el lector podría encontrar claves para determinar si un escritor en específico está presentando la *male gaze* para, justamente, desmontarla. Y, sin embargo, esa mirada del autor es parte del telón de fondo de la poética de cada uno de ellos. Mi hipótesis personal es que ninguno de los autores seleccionados tuvo la intención de deconstruir su propia mirada, su propia posición alrededor de los privilegios eréctiles de los cuales gozaban o continúan gozando. Esto no significa que sus textos no puedan ser leídos con ese objetivo. Es más, los lenguajes genitales, como una propuesta de lectura, propone justo aquello.

El segundo de los niveles en los cuales opera la *male gaze* se refiere a los narradores y los personajes. Ya dentro del universo literario de un texto, se trata de comprender cómo organizan el mundo Riobaldo, el Chivo, el patriarca o Pichulita Cuéllar; no solo para legitimar comportamientos propios del heteropatriarcado, sino para observar cómo simbólicamente el falo continúa siendo el centro de la vida social y cultural. Por tanto, tensar la relación entre sus existencias —algunos experimentan la emasculación, otros la impotencia y otros el amor homoerótico—, por un lado, y lo que les han enseñado que “deben ser” —en cuanto a su masculinidad y su forma de comportamiento—, por otro. A partir de esa tensión —llena de contradicciones— se desprende la relación que entablan con los flujos del poder y con los otros personajes. Aquí, vale aclarar que para construir mi enfoque he revisado la literatura feminista que se ha dedicado —desde distintos momentos históricos— a problematizar e impugnar el orden carnofalocéntrico. Mis reflexiones nacen de aquel contexto de herramientas teórico-políticas para sumar mi propuesta de lectura a esa interpretación de resistencia que proviene de la literatura y la teoría.

Propongo, entonces, que se incorpore una ética de la lectura que discuta la *male gaze*, que la ponga en duda, para desmontar aquel ejercicio del poder y de la organización de sus flujos; y, por qué no, construir otras formas diferentes de leer y de vivir. La propuesta no es original pero sí necesaria aún pues los autores escogidos para el presente trabajo continúan siendo canónicos en la medida en que son leídos, en algunas ocasiones, solo desde aspectos filológicos, narrativos o estéticos, pero sin mayor criticidad en cuanto a cómo naturalizan la violencia desde la construcción de la masculinidad de sus personajes y de sus narradores.

Finalmente, el tercero de los niveles en los que aparece la *male gaze* se relaciona directamente con la sintaxis, con la construcción del lenguaje literario. De la connotación de algunas novelas —desprendidas del lenguaje—, se puede inferir que se legitima la acumulación de capital sexual al plantear al poder de penetración —la violación en última instancia— como forma de letigimar la masculinidad en los flujos de ejercicio del poder. En la novela *Los cachorros*, por ejemplo, no solo se está describiendo el episodio de emasculación del protagonista sino que, además, cada una de las oraciones del texto se encuentra emasculada —rota o fragmentada— para apoyar el efecto de “incompleto” sobre el cual gira esa estética particular y su organización simbólica del universo literario.

Desde el primer párrafo, analizando la primera oración, se cuenta con un “mordisco sintáctico”: Cuéllar será atacado por el perro y emasculado, y también el texto será castrado y cortado. La oración: “Ese año, cuando Cuéllar entró al Colegio Champagnat.” ejemplifica perfectamente lo afirmado: aunque la oración cuenta con un verbo “entró” se encuentra incompleta en cuanto a la acción —¿cuando Cuéllar entró al Colegio Champagnat... qué?—; le hace falta una parte o más bien ha sido quitada de forma violenta. Por supuesto, el ejemplo seleccionado adquiere sentido por la oración precedente y, sin embargo, no está completa. No se trata únicamente de narrar la mordida del perro sino, sobre todo, de que la sintaxis simule ese efecto de mordida al cercenar la escritura y al extraer partes importantes según la gramática. La sintaxis, en este caso, también tiende a la emasculación textual para remarcar aun más la devaluación de la masculinidad cuando no cuenta con un pene con el que se pueda competir mostrando la erección y ejerciendo el poder de penetración.

En el caso de *El Chivo* o el patriarca, ambos están experimentando impotencia por la edad que tienen. Desde esa perspectiva, la sintaxis de los autores se compone de oraciones excesivamente largas donde casi no existen puntos aparte para separarlas, donde un acontecimiento se sucede a otro, de forma vertiginosa a través de múltiples voces. Ese procedimiento literario simula la disolución del poder, la disolución de la “voz” de mando, así como la disolución del cuerpo del protagonista. El conflicto del personaje es el conflicto del narrador quien se niega a aceptar que ha terminado su periodo de mandato. El lenguaje, nuevamente, cuenta con esa significación para connotar aquella visión particular de la masculinidad hegemónica en donde los hombres son “valiosos” únicamente por sus genitales.

Para Riobaldo y Diadorín sucede lo mismo a nivel de sintaxis: la *male gaze* se encuentra presente en la construcción del discurso literario. El personaje se enamora por la presencia próxima de su amigo pero le han enseñado que aquel deseo y aquellos afectos “no pueden ser”. Es así que Riobaldo, por todos los medios, trata de ocultar —y ocultarse a sí mismo—, la pasión homoerótica que lo embarga cada noche. La sintaxis de la novela, utilizando el recurso de la oralidad y del recuerdo, esconde el amor homosexual e incluso esconde al sujeto homodeseante.

El privilegio eréctil, categorizado así a lo largo de este trabajo, es la suma de varias prebendas que ostentan los hombres solo por el hecho de ser hombres dentro del marco del heteropatriarcado. Esas ventajas no se hallan tipificadas en ningún documento pero se instauran en las dinámicas sociales de interacción, son parte del ambiente y se constituyen como beneficios concretos. La matriz cultural otorga espacios privilegiados para que los hombres se reconozcan como tales. Una de las creencias más arraigadas dentro de la *male gaze* es pensar que el cuerpo “otro” —ya sea el cuerpo de una mujer o de una masculinidad subalternizada o de cualquier otro tipo de sujeto (cuerpos de animales, por ejemplo)— se encuentra siempre disponible para ser penetrado —“a disposición” es una de las expresiones que utiliza el narrador de *El otoño del patriarca*—; es decir, el hombre, por ostentar la erección, tiene la oportunidad de penetrar a un cuerpo “otro” siempre que lo desee: el privilegio eréctil, como movimiento, aboga por el poder de penetración, por la capacidad de ejercer la fuerza y la violencia sobre un “otro” cuerpo feminizado. Ya sea que deba utilizar la coerción —incluso la fuerza física como forma de amedrentamiento—, se cree que el otro cuerpo está allí para eso, para recibir la fuerza y la violencia, para ser violado.

Aunque lo citaré después, quiero recordar la imagen en la que el patriarca aconseja a Patricio Aragonés que viole a la mujer de la que éste se ha enamorado en un baile de carnaval. Por supuesto, para el patriarca no existe violación pues él cree que la mujer se encuentra a gusto con ese tipo de violencia y, por ello, sin vergüenza, aconseja a su subalterno que imite su comportamiento. Es brutal la inconsciencia o falta de interés ante la violación. El patriarca sugiere a su lugarteniente más querido la violación como una de las tantas formas de sexualidad que existen —cuando es una forma de violencia que se expresa a través de lo sexual—. Pero para el dictador es común y cotidiano violar a un cuerpo “otro”.

[E]l sábado había coronado a una reina de carnaval y había bailado con ella el primer valse y ahora no encontraba la puerta para salir de aquel recuerdo, porque era la mujer

más hermosa de la tierra, de las que no se hicieron para uno mi general, si usted la viera, pero él replicó con un suspiro de alivio que qué carajo, ésas son vainas que les suceden a los hombres cuando están estreñidos de mujer, le propuso secuestrársela como hizo con tantas mujeres retrecheras que habían sido sus concubinas, te la pongo a la fuerza en la cama con cuatro hombres de tropa que la sujeten por los pies y las manos mientras tú te despachas con la cuchara grande, qué carajo, te la comes barbeada, le dijo, hasta las más estrechas se revuelcan de rabia al principio y después te suplican que no me deje así mi general como una triste pomarrosa con la semilla suelta, pero Patricio Aragonés no quería tanto sino que quería más... (García Márquez 1982, 11-12).

Para el patriarca, la violación es rutina, es parte de su repertorio amorio, una tarea ordinaria del mandato de masculinidad al que responde su forma de organizar y vivir el mundo. Desde su perspectiva, ¿cómo podría una mujer no querer tenerlo como compañero sexual? Secuestrar a una muchacha, sujetarla por la fuerza, mientras él “se despacha con la cuchara grande” es una de sus tantas formas de concebir el sexo. El privilegio consiste en que el patriarca no recibe ningún tipo de sanción: ni jurídica ni social. Cabe recalcar que la concepción de “impunidad” es constitutiva del mandato de masculinidad; pues parte de la exhibición de la masculinidad hegemónica es mostrar la impunidad de la que se goza, hacer gala de ella pues el poder todo lo concibe y todo lo permite:

Por último, la agresión de género no ocurre porque hay impunidad, sino que es la exhibición misma de la impunidad, la declaración pública de la intocabilidad masculina, en Ciudad Juárez transformada en la declaración pública de que las mafias son intocables en su soberanía jurisdiccional sobre la localidad fronteriza. Es éste, por lo tanto, un análisis político que apunta al carácter obligatorio, exigido, demandado de este tipo de crimen con una finalidad asociativa sellada por un pacto de silencio característico del poder. (Segato 2018b, 51)

Rita Segato realiza una reflexión a propósito de información recogida a través de una etnografía en Ciudad Juárez; sin embargo, el funcionamiento del mandato de masculinidad no difiere demasiado en el resto de la región. Para efectos del presente trabajo investigativo es fundamental comprender como la concepción de “impunidad” es propia de la estructura y ejercicio del poder, es propia de la forma en cómo la violencia se ejerce sobre los cuerpos feminizados y es constitutiva de la *male gaze* y del poder de penetración.

Santiago Cevallos González, en su trabajo “Rapiña y (des)politización de cuerpos marginalizados y feminizados en tres relatos del realismo social ecuatoriano”, remarca este carácter de impunidad propio de la masculinidad hegemónica en donde el ejercicio de la fuerza y de la violencia se realiza sobre los cuerpos femeninos o feminizados. Cevallos construye su reflexión alrededor de la “rapiña” como forma de

ejercicio de la fuerza sobre un “otro”. Lo que se vuelve relevante para mi trabajo de investigación es la relación entre la “rapiña” —el “extraer” la masculinidad de un cuerpo feminizado tal cual lo exige el mandato de masculinidad—, y la impunidad total de ese despliegue de la violencia sobre otro, impunidad que aparece porque ese otro está subalternizado.

Justamente de este espacio desprovisto de politicidad se aprovechan los distintos sujetos para rapiñar bajo total impunidad. “De esta forma se pasa por alto que todas esas violencias a «minorías» no son otra cosa que el disciplinamiento que las fuerzas patriarcales nos imponen a todos los que habitamos ese margen de la política” (Segato, 2016, 96). Así, la rapiña se vuelve un tipo de disciplinamiento, de ejercicio de violencia, y de desprotección y despolitización de los cuerpos vulnerables y vulnerados, como los de Trinidad en “Barranca Grande” y María Victoria en *Los Sangurimas*. (Cevallos 2021, 7).

No existe ningún tipo de “castigo” por la utilización de la violencia o de la fuerza sobre otro cuerpo; ni siquiera cuando, producto de esa violencia, se termina por asesinar al cuerpo femenino o al cuerpo feminizado. En palabras de Santiago Cevallos “se rapiña bajo total impunidad”. La masculinidad hegemónica simplemente exige ese movimiento para probarse como tal, simplemente exige ese mostrar a los otros ese poder de penetración. El patriarca cuenta con el privilegio de acceder, mediante la fuerza, a los otros cuerpos de sus subalternos. La violencia se encuentra tan generalizada, que se asume que los hombres tienen el derecho de acceder a los cuerpos otros, porque es parte de su condición y de su rango.

Y aunque el violador actúe solo, otras presencias se hacen sentir junto a él. Es lo que he llamado «interlocutores en la sombra». Esa compañía que le exige, que lo prueba, que lo insta. La prueba de que es hombre es que será capaz de extraer o exaccionar un tributo de la posición femenina. (Segato 2018b, 43)

La masculinidad se “extrae” del cuerpo femenino o de un cuerpo feminizado. En este sentido, a la par que es un privilegio; también se trata de una condición, un requisito, un mandato para acceder a un cierto estatus, a un cierto centro para ejercer el poder.

Otro de los ejemplos claros de este privilegio se lo puede observar en la relación conflictiva que Trujillo entabla con sus subalternos. Ellos saben que al dictador le encanta estar de “caza” y violar a las hijas de sus empleados quienes, por miedo a morir o a perder su puesto en la burocracia, prefieren dejarlo hacer. Nuevamente, parte del privilegio eréctil, como poder de penetración, consiste en que el personaje no es

sancionado; se mantiene impune. Lo que se debe comprender es que él se encuentra más allá de las dimensiones morales: ya no es ni “bueno” ni “malo” porque, desde la mirada del patriarca, él mismo es la “ley” y dictamina lo que se vuelve legítimo; por tanto, lo que se puede realizar y lo que no.

... lo que a la vez corre el riesgo de llevar al soberano humano por encima de lo humano, hacia la omnipotencia divina (que, por lo demás, habrá fundado muy a menudo el principio de soberanía en su origen sagrado y teológico) y a la vez, debido a esa arbitraria suspensión o ruptura del derecho, corre el riesgo justamente de hacer que el soberano se parezca a la bestia más brutal que ya no respeta nada, desprecia la ley, se sitúa de entrada fuera de la ley, a distancia de la ley. Para la representación corriente, a la que nos referimos para empezar, el soberano y la bestia parecen tener en común que su ser es estar-fuera-de-la-ley. (Derrida 2008a, 36)

Como lo anota Jaques Derrida en su serie de conferencias *La bestia y el soberano*, lo que caracteriza al soberano —ya sea el estado soberano o la figura humana del soberano— es que se encuentra por “fuera de la ley”, por “encima de la ley” pues sus comportamientos no serán juzgados, ni castigados cómo el del resto de los ciudadanos. Todos los otros son quienes deben “cumplir” con normativas y restricciones; él, no. La soberanía del patriarca o de Trujillo se construye justamente porque ambos están “fuera de la ley”. Ellos mismos son quienes dictaminan lo que se debe hacer. La masculinidad hegemónica, desde un sistema así descrito, adquiere el monopolio de la acumulación de capital —donde el capital sexual es uno más de los tipos de capitales que están siendo acumulados— que organiza el poder y lo ejerce de tal forma que es el único beneficiario; y donde, además, legitima su papel de organizador por la *performance* eréctil que ha desplegado.

La presente investigación, desde esa perspectiva, es tanto una propuesta de lectura crítica de la literatura como una apuesta por la resistencia, por los otros afectos que se cuelan, por tener nuevas formas de comprender la masculinidad y por tratar de erradicar la violencia a través de una mirada diferente. Este texto —por lo menos para mí— se ha constituido como una reflexión intelectual y como un texto político por tratar de construir un mundo que cuente con otra organización de los flujos del poder, que al menos contribuya a desmontar en algo las concepciones de poder —asociadas al falo— que son las que actualmente nos rigen y dictaminan lo permitido. Una apuesta por encontrar otras formas de sentido que, a su vez, nos construyan como sujetos diferentes, con experiencias vitales diferentes. Los lenguajes genitales son una forma de lectura pero también un gesto: creer que otro tipo de masculinidad es posible.

Capítulo primero

Del culto a la erección al terror por lo “anormal”

Todos los hombres son dioses para su perro.
Por eso hay gente que ama más a sus perros que a los hombres.
Aldous Huxley

La erección es uno de los tantos movimientos del pene: la acción de ponerse duro como muestra de virilidad, señal de masculinidad dominante, una posible rigidez de lo que se tiene entre las piernas y que será más o menos valorada, según el caso, según el tamaño, según la situación. Desde ese movimiento corporal puede realizarse un puente hacia un movimiento hermenéutico para entender la literatura. Algunas novelas en América Latina tienen el afán de representar literariamente aquella erección. *Los cachorros*, de Mario Vargas Llosa, narrará a lo largo de sus casi ochenta páginas, la historia de esa erección —o su imposibilidad, más bien—, personificada en Cuéllar.

El protagonista llega al lujoso colegio para demostrar al resto de estudiantes de lo que es capaz. Sin embargo, en lo relativo al falo, no solo se trata de la capacidad de crecer, de la potencialidad para endurecerse, sino, sobre todo, del poder que desde allí se ejerce, el poder de penetración. Los hombres que sean capaces de experimentar esa rigidez y de penetrar serán los llamados a ocupar el centro. Esta concepción no es unívoca ni estructurada sino que, como lo señala Michael Kimmel en sus reflexiones a propósito de Irving Goffman y a propósito de la sociedad estadounidense de fines del siglo XX —paradigma de muchos otros grupos sociales—, no existe un solo tipo de masculinidad dominante; por el contrario, se deben comprender las jerarquías y las luchas de poder alrededor del “ser hombre”.

Hay jerarquías, no solo de hombres sobre mujeres, sino de hombres sobre otros hombres, heterosexuales sobre homosexuales, blancos sobre negros, personas de edad mediana sobre viejos y jóvenes, etc. Sin embargo, hay una definición hegemónica de la masculinidad. Irving Goffman la describe: “Solo existe un hombre ideal, completo y orgulloso de sí mismo en Estados Unidos: joven, casado, blanco, urbano, del norte, heterosexual, protestante, padre, con educación universitaria y empleo de tiempo completo, buena complexión física, peso y estatura y un récord deportivo reciente. El hombre que no pase cualquiera de estos requisitos se verá a sí mismo como devaluado, incompleto e inferior”. (Kimmel s/f, 2)

Kimmel describe así la norma que rige a las masculinidades dominantes. Dentro de las representaciones literarias, mi lectura buscará relacionarlas con los personajes que las componen, buscará saber si los protagonistas de las novelas escogidas para esta investigación se adaptan a ese modelo o difieren de él, si se acoplan o se re-significan, si se ajustan o disienten. En tal sentido, es interesante la descripción del intelectual norteamericano en donde resalta la palabra “completo”, pues Cuéllar, justamente, atravesará en el relato de esa condición a la de “incompleto”; de ese sitio hegemónico al espacio de lo devaluado, donde es considerado “inferior” o feminizado por perder su pene. El falo es el verdadero actor del relato y, por tanto, es crucial comprender cómo cuenta simbólicamente en el tejido social de las masculinidades, dentro del colegio Champagnat.

Al falo se lo debe comprender en competencia, en una batalla por ser digno de ejercer el poder; pero, ante todo, por la capacidad de que el resto se percate de esa firmeza. No serviría de nada una erección sin nadie para registrarla. Entonces, ¿quién la mira? Por supuesto, el resto de competidores, el resto de hombres que también están luchando por el reconocimiento; en el caso concreto del colegio Champagnat, por el resto de muchachos en formación. Esos compañeros son la corporación señalada por Rita Segato y los “interlocutores en la sombra”.

Se establece un doble carácter para definir las relaciones homosociales entabladas dentro del colegio: por un lado, la batalla por hacerse con el poder; pero, por otro, la capacidad de establecer fraternidades. Es decir que los hombres, en el proceso de construcción de su propia masculinidad, se enfrentan, y de forma simultánea se alían; compiten en la misma medida en que forjan lazos fuertes como grupo, como logia; disputan tanto como se hermanan; y, sobre todo, van ocupando diferentes posiciones en relación con el centro. Rita Segato define a estos lazos sociales, que se adquieren pero que deben ser renovados cada cierto tiempo, como mandato de masculinidad.

Por lo tanto, no es un sujeto anómalo, es un sujeto que ejecuta su acción en compañía. De la segunda afirmación resulta mi crítica a la manera en que las mujeres hemos aislado la relación hombre-mujer, la relación de género, la relación agresor-agredida, de un contexto mayor, presente en ese acto, que es la relación agresor-pares, es decir, la hermandad masculina, la cofradía de los hombres, la logia formada por el hermano mayor, el vecino de enfrente, el primo, y todos aquellos de quienes emana lo que he llamado *mandato de masculinidad*. El mandato de masculinidad exige al hombre probarse hombre todo el tiempo; porque la masculinidad, a diferencia de la femineidad, es un estatus, una jerarquía de prestigio, se adquiere como un título y se debe renovar y comprobar su vigencia como tal. (Segato 2018b, P. 42)

El mandato de masculinidad es entonces un estatus que se gana, pero que debe ser actualizado con la aprobación del resto de hombres. Rita Segato describe la tensión entre agresor-pares porque son los otros hombres quienes compiten en la misma medida que legitiman. Eso significaría que el despliegue de la violencia sobre un cuerpo feminizado tiene como espectadores a los otros hombres. Los otros observadores se convierten en el público al que llegará un mensaje: “se despliega la violencia sobre el cuerpo feminizado” porque se tiene la capacidad para hacerlo y, por tanto, el estatus permite acceder a ejercer el poder. La concepción de logia descrita por Segato muestra los lazos homosociales, los pactos implícitos entre hombres para ejercer la violencia. Algunos de estos hombres estarán tomando decisiones, otros los secundarán, otros estarán más alejados, otros estarán en los bordes y, finalmente, habrá quienes estarán por fuera. Así es como esta *economía política de los genitales* ha construido sus cimientos. Esos diferentes tipos de masculinidades constituyen diferentes posiciones dentro de un mismo espacio.

Quiero referirme al heteropatriarcado desde la concepción que Paul B. Preciado le da históricamente, desde su posibilidad crítica y semántica, como “el poder de dar la muerte”. Como ya se mencionó en una cita anterior, Preciado definió al patriarcado como el derecho del padre para “utilizar de forma legítima la violencia” (Preciado 2019, 57). Las masculinidades, desde esa perspectiva, deben ser analizadas siempre en relación con el centro, por un lado; pero con el resto de masculinidades, por otro: son un conjunto, no la experiencia aislada de un personaje, sino las diferentes conexiones —lo que llamo galaxias de interacciones—. Si se utilizara una metáfora musical, la construcción de las masculinidades no es la melodía de un instrumento, sino la composición de varias muchas orquestas en la misma sala, tocando simultáneamente. Como lo explica Connell en su libro *Masculinidad/es, poder y crisis*, las relaciones entre los diferentes hombres se encuentran permeadas por posiciones en disputa, por hacerse del sitio hegemónico que es coyuntural y que puede ser modificado en el tiempo.

Reconocer más de un tipo de masculinidad es solo un primer paso. Tenemos que examinar las relaciones entre ellas. [...] La *Masculinidad Hegemónica* no es un tipo de carácter fijo, el mismo siempre y en todas partes. Es, más bien, la masculinidad que ocupa la posición hegemónica en un modelo dado de relaciones de género, una posición siempre disputable. [...] puede definirse como la configuración de la práctica de género que incorpora la respuesta aceptada, en un momento específico, al problema de legitimidad del patriarcado. (Connell 1997, 39)

La erección no solo es el acto biológico o corporal de tener el pene rígido, sino sobre todo la posibilidad simbólica de ubicarse en relación con el resto, de ocupar un espacio más cercano al centro —por tanto, a la toma de decisiones— o más alejado de él; pero siempre por “encima” del cuerpo feminizado. Esa competencia —que no es abstracta sino que es la suma de prácticas corporales concretas— radica en la comparación de las diferentes *performances* eréctiles y los diferentes poderes de penetración. La masculinidad no solo que se ostenta corporalmente —no basta con tener genitales masculinos— sino que también se la actúa. Olga Viñales, reflexionando alrededor de cómo se construye el modelo binario de la sexualidad heteronormativa, señala esta actuación haciendo énfasis en el aprendizaje de la misma:

Las investigaciones de Margaret Mead cuestionaron la pretendida universalidad de los roles de género y, por tanto, su carácter innato, vinculado a la reproducción y a la sexualidad. Si comportarse masculina o femeninamente varía según las culturas, eso obliga a concluir que ser “hombre” o ser “mujer” es un aprendizaje, un adiestramiento, todo un estilo de vida... (Viñales 2002, 49-50)

Cuéllar, por ejemplo, debe demostrar a sus compañeros que es capaz de jugar al fútbol mejor que ellos, que es capaz de nadar mejor que ellos, que es capaz de hablar con muchachas mejor que ellos, incluso de obtener mejores calificaciones; en definitiva, que es un adversario digno a ser tomado en cuenta y, por tanto, poder ser admitido dentro del grupo, dentro de la pandilla de la que son parte Choto, Chingolo, Mañuco y Lalo: fundamental este ser aceptado en la logia; es decir, cumplir con el mandato de masculinidad, adquirir el estatus, ser parte de la jerarquía de prestigio, ser aceptado en la cofradía, en la hermandad y ganar el estatus que confiere la masculinidad.

Él será juzgado por sus compañeros; ellos evaluarán su pertinencia y pertenencia. Entonces, la *performance* eréctil, la actuación de esa masculinidad, es principalmente para que ellos la avalen y den su visto bueno —su “pase de entrada”—, demostrando que los principales espectadores de la erección y de la penetración de los cuerpos feminizados son el resto de hombres: los “muchachos” son el público primero de esa teatralidad; y demostrando además que se trata de una cofradía. La corporación masculina es justamente el conjunto de esas relaciones sociales, de logia que se constituyen en las interacciones, como lo menciona Segato. El resto de hombres son ese público para el cual se despliega el *performance* eréctil y el poder de penetración; para que ambos estén presentes o sean esos “interlocutores en la sombra”. Eso significa que al colegio no van a aprender matemáticas o literatura o ciencias sino que, por sobre

todo, van a competir por ser quien accede al centro. El colegio es el espacio en donde la masculinidad se enseña y, además, donde se prueba frente al resto, donde tiene lugar la “iniciación” para probar la masculinidad.

Era chanconcito (pero no sobón): la primera semana salió quinto y la siguiente tercero y después siempre primero hasta el accidente, ahí comenzó a flojear y a sacarse malas notas. Los catorce Incas, Cuéllar, decía el Hermano Leoncio, y él se los recitaba sin respirar, los Mandamientos, las tres estrofas del Himno Marista, la poesía *Mi Bandera* de López Albújar: sin respirar. Qué trome, Cuéllar, le decía Lalo y el Hermano muy buena memoria, jovencito, y a nosotros ¡aprendan, bellacos! (Vargas Llosa 1970, 38)

Si Cuéllar no se permitiera la competencia, no cediera y se probara en ella, quizás sería dejado de lado, discriminado bajo la figura del desplazamiento: otro de los foráneos que han llegado al colegio y que han pasado sin mayor interés por las aulas, siendo luego olvidado incluso por sus propios compañeros o profesores. Por tanto, es trascendental que el resto de hombres miren la erección y la consideren válida; y digno a quien es su dueño, a quien puede hacerla aparecer y quien puede ejercer el poder de penetración. Mario Vargas Llosa, desde esa perspectiva, construye un universo literario marcado por las normas impuestas desde la masculinidad hegemónica y por cómo los muchachos se esfuerzan por alcanzarlas

Como lo plantea el antropólogo ecuatoriano Xavier Andrade —quien analiza el concepto de homosocialidad en Guayaquil dentro del estudio de *Masculinidades*, su campo de interés—, se advierte de la importancia de la actuación: la *performance* eréctil y el poder de penetración no dependen únicamente de lo que los actores digan o hagan, sino además del contexto en que se encuentran inmersos para su auto-representación teatral frente al resto. Los genitales no se presentan en *Los cachorros* de forma explícita; es decir, los protagonistas no miden el tamaño de sus penes, y sin embargo actúan todo el tiempo para el resto, dentro de un orden carnofalogocéntrico, desplegando sus habilidades “masculinas” —el fútbol, la piscina, estar en bares, acudir a burdeles, “declararse” a una muchacha— para adquirir reconocimiento del resto. En la novela *La ciudad y los perros*, la competencia por el tamaño entre los estudiantes del colegio Leoncio Prado es literal: se encierran en baños y dormitorios para medir la talla de sus penes y, a partir de allí, decidir quiénes ocupan posiciones hegemónicas y quiénes posiciones subordinadas.

La *performance* eréctil no tiene que ver únicamente con las dimensiones de los penes, sino con el orden simbólico del falo que de allí se desprende; es decir, los personajes de *Los cachorros*, Cuéllar y sus amigos, no solo deben ser capaces de la

erección sino además demostrar al resto que son “valientes”, “arrojados”, “decididos”, como se supone deben ser los hombres desde la cosmovisión de la masculinidad hegemónica; pero, sobre todo, deben demostrar que son capaces de ostentar el poder de penetración.

El prestar atención a las ambigüedades en la producción del lenguaje sobre sexo y cuerpo brinda, por lo tanto, una imagen menos estable del sistema heteronormativo. Esta tensión es fuente de constante escrutinio por parte de los propios hombres. Por ejemplo, un informante de mi etnografía en Guayaquil se refería a la proliferación verbal que acompaña a las formas públicas de ser “macho”, y específicamente al lenguaje que acompaña al *bravado*, como “machismo dialéctico” para referirse a la naturaleza construida de este *performance*. (Andrade 2001b, 22)

Como lo explica el antropólogo ecuatoriano Xavier Andrade, el despliegue de las varias destrezas, en este caso de aquellas exhibidas por Cuéllar, tanto físicas como verbales, no son otra cosa que esa representación, ese teatro puesto en funcionamiento para ser admitido en la cofradía, para ser integrado por quienes están ya dentro, para ser adoptado como parte de los “verdaderos muchachos” —que es lo mismo que decir los “verdaderos hombres”—. Allí el carácter de corporación de la masculinidad y algunas de sus formas de acceso al grupo.

El colegio Champagnat no solo es el espacio en donde el conocimiento será transmitido a los jovencitos por profesores experimentados, como ya se lo dijo antes; sino que, por sobre todo, es el lugar donde tendrán que mostrar esta *performance* eréctil y este poder de penetración, aprendida en los primeros años y validada en los últimos, como si los procesos culturales de masculinidad fueran únicamente lo que se enseña en las aulas. *Los cachorros* describe la forma en cómo la *male gaze* se implanta mediante procesos sistemáticos de competencia y hermandad, marcando a los personajes, quienes después ya no podrán desprenderse de ella, después ya no podrán desprenderse de esa pedagogía.

Todavía llevaban pantalón corto ese año, aún no fumábamos, entre todos los deportes preferían el fútbol y estábamos aprendiendo a correr olas, a zambullirnos desde el segundo trampolín del *Terrazas*, y eran traviosos, lampiños, curiosos, muy ágiles, voraces. Ese año, cuando Cuéllar entró al Colegio Champagnat. (Vargas Llosa 1970, 37)

Los muchachos del Champagnat están mostrando a los otros, en ese trampolín, en esas olas, en ese fútbol, que han aprendido a ser “verdaderos hombres” y que, por tanto, son dignos de ser llamados así y reconocidos así. Los pantalones largos que adquirirán son solo una metáfora de lo que son capaces de hacer cuando han madurado.

No es su cuerpo —aunque el reconocimiento se desprenda del tamaño de sus genitales, lo que indica que han crecido—; sino el reconocimiento simbólico del que gozan cuando cumplen con lo que se exige de ellos, cuando cumplen con el mandato de masculinidad: que sean buenos en los deportes, que sean buenos “enamorando” chicas, que sean buenos visitando burdeles; que sean “buenos” para mostrar su erección y que sean “buenos” para penetrar. El poder, la posibilidad de tomar decisiones, es la primera ventaja del privilegio eréctil.

En el colegio, a esa edad, según la *male gaze*, deben mostrarse, deben “tener el valor de exponerse al riesgo público”, a ser mirados por los compañeros, a ser evaluados y legitimados por los otros. Este despliegue teatral, esta actuación o simulacro no es propio del siglo XX: cuenta con una historia en que los hombres han debido probar su masculinidad en el ámbito de lo público; y en el ámbito de lo privado también, siempre que se encuentren con la mirada invasora de otro en competencia. Se debe recordar la concepción de “interlocutores en la sombra” nombrada por Rita Segato. Esto significa que la masculinidad, aun cuando el resto de hombres no se encuentren presentes, es vigilada y legitimada por aquellos pares que continúan acechando, aun desde la “sombra”, aun desde la ausencia. No es que en el ámbito de lo privado desaparece aquella mirada escrutadora que juzga y legitima sino que esos “interlocutores en la sombra” aparecen constantemente como una amenaza, vigilantes.

Como dice Herzsfeld de los griegos a los que estudió, el hombre “excelente”, el hombre admirado no es necesariamente un “buen” hombre en algún sentido abstracto, sino más bien aquel que es *bueno como hombre*. Esto implica no solamente una actuación adecuada dentro de patrones establecidos (el papel del varón), sino también el dominio público, el estar a la vista y tener el valor de exponerse al riesgo. (Gilmore 1990, 46)

Gilmore, en su libro *Hacerse hombre, concepciones culturales de la masculinidad*, al realizar una lectura con perspectiva de género de los aportes históricos de Herzsfeld, aclara que esta necesidad “masculina” de mostrarse no es reciente. Pichulita Cuéllar debe estar a la vista y tener el valor de exponerse al riesgo: mostrar su *performance* eréctil y su poder de penetración. Cabe anotar que el *performance* eréctil —momento estático de representación— es el primer estadio del poder de penetración. Pronto, de lo estático se pasa al movimiento, se pasa al flujo del poder en donde la masculinidad hegemónica se “prueba” y se legitima cuando se es capaz de penetrar a un otro cuerpo feminizado, subalterno cuya única función es que sobre él se puede ejercer el poder y la violencia.

El poder de penetración se basa en este movimiento como uno de los tantos mandatos de masculinidad. ¿Qué gana con el proceso? Reconocimiento, pues de las opiniones del resto depende su calificación: ellos serán los que evalúen, midan, comparen y dictaminen si su actuación es la “correcta”; si el falo, simbólicamente mostrado, es el adecuado, y por ende si la masculinidad es aprobada, vetada u olvidada. Y se legitima en la medida en la que penetra. El movimiento de la penetración es, por tanto, la forma específica de “extracción” nombrada por Segato.

Los otros compañeros son adversarios y jueces y participantes y acumuladores de capital sexual; por tanto, de reconocimiento y, de forma simultánea, están construyendo un grupo, el mandato de masculinidad apropiándose del espacio público, un colectivo que busca el poder y que intenta imponerse. Se admiran tanto como se temen y, aunque poseen un espíritu de grupo, no dejan de estar en competencia, no pueden olvidar que son rivales, aunque hermanos; opositores, aunque parte de la misma cofradía. Es interesante cómo la batalla por el poder, si bien se la entabla en el campo simbólico de las relaciones sociales, atraviesa el componente de las dimensiones corporales.

Mabel Burin, en su artículo “La construcción de la subjetividad masculina”, describe esta competencia de tamaños, otorgando mayor reconocimiento a quienes cuentan con un cuerpo de mayores dimensiones y que, por ello, se supone tendrían mayores posibilidades de penetrar.

La diferencia se percibe según criterios atributivos dicotómicos: más/menos, mejor/peor, mucho/poco, con su correlato implícito, las jerarquías en las diferencias entre géneros [...] la diferencia sexual supone no solo una lógica atributiva, sino también una lógica distributiva, la cual permitiría que quienes ostentan los atributos jerárquicamente superiores pudiesen obtener posiciones de poder y autoridad en aquella área donde destacan, mientras que quienes están en posiciones jerárquicamente inferiores ocupan lugares subordinados. (Burrin 2003, 85)

Es el falo —al final del día, su tamaño, su poder de penetración—, lo que dictamina quiénes se encuentran en posiciones hegemónicas y quiénes en posiciones subordinadas. Sin embargo, la pregunta central a la argumentación de Burin sería: ¿cuáles son los atributos jerárquicamente superiores? Es imposible saberlo hasta que se los pone en relación. Los atributos jerárquicamente superiores aparecen tras un proceso de comparación, como la masculinidad aparece también tras un proceso de comparación. Es imposible de describir de forma aislada, como si se tuviera la facultad de analizar a los individuos por separado.

Los tamaños, y por tanto las jerarquías, aparecen de las mediciones de los cuerpos, de las relaciones entabladas entre diferentes *performances* eréctiles. La batalla de la acumulación de reconocimiento se da siempre en la relación con el otro. Y esta relación con el otro va en dos direcciones: hacia los pares y hacia los cuerpos feminizados. Aquí es importante definir que el telón de fondo de esta *economía política de los genitales* es el capitalismo y que, por tanto, esta acumulación de capital sexual tiene sus mismas lógicas: se busca acumular más con relación a lo logrado por otros. Se trata también de la explotación de los cuerpos y su depredación.

Los espacios homosociales de poder van a dar mayor reconocimiento a los sujetos que ostentan cuerpos con mayores dimensiones; como si por el falo tuvieran la capacidad de tomar mejores decisiones. El centro es ocupado por aquellos personajes que logran alcanzar la legitimidad, frente al resto de hombres, en la admiración de su talla y el poder de penetración desplegado frente a los demás, frente a los “interlocutores en la sombra”, frente al resto de la logia que son quienes legitiman y avalan, que son quienes confieren el estatus de “hombre”. Como ya se mencionó, el heteropatriarcado necesita de varias posiciones: requiere tanto de los que ocupan el centro como de aquellos que están alejados de él, requiere de la masculinidad hegemónica como de esos cuerpos feminizados, subalternizados sobre los cuales se ejercerá la fuerza y la violencia.

Es decidora la obra de Gabriel García Márquez *El otoño del patriarca* cuando describe al benemérito y a sus subalternos, materializando estos lazos homosociales y estas interdependencias entre las diferentes masculinidades que interactúan en el universo de la novela.

[Y] se fue a revisar la casa antes de acostarse de acuerdo con su costumbre de cuartel y vio por última vez al pasar de regreso por la sala de fiestas a los seis generales apelotonados en el suelo, los vio abrazados, inertes y plácidos, al amparo de las cinco escoltas que se vigilaban entre sí, porque aun dormidos y abrazados se temían unos a otros casi tanto como cada uno de ellos le temía a él y como él les temía a dos de ellos confabulados, y él volvió a colgar la lámpara en el dintel. (García Márquez 1982, 48)

Los generales del patriarca se admiran tanto como se temen, se hermanan tanto como compiten, son amigos en la misma medida en que son rivales y están batallando por hacerse del poder, aunque claramente saben cuál es su actual situación con relación al centro. La coreografía de la masculinidad, representada en estas jerarquías castristas, delimita la funcionalidad del general y de sus suborbinados: ninguno podría sobrevivir sin el otro; los diferentes actores se necesitan y se complementan para configurar la

estructura del espacio homosocial de poder. Sin embargo, todos deben acumular la mayor cantidad posible de capital sexual, de reconocimiento para continuar siendo útiles a ese entramado de interacciones.

En el caso de Cuéllar, desde las primeras líneas del relato, él se “pondrá en riesgo”, se probará y se expondrá públicamente, frente a la mirada exigente de sus colegas, para lo mismo que estos soldados del patriarca: ser admitido dentro del grupo, ser útil al resto y entabalar lazos de amistad, que son los andamios del privilegio eréctil en funcionamiento. El narrador de *Los cachorros*, una de las voces de sus colegas, describe a Cuéllar como un excelente compañero en su afán de pertenencia.

Y, además, buen compañero. Nos soplaban en los exámenes y en los recreos nos convidaba chupetes, ricacho, tofis, suertudo, le decía Choto, te dan más propina que a nosotros cuatro, y él por las buenas notas que se sacaba, y nosotros menos mal que eres buena gente, chanconcito, eso lo salvaba). (Vargas Llosa 1970, 38)

Esta batalla y hermandad está mediada por la corporación masculina. En *Los cachorros*, no existe una descripción de los “muchachos” comparando sus penes, mostrando sus sexos; y sin embargo es el motivo del cuento, lo que late debajo de la historia narrada y lo que permite avanzar a la trama. Cada uno de ellos, en el colegio Champagnant, está buscando ser reconocido por los otros, también en el juego, para hacerse de capital sexual, para habitar el centro. Sus constantes “fugas” del colegio, sus horas en los deportes, sus avances con las mujeres de otros colegios, no son tanto una experiencia de gratificación propia como una escena de exhibición para el resto. Sin hacerlo de forma evidente, todos están compitiendo para mostrarse los unos a los otros quién es un “verdadero hombre” y, a la vez, esa actividad construye su fraternidad.

El lector, desde su propia distancia crítica, desde su propio lugar de lectura, puede comprender lo ridículo de “probarse”, lo infructuoso de cumplir con las normas dictadas desde la masculinidad hegemónica; pero los estudiantes del Champagnant, no. Ellos, por su parte, son vigilados y vigilan. Han sido formados para que el heteropatriarcado continúe instaurándose en sus interacciones humanas. Tal como lo conceptualiza Michael Kimmel, actúan todo el tiempo bajo la mirada severa del otro.

Otros hombres: estamos bajo el cuidadoso y persistente escrutinio de otros hombres. Ellos nos miran, nos clasifican, nos conceden la aceptación en el reino de la virilidad. Se demuestra hombría para la aprobación de otros hombres. Son ellos quienes evalúan el desempeño. (Kimmel s.f., 4)

Aún cuando los personajes de *Los cachorros* no están literalmente “bajo el escrutinio de otros hombres”, se comportan así: es la subjetividad de cada uno, adaptándose a las normas de la masculinidad hegemónica, lo que se ha educado en esos años de formación. Ya no importa si es que están solos: igual continuarán comportándose como si, aún en aquel espacio solitario, tuvieran que seguir demostrando que son “verdaderos hombres”. Cuéllar, por ejemplo, es delineado por sus acciones, por lo que hace, por las proezas y locuras que él lleva a cabo.

Hermano Leoncio, ¿cierto que viene uno nuevo?, ¿para el “Tercero A”, Hermano? Sí, el Hermano Leoncio apartaba de un manotón el moño que le cubría la cara, ahora a callar. Apareció una mañana, a la hora de la formación, de la mano de su papá, y el Hermano Lucio lo puso a la cabeza de la fila porque era más chiquito todavía que Rojas, y en la clase el Hermano Leoncio lo sentó atrás, con nosotros, en esa carpeta vacía, jovencito. ¿Cómo se llamaba? Cuéllar, ¿y tú? Choto, ¿y tú? Chingolo, ¿y tú? Mañuco, ¿y tú? Lalo. ¿Miraflorino? Sí, desde el mes pasado, antes vivía en San Antonio y ahora en Mariscal Castilla, cerca del Cine Colina. [...] Él se lustraba las uñas en la solapa del saco y miraba a toda la clase por encima del hombro, sobrándose (de a mentiras, en el fondo no era sobrado, solo un poco loquibambio y juguétón. Y, además, buen compañero. (Vargas Llosa 1970, 37-38)

El narrador, o mejor dicho los varios narradores del relato, aparecen. El autor ha decidido que el discurso literario se entretaja entre: la voz de un narrador omnisciente multiselectivo; una especie de voz coral —voz grupal que representa al resto de hombres excepto a Cuéllar, que representa a todos los “muchachos” como un cuerpo colectivo, al grupo, mandato de masculinidad, de la que forman parte—; y la voz del protagonista. Frente a ello, el lector irá discerniendo qué expresiones le corresponden al primero, cuáles al segundo y cuáles al tercero.

Este procedimiento, en la medida en que el texto avanza, se va complejizando pues se permitirá que otros también hablen directamente al lector: la madre de Cuéllar o el Hermano Leoncio, por ejemplo. Este *collage* construye la textura de la historia —muchos hablantes, habitantes de la misma oración, sin que la puntuación separe sus parlamentos—, y hace que el lector también sea parte del grupo, amigo de Chato y Lalo y los otros: no solo que los escucha, sino que los siente alrededor. El estilo indirecto libre le concede estos saltos espaciales y ayuda a situar al lector fuera y dentro de lo narrado, sin distinción sintagmática, sin posibilidades de escoger; sino únicamente con esa voz grupal comentando los aprendizajes de adolescencia que quizás el mismo lector ha padecido.

Se debe recordar que los lenguajes genitales describen la *performatividad* eréctil; es decir, describen al falo y sus movimientos con relación a los flujos del poder;

pero, a la vez, tienen un manejo específico sobre el lenguaje que construye efectos desde la forma misma del discurso literario. Es el lenguaje el que se desvela, el que se torna indecoroso; y lo hace desde su propia forma. Los lenguajes genitales, desde esa perspectiva, no se centran únicamente en tomar al vasto mundo de las sexualidades como motivo literario sino que, además, cuentan con una especial sintaxis que los edifica, que les permite mostrar la potencia simbólica de la cintura para abajo.

El estilo indirecto libre de *Los cachorros* brinda libertad para que los narradores se vayan contagiando de otras voces; como consecuencia, la experiencia del lector adquiere un carácter íntimo en cuanto a lo escuchado. Como se dijo en la introducción, desde el primer párrafo, analizando la primera oración, se cuenta con un “mordisco sintáctico”. No se trata únicamente de narrar la mordida del perro sino, sobre todo, de que la sintaxis simule ese efecto de “mordida” al cercenar la escritura y al extraer partes importantes según la gramática. El lenguaje ha sido *quebrado, roto o alterado*.

En otro lugar del relato, como otro ejemplo, se incluyen elementos externos a la narración —elementos tan extraños como un bolero— para construir un efecto específico: lo que siente el personaje después de haber sido mordido por el perro, lo que padece por la pérdida de su pene; cuando sus compañeros lo animan para que se “declare” a una muchacha. La canción incrustada en el discurso literario, enmarañada entre la descripción del temor de Pichulita Cuéllar de estar con una mujer y sus promesas al resto de compañeros, promesas de que lo hará, es otra forma de *alterar* el lenguaje.

Pero las semanas corrían y nosotros cuándo, Pichulita, y él mañana, no se decidía, le caería mañana, palabra, sufriendo como nunca lo vieron antes ni después, y las chicas *estás perdiendo el tiempo, pensando, pensando*, cantándole el bolero *Quizás, quizás, quizás*. Entonces le comenzaron las crisis: de repente tiraba el taco al suelo en el Billar, ¡cáele, hermano!, y se ponía a requintar a las botellas o a los puchos, y le buscaba lío a cualquiera o se le saltaban las lágrimas, mañana, esta vez era verdad, por su madre que sí: me le declaro o me mato. *Y así pasan los días, y tú desesperando...* (Vargas Llosa 1970, 79)

El lector no se extravía en los recovecos de los cambios de voces, en lo abrupto de los saltos temporales o en lo vertiginoso de los acontecimientos, sino que queda atrapado en una sensación única: el dolor del cercenamiento, el pavor a perder el pene, el mordisco experimentando en su propio cuerpo, tal como lo ha sufrido el cuerpo del texto. Y, después del accidente, la pérdida del poder, la imposibilidad de habitar el centro; incluso, la imposibilidad de comentarles a sus amigos lo que le sucede. Los

comportamientos extraños, las “crisis”, únicamente son el resultado de la consciencia de ya no poder acumular capital sexual.

En un modelo heteropatriarcal donde lo importante es la acumulación —y, por tanto, la penetración— de otro cuerpo, perder el pene es una tragedia porque lo condena a estar por fuera del centro, lo condena a jamás cumplir con las normas impuestas por la masculinidad hegemónica. Cuéllar llora de rabia no porque no pueda “declararse” a la muchacha —lo que, a fin de cuentas, implica solo encontrar palabras precisas—; sino por lo que aquello representa: no tener un cuerpo apto para penetrar. Dentro de un orden carnofalocéntrico, el protagonista ya no podrá insertarse en los flujos del poder y acumular.

Ahora, Cuéllar, lejos de confesar a sus compañeros lo que padece, prefiere exacerbar aún más su *performance* eréctil, prefiere exhibir aún más su comportamiento “masculino”. La *performance* eréctil es el preludio de la penetración, de la “extracción” en y sobre ese cuerpo. Así, el poder entendido como flujo se basa en ese movimiento: la masculinidad hegemónica se “prueba” —y se conquista y se exhibe— al ser capaz de ejercer la fuerza y la violencia sobre ese otro cuerpo.

La representación más evidente de esa teatralidad es quizás el equipo de fútbol y la presión para que Cuéllar sea parte de él. En el mundo del deporte, se juegan los mismos conceptos, aparentemente contradictorios, entre competir y ser compañeros. Los “muchachos” permitirán que el personaje protagónico sea parte del equipo, como permitirán que sea parte de su grupo: jugar con ellos es pertenecer a su mundo social; penetrar en el espacio del reconocimiento y del poder.

Como ya se lo señaló, una novela donde los personajes sí enseñan sus penes para medirlos, para valorarlos y, por tanto, para ser ubicados socialmente a partir del falo, es *La ciudad y los perros*. El escritor peruano no quiso dejar la sugerencia de lo implícito sino que se arrojó a la descripción abierta de un concurso de falos de los estudiantes a partir del cual se desprendería su valor como sujetos: a mayor tamaño, mayor reconocimiento. Allí aparece el Boa, apodado así por la dimensión y el color de su pene, y en cierto episodio se pondrá duro para asombro de sus compañeros, quienes celebrarán y, a la vez, temerán su erección.

Los perros —estudiantes del colegio dentro de un espacio total— saben la medida de cada uno de sus penes, y sobre esa talla construyen una valoración colectiva. El espacio homosocial es un lugar en donde la fascinación masculina erótica prima en las interacciones sin que haya contacto homosexual: espacio restringido para las

mujeres aunque son evocadas constantemente. Eve Sedgwick, definiendo el término *queer*, realiza una descripción de lo que sería la antítesis de los espacios homosociales de poder. Así, se podría sacar una conclusión por el contraste entre las “normas” patriarcales impuestas en los colegios de Vargas Llosa —es más, colocadas en la subjetividad de los estudiantes— y lo que Sedgwick espera de lo *queer*.

[L]a malla abierta de posibilidades, huecos, solapamientos, disonancias y resonancias, lapsos y excesos de significado, cuando los elementos constituyentes del género de cualquiera, de la sexualidad de cualquiera, no han sido obligados a (o no pueden ser obligados a) significar de forma monolítica”. (Sedwick 1993, 8-9)

Esta categoría *queer* de Sedwick es justo lo que se trata de eliminar en *Los cachorros* o en *La ciudad y los perros*: la “malla abierta”, los “huecos”, las “disonancias”. En esas novelas y la representación que construyen, lo importante es como la *male gaze* es enseñada a los estudiantes para que se convenzan de que existe una sola forma de constituir el género masculino; una sola forma de mirar el mundo: a través de la importancia del falo y del privilegio eréctil. Los hombres valen en tanto son capaces de la erección, valen en tanto son capaces de penetrar a otros; es decir, son importantes mientras puedan acumular capital sexual. Allí, el drama de Cuéllar.

Es interesante cómo los espacios homosociales de poder, por lo menos de los retratados en estas novelas, además de la representación del falo, también crean una representación de lo femenino que se adscribe al estereotipo de masculino-activo y femenino-pasivo; cuerpos que ostentan la masculinidad hegemónica y cuerpos que son feminizados, sobre los cuales se ejercerá el poder y la violencia. Los espacios homosociales de poder excluyen la presencia física de la mujer: ellas no pueden entrar; pero, al mismo tiempo, son imaginadas, fantaseadas, nombradas y mitificadas como objetos de deseo. Están, de alguna forma, presentes. Sin embargo, su aparición no asegura una posición equitativa en su interacción con el otro; sino que son incluidas en la fantasía siempre y cuando cumplan con dos objetivos: el primero de ellos tiene que ver con la excitación; y el segundo, con la posibilidad de mantenerse como sujetos pasivos y ser los cuerpos sobre los cuales se ejerza la violencia.

La convención discursiva que describe a la sexualidad masculina como parte del orden natural [...] construye a las mujeres como el objeto de deseo (una mujer pasiva, a la espera del hombre cuya fuerza sexual es inagotable) de los hombres. El deseo sexual masculino, interpretado como una expresión de la biología humana, está sin duda dirigido exclusivamente al cuerpo femenino. [...] el instinto sexual masculino establece las pautas morales sobre cómo deben actuar los hombres. [...] al ejercicio de la sexualidad: la heterosexualidad se convierte en el parámetro de lo “natural” para evaluar

la orientación sexual de las personas. [...] Los intentos por desafiar o poner en duda el orden heterosexual se descalifican como una afrenta al orden natural establecido [...] y se sancionan con el ostracismo y el estigma. (Gutiérrez 2007, 107-108)

Es importante anotar que el espacio homosocial de poder no es un todo coherente, con reglas claras y normas a ser respetadas por todos; sino que, por el contrario, es una suma de contradicciones, de discursos estereotipados que giran en torno al “ser hombre”; en donde las mujeres aparentemente quedan por fuera pero que se convierten en el objeto de deseo primero y último; espacios contradictorios donde los contactos homosexuales —y mucho más, las relaciones amorosas homosexuales— se encuentran prohibidas; y, sin embargo, espacios donde las interacciones de los personajes están marcadas por un profundo erotismo. Aunque en sus fantasías estén evocando cuerpos femeninos, lo que tienen a mano los muchachos es un compañero.

Así, se inicia con un proceso de valoraciones y de aproximaciones o separaciones del centro, dando como resultado cuerpos que serán feminizados y, aunque corresponden a cuerpos de hombres, terminan por existir únicamente para que los cuerpos que ostentan el estatus de la “masculinidad hegemónica” ejerzan sobre ellos el poder y la violencia. Las relaciones de poder construyen cuerpos que son feminizados, subalternizados y funcionales sobre los cuales ejercer el poder de penetración. Y ese erotismo construye un entramado de relaciones, de fuertes lazos de amistad de los miembros del espacio homosocial de poder que no están basados en el contacto homosexual, pero sí en la tensión erótica que experimentan unos por otros.

Es un elemento contradictorio: tanto el contacto homosexual como lo explícitamente femenino son denigrados dentro de los espacios homosociales de poder, aunque estos se estructuren a partir de esa admiración erótica. Reinaldo Arenas describe aquello; aunque un colegio no podría ser comparado con la Cuba de la segunda mitad del siglo XX: “De manera que la mujer, como el homosexual, son considerados en el sistema castrista como seres inferiores” (Arenas 2008, 178).

Cabe recalcar que el llamado “mundo emocional” del ser humano quedaría por fuera de esta *performance* eréctil y del poder de penetración como movimiento, como el flujo del poder pues el experimentar sentimientos —por lo menos, el expresarlos en presencia de otros— sería considerado “femenino”, sería una de las formas para la subalternización. Por tal razón, los estudiantes en cautivero, el Boa por ejemplo, puede desfogar su excitación en otro hombre —en el Esclavo— sin que su masculinidad se vea afectada; pero no puede besarlo, no puede enamorarse de él. Solo está permitida la

crueledad, la distancia, entre otros. Lo que se prohíbe son los afectos, lo que se prohíbe principalmente es el amor.

Si en la modernidad los hombres siguen definiéndose como el primer sexo de una forma que les enseña a ser independientes y autosuficientes, el amor deviene problemático y las emociones son una muestra de debilidad. Los hombres aprenden a ocultar su vulnerabilidad incluso a sí mismos. [...] las visiones occidentales de la modernidad se han forjado en el marco de una tradición racionalista que ha insistido en las divisiones entre razón y naturaleza, mente y cuerpo, razón y emoción, que han llevado a marginar las cuestiones del amor, la vulnerabilidad y la vida emocional. (Seidler 2006, 79-80)

La *performance* eréctil, aprendida sistemáticamente dentro de los espacios totales, también incluye un adoctrinamiento de la vida emocional de los personajes: no solo que se forman su cuerpo y su mente, se moldea además su forma de comprender y expresar los afectos para que se priorice la categoría de “razón” por sobre la de “emoción”. Parecería ser que la masculinidad hegemónica quisiera erradicar la experiencia de las emociones; creando la ficción de que es posible educar a un ser humano para no experimentar sentimientos. Los muchachos del colegio Champagnat no se preguntan unos a otros de quién están enamorados; sino que se preguntan entre ellos —incluso a modo de broma— por quién sienten deseo; más específicamente, por quién sienten deseo sexual y a quién quisieran penetrar.

Irving Goffman, cuando reflexiona sobre los espacios totales, los define como lugares que no tienen contacto con el exterior, como el caso del Leoncio Prado, colegio militar y recinto de cadetes, espacio masculino de formación por excelencia, en donde no son importantes los estudiantes, ¿tan similares a los presos?, sino únicamente el funcionamiento de la institución misma: la autorreferencialidad de su prestigio. También es un espacio total el colegio Champagnat de Cuéllar, más bien relacionado con la religión, pero en una estructura tan jerárquica y absorbente como la militar. Ya sea por la disciplina castrense o eclesiástica, los colegios creados por Mario Vargas Llosa sobresalen por la verticalidad de las directrices, por el poco espacio de decisión permitido a los estudiantes, abocados a recibir y ejecutar órdenes sin un pensamiento crítico de por medio; y, finalmente, por el encierro. Goffman, al describir sus espacios totales, dice:

La tendencia absorbente o totalizadora está simbolizada por los obstáculos que se oponen a la interacción social con el exterior y al éxodo de los miembros, y que suelen adquirir forma material: puertas cerradas, altos muros, alambre de púas, acantilados, ríos, bosques o pantanos. [...] El hecho clave de las instituciones totales consiste en el manejo de necesidades humanas mediante la organización burocrática de

conglomerados humanos, indivisibles —sea o no un medio necesario de organización social, en las circunstancias dadas—. (Goffman 2001, 17-20)

Entiendo los espacios totales y la homosocialidad como un lugar donde los hombres aprenden a entablar relaciones sociales que, si bien están basadas en el erotismo, en el deseo o en la posibilidad de placer, no llegarán a concretarse en una relación sexual específica: ni tocamientos, ni contacto, mucho menos penetración. Y de estas relaciones de conjunto se desprende la búsqueda del poder. Los espacios homosociales preparan a los muchachos para la vida “real”, introyectando la necesidad de acumular capital sexual, para alcanzar el poder. La masculinidad hegemónica requiere de procesos de enseñanza para constituirse como una *pedagogía de la crueldad*, procesos que, justamente, hagan la labor de introyección en la subjetividad de los diferentes sujetos. Así, estos espacios son vitales para que sus asistentes, Cuéllar o el Boa o quien sea, atraviesen por pruebas que los acrediten, paulatinamente, como “verdaderos hombres”.

Carlos Callirgos, en su artículo “Sobre héroes y batallas: los caminos de la identidad masculina”, señala lo artificial del comportamiento de la masculinidad hegemónica y su necesidad de ser aprendida; pero, más importante aún, su necesidad de ser validada. El lector de *Los cachorros* o de *La ciudad y los perros* también logra percatarse de esa artificiosidad en la forma como se moldea a los estudiantes, y sin embargo los propios personajes no logran volverse conscientes de ella, la aceptan como “natural” y pierden su propio pensamiento crítico. ¿Existiría, entonces, una posición crítica de la masculinidad en el propio discurso literario, una posición en la que se describe la crueldad de la violencia y la fuerza del mandato de masculinidad? No se puede afirmar aquello. Lo que se puede afirmar es que esa posición crítica sí existe desde la lectura.

Asimismo, Callirgos afirma que los espacios homosociales de poder también están caracterizados por la violencia que se desata dentro de ellos. La competencia por la masculinidad hegemónica, por el centro, no es un proceso desprovisto de roces, de peleas, de fuerza explícita o implícita o coerción, sino que incentiva ese tipo de conductas para hacerse del poder legitimado por el cuerpo, apelando a la legalidad del privilegio eréctil.

Si los hombres, tan universalmente, deben pasar por pruebas para probar su masculinidad, es precisamente porque ésta no está determinada por la naturaleza: no se nace hombre, las sociedades cuentan con sistemas más o menos rígidamente

establecidos para hacer hombres a la fuerza. Al ser la naturaleza insuficiente para cometer tal empresa, las sociedades establecen pautas, rituales, pruebas, sistemas de premios y castigos que incentivan la conducta agresiva y activa, inhibiendo los comportamientos pasivos. (Callirgos 2003, 60-61)

Los espacios homosociales de poder, además, son aquellos donde los hombres establecerán un *male bonding*⁸ para configurarse como fraternidad, como grupo, como corporación. No solo son los espacios rituales de competencia en donde, desde una perspectiva asociada con la violencia, se lucha por el poder; sino que, además, son los lugares donde se establecerán vínculos fuertes con otros hombres, vínculos de unión que cohesionan el funcionamiento del heteropatriarcado, que condicionan la reproducción de la mirada de la masculinidad hegemónica, que perpetúan los privilegios de la erección; vínculos basados en el falo: el reconocimiento de lo masculino como sinónimo de hermandad.

Matthew Gutmann, en su texto *Traficando con hombres*, deja anotada esa posibilidad del vínculo y, sin embargo, no lo asocia con la violencia y el poder; haciendo parecer a los mismos como lugares en donde existe un cierto equilibrio. Es decir, es cierto que dentro de los espacios homosociales se crean vínculos entre los asistentes, como lo señala Gutmann; pero es también cierto que, para lograrlo, se utiliza la violencia como forma de interacción.

Tal cual se describió en la “corporación” masculina —reflexiones de Rita Segato—, el resto de hombres son en la misma medida integrantes de la cofradía y competidores, quienes legitiman la masculinidad y actores que tratan de “extraer” la misma de un cuerpo feminizado, “pares”, “opponentes” y “cómplices”. La “corporación” masculina es justamente aquel entrecruzamiento de interacciones de los diferentes hombres en competencia por alcanzar un estatus, por ser reconocido por los otros, por ser capaces de ejercer el poder y la violencia, por ser capaces de “subalternizar”.

En *La ciudad y los perros*, el protagonista, apodado el Poeta, debe enfrentarse al Boa, debe tener una disputa con él, para establecer un vínculo afectivo quizás de por vida con el Esclavo. De otra forma, sería imposible. Cuéllar, por su parte, también se

⁸ El término *male bonding* pertenece a un contexto diferente. La concepción de “vinculación masculina” se emparenta con la idea de “corporación” —dentro de un contexto latinoamericano— desarrollada por Rita Segato y que será explicada y re-significada a lo largo del presente trabajo. La “vinculación masculina” se traduce en la “cofradía”, la “logia”, desarrollada dentro de la concepción de “corporación” masculina. Esos “vínculos” que menciona Guttmann son justamente los lazos que mantienen junta a la cofradía y sus formas de operar como grupo.

vuelve parte de su logia, en la medida en que el resto de estudiantes del Champagnat quedan excluidos de ella, en la medida en que el grupo se impone por la fuerza cumpliendo con el mandato de masculinidad. La “vinculación masculina”, la “corporación” no es un proceso armónico que se establece entre diferentes hombres cuando excluyen a las mujeres de un lugar en un momento y en un contexto determinado; sino que, más bien, es la pelea violenta por acumular capital simbólico. Gutmann, definiendo esa amistad masculina, afirma:

Un tema central en la discusión de la amistad masculina es la “creación de vínculos masculinos” (*male bonding*), término inventado por el antropólogo Lionel Tiger (1984, p. 208) con la explicación de que los “hombres ‘necesitan’ algunos lugares y/o ocasiones donde se excluyan a las mujeres”. A pesar de que la frase “creación de vínculos masculinos” ya forma parte del lenguaje común en los Estados Unidos como descripción abreviada de camaradería masculina (y frecuentemente usada en forma despectiva), Tiger acuñó el término tratando de ligar supuestos impulsos inherentes en los hombres (a diferencia de las mujeres) con los cuales los hombres demuestran solidaridad entre sí. (Guttmann 1999, 256)

No es gratuito que en ambas narraciones Mario Vargas Llosa haya escogido justamente un colegio, el lugar de transmisión de conocimientos a los adolescentes, el espacio de formación, donde deberán experimentar su paso de pantalones cortos a largos, donde tendrá lugar su “iniciación”. En ese mismo colegio, ellos deberán exhibir su erección, ya sea literal o simbólica, frente a los otros, probando que son capaces, dignos de ser admitidos dentro del espacio homosocial de poder, intentando llegar a su centro: ser quienes toman decisiones y quienes se benefician de esos flujos. Los personajes, incluso, llegan a elogiar eróticamente a los otros, siempre que esta admiración sexual fortalezca la corporación.

Se utiliza el lenguaje para halagar, para categorizar y erotizar al otro que les parece digno de ser deseado, sin que por ello merezcan el epíteto de homosexuales: está permitido desear al otro siempre y cuando este deseo sea contenido, quede en el ámbito del piropo, no de la práctica sexual concreta. “Te has vuelto un Tarzán...” no es otra cosa que la estupefacción sensual que el personaje se merece por el cuerpo que ha desarrollado y que es visto por el resto de compañeros.

Cuéllar, después del accidente, se dedica al gimnasio, a fortalecer las piernas y los brazos, a tener un abdomen plano, a desarrollar sus músculos como un sustituto del sexo que ha perdido. Al no poder alardear de su pene, no le queda más que desplazar esa admiración, que espera del resto, hacia sus bíceps, hacia sus pantorrillas, hacia otras zonas de su cuerpo. Sin embargo, los sustitutos no suplirán demasiado la falta, la

carencia, el espacio en blanco que dejó Judas. El mismo Cuéllar, algunas páginas después, se entristece porque, por más músculos que posea, por más “tarzán” que lo considere el resto, no gozará de la experiencia sexual a la que los otros sí acceden. Pichulita Cuéllar no puede ejercer el poder de penetración.

Cada noche, en casa de Cuéllar, ponían Radio “El Sol” y escuchábamos, frenéticos, qué trompeta, hermano, qué ritmo, la audición de Pérez Prado, qué piano. Ya usaban pantalones largos entonces, nos peinábamos con gomina y habían desarrollado, sobre todo Cuéllar, que de ser el más chiquito y el más enclenque de los cinco pasó a ser el más alto y el más fuerte. Te has vuelto un Tarzán, Pichulita, le decíamos, qué cuerpazo te echas al diario. (Vargas Llosa 1970, 56)

Para estos miembros del grupo, mirar la transformación del personaje es, además, ver la propia metamorfosis, como si el otro solo fuera un espejo que se encuentra para reflejar lo que uno mismo está siendo, la mutación que se está padeciendo y el cambio que va dándose. Los muchachos miran en el cuerpo de Cuéllar lo que desean poseer y se erotizan al contemplarlo.

Pronto, por ese mismo tamaño, aparece la amenaza de la anormalidad. Tanto en *La ciudad y los perros* como en *Los cachorros*, se observa este doble sentido a propósito del falo. Por un lado, la certeza o simplemente la talla del pene como un valor, el privilegio eréctil concreto en un trozo de carne: por ejemplo, el sexo de dimensiones monumentales del Boa que, a veces, les regala al resto la ofrenda de endurecerse, más para su admiración que por el placer que pueda causarle a su dueño; pero, por otro, el horror de lo “anormal”: él ostenta algo que sale de la norma, de lo convencional, de lo que el resto acepta como válido, común o general. La línea es finísima: en el mismo falo se encuentra la admiración por su poseedor y el terror a lo anormal.

En el caso de Cuéllar, todo lo contrario: se transita de la posibilidad de la erección a la pérdida del instrumento, a la extirpación violenta y, por tanto, a la devaluación absoluta: sin poder acumular capital sexual, simplemente el protagonista debería pasar a segundo plano, debería ser expulsado del centro, desterrado por no ser como el resto. Se trata de lo anormal al invadir la vida cotidiana de los personajes, al hacerlos extraños, extravagantes para quienes los contemplan y hasta temibles, justo, por le tamaño de sus genitales: lo que debería otorgarles reconocimiento y poder es lo que los vuelve anormales frente al conjunto. Rápidamente, se transita del culto a la erección al terror por lo anormal.

No sé a quién se le ocurrió ponerle Malpapeada. Nunca se sabe de dónde salen los apodos. Cuando empezaron a decirme Boa me reía y después me calenté y a todos les

preguntaba quién inventó eso y todos decían fulano y ahora ni cómo sacarme de encima ese apodo, hasta en mi barrio me dicen así. Se me ocurre que fue Vallano. Él me decía siempre: “Haznos una demostración, orina por encima de la correa”, “muéstrame esa paloma que te llega hasta la rodilla”. (Vargas Llosa 2007b, 269)

Aunque en el fragmento citado se observa un narrador omnisciente multiselectivo —que a momentos permitirá al lector escuchar las voces de los personajes sin su mediación, de forma directa—, los saltos de discurso de un personaje a otro no son frenéticos como en *Los cachorros*. En *La ciudad y los perros*, no se construye desde la sintaxis una sensación. En el otro relato sí. En el otro relato, todo el tiempo, la sintaxis connota, la sintaxis crea el efecto de mordisco al cercenar la oración, al quitarle partes importantes mientras se continua construyendo la representación de la mirada masculina. En esta novela, más bien, el escritor peruano ha decidido que la puntuación ayude a separar aquellas voces del universo literario y, aunque el motivo pueda ser similar —colegios, estudiantes, *performativad* eréctil, aprendizajes de adolescencia, experiencias sexuales de formación, “iniciación”, lenguajes para penetraciones simbólicas, onanismo, encierro y poder de penetración—, el estilo es totalmente diferente. Se debe recordar, como se dijo al inicio de este trabajo, que los lenguajes genitales están enmarcados en un orden carnofalogocéntrico donde se observa no sólo el flujo de la sexualidad sino el flujo del poder. Y aquello es lo representado en el relato.

En *La ciudad y los perros* no existe un “mordisco sintáctico”, no existe lo brutal de la castración de la oración —la emasculación del texto—. Tanto es así que las frases específicas de los personajes serán colocadas entre comillas para que el lector se oriente con relación a quien las ha pronunciado, como si el narrador tuviera la precaución de no confundirlo en la lectura, como si temiera hacerlo, como si temiera enfrentarlo a un lenguaje genital, donde la representación y la sintaxis confluyen para dar cuenta de los movimientos del mundo de las sexualidades pero también los movimientos de los flujos del poder. La *male gaze* del narrador —su estar enmarcada en un orden carnofalogocéntrico— se construye desde allí.

Otro de los personajes de *La ciudad y los perros* se ha ganado el sobrenombre del Esclavo. ¿Él tiene capacidad de decisión frente a sus compañeros, él tiene el poder para negarse al ritual en que debe masturbar a sus pares, en algunas ocasiones hasta realizar felaciones, dentro de un concurso o se trata simplemente de un cuerpo feminizado? El Esclavo, tal vez por las dimensiones de su sexo, será subalternizado, penetrado simbólicamente por los otros, degradado como lo es Cuéllar cuando su apodo

aparece para marcarlo, para dotarle de una identidad específica dentro del espacio homosocial de poder y para convertirlo en quien realmente debe convertirse. José Limón, al realizar una etnografía a propósito de la penetración simbólica —entendida como las interacciones que evidencian el poder de penetración, mediante el lenguaje, mediante el humor— describe cómo funcionaría dicha penetración dentro de un espacio habitado únicamente por hombres.

[T]his humor “can be characterized as verbal aggression aimed at another when he is most vulnerable” by his “own lack of discretion in bodily functions, social circumstances or by revealing his sentiments”. In the tradition of Ramos and Paz, Spielberg also relieves that “the principal theme of this humor” is “humiliation”. (Limón s.f., 475)⁹

Como lo explica Limón, las constantes burlas, los sobrenombres son parte del proceso sistemático de humillación que los cuerpos subalternos padecen por parte de los otros hombres. Los alias, su denominación —que es lo mismo que decir su nombre dentro del espacio homosocial—, los definen: Pichulita, el Esclavo, el Boa. Las letras de su apodo condensan todo el sentido del que son portadores y condensan también su posición hegemónica o subordinada; es decir, sus posiciones en relación con los flujos del poder. En los tres casos, en su propio sobrenombre se encuentran materializadas las características de su sexo —metáfora del cuerpo en donde se sobrepone el apodo en vez de nombrar al falo—; en los tres casos, la forma en que son llamados los enaltece o los degrada, situándolos dentro de un escenario de poder; en los tres casos, la forma de referirse a ellos, por parte de los otros hombres, los crea simbólicamente.

Michel Foucault, en *La vida de los hombres infames*, explicando la cotidianidad de un sanatorio entre el siglo XVII y XIX, señala la importancia simbólica de los apodos en un “espacio encerrado”. Es trascendental comprender que el funcionamiento de los alias no ha cambiado demasiado desde entonces.

Un ejemplo normal de este contacto contaminador es el sistema de apodos. El personal y los compañeros de internado asumen automáticamente el derecho de dirigirse a los otros por medio de sobrenombres o diminutivos; a una persona de la clase media, por lo menos se le niega así el derecho a mantenerse aislado de los demás mediante un trato formal. (Foucault s.f., 42)

⁹ “Dicho humor “puede caracterizarse como una agresión verbal enfocada a otro en el momento de su mayor vulnerabilidad” mediante “su propia falta de discreción en cuanto a funciones corporales, circunstancias sociales o mediante la revelación de sus sentimientos”. En la tradición de Ramos y Paz, Spielberga también resalta que “el tema principal de este humor” es “la humillación”. (Limón s.f., 475) (La traducción es de Andrés Cadena).

¿Es tan diferente el encierro en el siglo XIX, analizado por Michel Foucault, y los colegios de Mario Vargas Llosa en el siglo XX? En el caso del Boa, por lo menos, se ha acertado en su denominación, se ha acertado en la forma de presentarlo porque la metáfora es exacta: se sustituye su sexo, ¿oscuro?, gigante según parece, con una boa, con la serpiente peligrosa que acecha por recovecos y que puede aparecer en cualquier instante, de improviso. El grosor y la potencia están relacionados con lo anormal como la amenaza de la pérdida de lo humano: ¿anormalidad invadiendo la vida cotidiana, irrumpiendo lo ordinario, desbaratando el orden anterior?

No solo se trata de unos genitales con proporciones extraordinarias sino de una aberración que es celebrada en la misma medida en que es temida dentro del Leoncio Prado. Con el Boa, lo interesante es la ambivalencia: en un principio la satisfacción sobre cómo lo conocen —la medida de su falo es símbolo de reconocimiento— pero, junto a él, la amenaza de lo anormal. El muchacho, desde esa perspectiva, reniega pronto del sobrenombre, se fastidia por cómo lo llaman, se molesta con los otros por definirlo a partir de su sexo; y sin embargo, ya no puede hacer nada, ya únicamente le queda acostumbrarse al alias.

Entonces, el terror por ser relacionados con lo anormal no se debe únicamente a que los denominen o categoricen como “extraños”; sino que, al momento en que reciben aquel epíteto, podrían dejar de ostentar poder, podrían dejar de estar en el centro, dejar de ser admirados para ser temidos o desechados. La categorización como anormal es una forma de comprender cómo se distribuyen los espacios de poder en el heteropatriarcado, su relación con los otros hombres y su relación con la posibilidad de tomar decisiones.

El momento cuando el Boa adquiere su sobrenombre se inscribe inmediatamente en el terreno de lo anormal que ya no será una *vida a proteger*¹⁰ o, lo que es lo mismo, que ya no será un acumulador de reconocimiento, un acumulador de capital sexual. Sus compañeros, que antes le rendían culto —muchísima admiración—, pasan a temerlo, pasan a considerarlo “extraño”. En la misma novela, más adelante, Alberto —uno de los protagonistas— señala esa condición anormal y lo tacha de “fenómeno”, remarcando su tamaño fuera de lo usual que ofende. Justamente, al terminar alguna de sus sesiones de masturbación colectiva, compitiendo ambos, tan frecuentes al parecer en el Leoncio

¹⁰ Judith Butler, en su libro *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, señala una diferencia, en la biopolítica, entre vidas que “valen la pena proteger” y aquellos que serían los “perecibles”. Los primeros son considerados como “sujetos”, como “ciudadanos”; los segundos, no.

Prado, el Boa reconoce lo “bien dotado” que está Alberto —admiración erótica— y este devuelve el elogio señalando la condición “extraña” del adversario.

Quién lo hubiera dicho —dijo el Boa—. Tiene una pinga de hombre. Y tú una de burro —dijo Alberto—. Ciérrate el pantalón, fenómeno. El Boa se rió a carcajadas y corrió por el reducto, sobre los cuerpos, con el sexo entre las manos, gritando “los orino a todos, me los como a todos, por algo me dicen Boa, puedo matar a una mujer de un polvo”. (Vargas Llosa 2007b, 169)

En el encuentro entre el Boa y Alberto, ya la fina línea que separa el culto a la erección del terror de lo anormal se ha perdido; Alberto ha señalado esa extinción e insta a su contrincante a que guarde lo que posee, que no les haga mirar esa ofensa, que la retire de la vista pública: para los estudiantes del Leoncio Prado, por lo menos para aquellos que apuestan en esas masturbaciones colectivas por quién soporta más tiempo antes de eyacular, el mismo falo del personaje que los fascina los aterrera.

Michel Foucault, en su libro *La vida de los hombres infames*, dibuja una línea divisoria entre normal y anormal; una línea que depende de las construcciones sociales para definir dichas categorías de control; y es así que, en este caso, el tamaño marca el límite exacto entre el culto y el terror; entre la celebración de la erección y lo anormal; en definitiva, entre la valoración y el rechazo, entre la acumulación y la devaluación. Y, sin embargo, también aparece otro tipo de acumulación: aquella que ocurre cuando no se eyacula. Dentro de los flujos del poder, dentro de los movimientos, el acumular esperma se vuelve parte del proceso. Pero se deja salir el esperma, en algunos casos, bajo dos fines: por un lado, para que el resto de hombres lo miren —como una prueba más de aquellas que exige el mandato de masculinidad—, o en el cuerpo de una mujer para la reproducción —como en el caso del matrimonio Buendía en *Cien años de soledad*—. Muy decidior el sobrenombre del Boa: un animal no domesticado. Por ello, el muchacho, al final, bromea con “comérselos a todos, con matar a una mujer de un polvo”.

Estas comparaciones aparecen en otros textos del canon de América Latina en la segunda mitad del siglo XX. En *El otoño del patriarca*, novela de Gabriel García Márquez publicada en 1978, el personaje se burla de un cura comparando su sexo con una criatura salvaje. El protagonista, un militar que se ubica en pleno centro del espacio homosocial de poder, realiza la metáfora para escandalizar a quien intenta evangelizarlo.

[A]quellas tardes malvas en que había hecho las paces con el nuncio apostólico y éste lo visitaba sin audiencia para tratar de convertirlo a la fe de Cristo mientras tomaban chocolate con galletitas, y él alegaba muerto de risa que si Dios es tan macho como usted dice dígame que me saque este cucarrón que me zumba en el oído, le decía, se desbotonaba los nueve botones de la bragueta y le mostraba la potra descomunal, dígame que me desinfe esta criatura, le decía, pero el nuncio lo pastoreaba con un largo estoicismo, trataba de convencerlo de que todo lo que es verdad, dígame quien lo diga, proviene del Espíritu Santo. (García Márquez 1978, 17)

El patriarca, quien asume el conflicto del envejecimiento en el poder, quien debe ostentar su puesto y su fuerza frente al resto de subordinados para mantenerse en el sitial privilegiado, no encuentra mayor diversión que mostrar su propio sexo al sacerdote. La relación que realiza entre Dios y lo “macho” empieza a dar cuenta de su propia mirada, de su propia forma de ver el mundo. En esa novela, el escritor colombiano también aborda la construcción de un universo literario desde el enfoque de la masculinidad hegemónica: es decir, el lector tendrá la oportunidad de mirar el mundo a través de los propios ojos del dictador quien, desde su posición, cree que el falo es el gran SIGNIFICANTE. Por ello, se permite comparar su pene con un cucarrón, nombre popular que se da en Colombia a los escarabajos.

La metáfora puede nacer por el color de los escarabajos en comparación con el color de la piel del dictador, o por lo duro del caparazón del insecto. Y después, el narrador, subrayando aún más la metáfora, se describe a sí mismo como “potra descomunal”; para que, finalmente, se vuelva a la voz del benemérito: “dígame que me desinfe esta criatura”. Según las reflexiones de Jaques Derrida en sus conferencias *La bestia y el soberano*, se observa cómo el soberano se cree por encima de la “ley”; por tanto, su comportamiento puede ser relacionado con la *bestiada*; es decir, la soberanía radica en situarse por fuera de la ley, por encima de la ley, donde ya no es el territorio de lo humano controlado por las normas. Eso significa que la *bestiada* es posible únicamente en el ser humano. Derrida complejiza la separación entre “humano” y “animal” evidenciando la forma en cómo el soberano se vuelve “animal” porque, por el ejercicio del poder, pierde lo humano que podría tener.

Allí donde con tanta frecuencia se contraponen el reino animal al reino humano como el reino de lo no-político al reino de lo político, allí donde, igualmente, se ha podido definir al hombre como <un> animal o un ser vivo político, un ser vivo que, además, es asimismo «político», también se ha representado a menudo la esencia de lo político, en particular del Estado y de la soberanía, con la forma sin forma de la monstruosidad animal, con la semblanza sin semblante de una monstruosidad mitológica, fabulosa o no natural, de una monstruosidad artificial del animal. (Derrida 2008a, 46)

La “monstruosidad animal”, descrita por Derrida en sus conferencias, se hace presente en la soberanía del estado, en la soberanía del dictador, en su propia visión creyéndose más allá de las leyes “humanas”. El patriarca o Trujillo se emparentan con esta “monstruosidad animal” —y por ello comparan sus cuerpos con animales, por ello el patriarca compara a su pene con un cucarrón— porque es la representación de todo ese poder, del ejercicio de ese poder y su flujo, del ejercicio de la soberanía de todo el estado representado en su cuerpo. Más allá de las constantes referencias sexuales, es interesante cómo el falo, una vez más, vuelve a estar en relación con los flujos del poder.

Gabriel García Márquez, en *Cien años de soledad*, recalca la relación entre el falo y el mundo de los animales. El narrador, cuando José Arcadio está con una de las gitanas, vuelve a la comparación, al símil. Gabriel Giorgi realiza una crítica de la forma en cómo se ha representado lo animal, dentro del campo literario, asociándolo únicamente con lo “salvaje”, con lo no-humano. Jaques Derrida, por su lado, equipara la “bestia” con la forma en cómo el soberano se encuentra más allá de la ley, afirmando que la *bestiada* es únicamente posible en el ser humano —desmontando el privilegio especista—. Para el caso de José Arcadio, la comparación con un animal radica en el tamaño de los genitales; es decir, el narrador utiliza una metáfora de lo animal para remarcar mucho más las dimensiones “extraordinarias” del personaje, sus dimensiones “mágicas”.

En una pausa de las caricias, José Arcadio se estiró desnudo en la cama, sin saber qué hacer, mientras la muchacha trataba de alentarle. Una gitana de carnes espléndidas entró poco después acompañada de un hombre que no hacía parte de la farándula, pero que tampoco era de la aldea, y ambos empezaron a desvestirse frente a la cama. Sin proponérselo, la mujer miró a José Arcadio y examinó con una especie de fervor patético su magnífico animal en reposo. (García Márquez 2005, 44-45)

El “fervor patético” de la gitana es la muestra de su “culto”, del reconocimiento que hace. A nivel social, como se lo mostró en los colegios de Mario Vargas Llosa, tanto los hombres como las mujeres han sido educados a través de esa masculinidad hegemónica, de esa mirada particular donde lo importante es la erección y los privilegios que de allí se desprenden. El poder simbólico del falo está latiendo en la descripción realizada por el narrador de la novela.

Pichulita, como contrapartida, como un doble invertido, también es singular por su sexo. Cuéllar será reducido a lo “anormal”: dos dimensiones de un mismo terror y una misma admiración. Pichulita, una vez que ha conocido al perro del colegio, que ha

sufrido el accidente, sale de la norma, sale de lo cotidiano. A diferencia de los otros hombres, no exhibe lo que ha quedado después de la emasculación. Él no se siente orgulloso y, por tanto, no lo muestra al resto; es más, cuando está con los compañeros en un burdel y sabe que se verá abocado a desnudarse frente a una prostituta, sufre muchísimo.

Otro ejemplo de la importancia del tamaño aparece cuando Úrsula, la madre de toda la estirpe en *Cien años de soledad*, se asusta pues ha descubierto, por equivocación, las proporciones —¿desmedidas?— del falo de su hijo. Quizás, intencionalmente, lo espiaba por algún motivo no descrito en la novela. La madre terminará por desterrarlo pues José Arcadio, aun en contra de lo ordenado por ella, decide casarse con Rebeca, quien en un principio creyó que era su hermana, pero que en realidad es una prima lejana, criada como una hija por Úrsula y su esposo: entuerto que debió ser aclarado en la misa del domingo por el cura de turno ante los rumores del resto de pobladores de Macondo. Rebeca, la muchacha que es violada por José Arcadio, siente entre pánico y fascinación por el hombre y su cuerpo.

Lo encontró en calzoncillos, despierto, tendido en la hamaca que había colgado de los horcones con cables de amarrar barcos. La impresionó tanto su enorme desnudez tarabiscoteada que sintió el impulso de retroceder. “Perdone”, se excusó. [...] “Ven acá”, dijo él. Rebeca obedeció. Se detuvo junto a la hamaca, sudando hielo, sintiendo que se le formaban nudos en las tripas, mientras José Arcadio le acariciaba los tobillos con la yema de los dedos, y luego las pantorrillas y luego los muslos, murmurando: “Ay, hermanita; ay, hermanita”. Ella tuvo que hacer un esfuerzo sobrenatural para no morir cuando una potencia ciclónica asombrosamente regulada la levantó por la cintura y la despojó de su intimidad con tres zarpazos, y la descuartizó como a un pajarito. Alcanzó a dar gracias a Dios por haber nacido, antes de perder la conciencia en el placer inconcebible de aquel dolor insoportable, chapaleando en el pantano humeante de la hamaca que absorbió como un papel secante la explosión de su sangre. Tres días después se casaron en la misa de cinco. (García Márquez 2005, 113)

Rebeca se acerca sigilosamente al hombre. Sin embargo, la violencia desplegada en el acontecimiento no puede ser ocultada por la belleza del lenguaje. José Arcadio entre que la seduce y la fuerza, porque parte del privilegio eréctil es creerse en la posibilidad de hacerlo, es creerse en la potestad de irrumpir, en el derecho de violar. El narrador, que en páginas anteriores ha puesto especial énfasis en la descripción de las proporciones del personaje, relata el encuentro sexual con términos como “potencia” o “ciclónica”, mezclando la sensación de placer y terror. Así, entonces, el falo se reviste de poder por lo que puede provocar en otro cuerpo al penetrarlo. El narrador, bajo la enunciación de “tres zarpazos” y la “descuartizó como a un pajarito” esconde la violencia del episodio, camufla la violación y la “embellece” literariamente.

El narrador de *Cien años de soledad* oculta detrás de su lenguaje la crueldad y la violencia que se ejerce sobre un cuerpo femenino, el dolor de la violación y la subalternidad. Para la masculinidad hegemónica, cuando se cree tener cerca un cuerpo otro, simplemente el mandato de masculinidad opera y el poder de penetración se presenta. Y después, claro, las explicaciones de la familia Buendía para desmentir el hecho de que sean hermanos, explicando que son primos, parientes lejanos que, por ello, espantan la sombra del incesto. Pero no la pueden borrar. Por esa razón, Úrsula los destierra de la casa. Es esa misma madre quien, al descubrir la talla aún en reposo del pene de su hijo, siente el pavor atosigante de que la anormalidad se apodera de su vida familiar, de su espacio privado, de todo lo que ella ha construido. Años antes, acudió a la única mujer a quien podía confiarle aquel terrible secreto: “Úrsula le habló de su hijo. Pensaba que su desproporción era algo tan desnaturalizado como la cola de cerdo del primo”. (García Márquez 2005, 36)

Pilar Ternera, con su forma de ser tan provocativa para un pueblo chico como Macondo, solo responde que al contrario, que con ese tamaño José Arcadio será feliz. Sin embargo, en Pilar Ternera se inserta la curiosidad por conocer aquella talla mítica murmurada, como un pecado, por la madre: “De pronto extendió la mano y lo tocó. ‘Qué barbaro’, dijo, sinceramente asustada, y fue todo lo que pudo decir” (García Márquez 2005, 36). Pilar Ternera quedó muda y fascinada. Aquí, es importante recordar que la *male gaze* es una construcción instaurada en la subjetividad de hombres y mujeres que han sido educados para ello. Pilar Ternera enmudece porque le parece que el joven es “dotado”, tanto literal como metafóricamente; es decir, le atribuye un mayor reconocimiento, un mayor valor que el resto de muchachos de su pueblo. Para Ternera, José Arcadio es un hombre al que se debe rendir culto; para Úrsula, una fuente de temor. Ambas mujeres, ambas arquetipos de la madre en cierto sentido, materializan la ambivalencia de significado: por un lado, el culto a la erección; pero por otro, el terror a lo anormal.

Úrsula, desde el inicio de la historia, se encuentra con la difícil tarea de construir un hogar, de erigir su casa muy a pesar de las ideas de su esposo, de las propuestas delirantes; a pesar incluso de sus proyectos extraordinarios que atentan contra su deseo de estabilidad, de hogar y de familia. Mario Vargas Llosa, en su ensayo “Cien años de soledad. Realidad total, novela total”, subraya la importancia de Úrsula como uno de los ejes de sentido de la novela, como uno de los factores más importantes en la arquitectura de la trama, así como de la arquitectura de la casa.

Lo que estamos viendo crecer no solo es la casa de los Buendía: el pueblo entero aparece transformándose, enriqueciéndose, avanzando en el espacio. Pero, al mismo tiempo, es una casa específica que podemos ver, casi palpar, y en esa muchedumbre que entra y sale, hay un personaje que identificamos, menudo y enérgico, dirigiendo el trabajo: Úrsula. (García Márquez 2007, XXIX-XXX)

Es así que su hijo es una amenaza a esa construcción, no solo por albergar en el clan a lo “anormal”, sino que representa para Úrsula la posibilidad de perder lo conseguido con tanto esfuerzo en los últimos años: el reconocimiento del resto de vecinos en Macondo. La matrona, instaurada desde una perspectiva heteropatriarcal, observando el mundo desde la *male gaze*, no puede permitir que la anormalidad sea asociada con su familia, con el apellido Buendía. Por ello, hace todo lo posible para que esa anormalidad no aparezca. Pero el cuerpo de su hijo es un recordatorio de que es imposible controlar lo que se muestra y lo que no.

Una noche Úrsula entró en el cuarto cuando él se quitaba la ropa para dormir, y experimentó un confuso sentimiento de vergüenza y piedad: era el primer hombre que veía desnudo, después de su esposo, y estaba tan bien equipado para la vida que le pareció anormal. (García Márquez 2007, 35)

Del fragmento seleccionado lo primero que se debe anotar es que el narrador utiliza un estilo indirecto que parecería huir de los diálogos, como si temiera otorgarles voces a los personajes para que el lector pueda escucharlos directamente, y prefiere mediar sus palabras a través de la cosmovisión de un tercero, que los presenta a partir de su propia mirada, a partir de su propia subjetividad. Esta estrategia narrativa del discurso literario, como en el caso de *La ciudad y los perros*, hace que el motivo de la *performatividad* eréctil y el poder de penetración queden como elementos de la trama pero que no sean parte de la sintaxis de la novela. Por el contrario, en *El otoño del patriarca* la composición de la oración es parte fundamental de la estética pues simula la erección perpetua a la que aspira el personaje protagónico: una oración que no tiene fin, como el patriarca anhela una erección que no tenga fin: circulación sin fin, acumulación sin fin, flujo sin fin. Todas esas posibilidades son imposibles.

Es importante recordar la reflexión que realiza Adlin Prieto a propósito de la literatura de Cristina Rivera Garza. Tanto en la novela *La muerte me da*, de la escritora mexicana, como en *Los cachorros* existe una mutilación parecida en el discurso literario:

Aunque es mucho más evidente y notoria la mutilación de los genitales de los hombres asesinados, de los cuerpos castrados, con cuya aparición inicia la novela gracias a la

declaración farfullada de *la informante*, también es cierto que hay una mutilación otra: la del lenguaje. Una mutilación más relevante que pone en escena la materialidad de la lengua y su potencialidad para representar el sentido que interrumpe la significación, que la corta. (Prieto 2018, 20-21)

Como lo señala Adlin Prieto, a propósito de la novela *La muerte me da*, la mutilación del sentido es justo lo que se desprende de la construcción del lenguaje. Los genitales masculinos son cortados pero las oraciones, desde la perspectiva de *el informante*, no representan la totalidad sino que, de forma evidente, son “mutiladas” para cercenar el sentido, siendo el lector quien debe reconstruirlo. En el caso de Mario Vargas Llosa la mutilación de la oración se centra en quitar el verbo, haciendo que el sentido de la acción sea intuido por el lector al conectar el sentido de lo que se está narrando con la oración anterior y la posterior. Así se consigue construir el “efecto” de mutilación. En el caso de Rivera Garza, en cambio, la mutilación se centra en la significación. Son dos perspectivas totalmente distintas que utilizan un recurso literario similar para lograr diferentes connotaciones.

Lo segundo que se debe anotar es que Úrsula no reconoce en José Arcadio, “ese atarbán capaz de marchitar las flores con sus ventosidades” —en palabras del propio narrador—, al niño que ella ha cuidado, al hijo que se ha ido por tanto tiempo y que, al retornar, está lleno de tatuajes.

—Cinco pesos más cada una —propuso José Arcadio— y me reparto entre ambas. De eso vivía. Le había dado sesenta y cinco veces la vuelta al mundo, enrolado en una tripulación de marineros apátridas. Las mujeres que se acostaron con él aquella noche en la tienda de Catarino lo llevaron desnudo a la sala de baile para que vieran que no tenía un milímetro del cuerpo sin tatuar, por el enfrente y por la espalda, y desde el cuello hasta los dedos de los pies. (García Márquez 2005, 111)

José Arcadio es exhibido a la muchedumbre; más bien, su cuerpo. Al público de Catarino no le interesa lo que piense el personaje cuanto el cuerpo que pueda enseñarles; un cuerpo que, además de poseer dimensiones extraordinarias, también posee otras particularidades. José Arcadio se vuelve exótico entre el resto de vecinos de Macondo por su historia de viajes —marcados en su cuerpo y en las historias que contó a su regreso—, como si la salida del pueblo y su posterior retorno fueran el mecanismo a través del cual él cambió. La misma madre no puede creer que su propio hijo sea esta parte, este tamaño; que, él solo, almuerce un lechón entero.

Como su antítesis, como su doble inverso, está una vez más Pichulita Cuéllar. Sus padres tampoco lo reconocen tras el accidente, como si después de la primera impresión estuvieran, poco a poco, dejando de reconocer a su hijo en ese fenómeno que

ahora tienen delante y que es portador de un espacio vacío entre las piernas —¿su madre querrá espiarlo como lo hizo Úrsula con José Arcadio, o preferirá mantenerse alejada de su habitación cuando Cuéllar esté desnudo porque es mejor no mirar a encontrarse de frente con lo que ha quedado?—. Al principio, los padres de Cuéllar, anonadados también por la mutilación, tornan sobre él una atención que antes no demostraban, un tiempo que antes no le entregaban. Después, lo irán olvidando, dejándolo a merced de las locuras de las que es capaz de hacer para probar su *performance* eréctil.

Pero no solo los Hermanos se habían puesto a mimarlo, también a sus viejos les dio por ahí. Ahora Cuéllar venía todas las tardes con nosotros al *Terrazas* a jugar fulbito (¿tu viejo ya no se enoja?, ya no, al contrario, siempre le preguntaba quién ganó el *match*, mi equipo, cuántos goles metiste, ¿tres?, ¡bravo!, y él no te molestes, mamá, se me rasgó la camisa jugando, fue casualidad, y ella sonsito, qué importaba corazoncito, la muchacha se la cosería y te serviría para dentro de casa, que le diera un beso) y después nos íbamos a la cazuela del Excélsior, del Ricardo Palma o del Leuro a ver seriales, dramas impropios para señoritas, películas de Cantinflas y Tin Tan. (Vargas Llosa 1970, 48)

Los padres de Cuéllar, en su necesidad de no hacerle sentir “raro”, aunque como Úrsula están impresionados por su cuerpo que ya no será parecido al de ninguno de sus amigos, en un inicio le permiten cualquier tipo de extravío, cualquier capricho. Después, poco a poco, como Úrsula también, se irán cansando y se irán alejando de esa criatura, de ese ser anormal, sin reconocerlo ya, olvidándose de que es su hijo: al final del día, volviéndose extraño y actuando como frente a un extraño. La mordida de Judas ha dejado una cicatriz profunda que Cuéllar no podrá olvidar el resto de sus días: una herida que le recuerda quién es y cuál ha sido su historia. En aquel punto es contrario a Buendía, quien inscribe su historia personal sobre su piel aunque este último lo hace con tinta.

En Cuéllar se trata de las cicatrices dejadas por la mordida del perro, heridas que no serán mostradas, que sus padres no quieren que sean exhibidas, que el mismo Cuéllar se avergüenza de enseñarlas a alguien, y por ello pasa algunos episodios implorando por una curación; mientras sus compinches dan alas para que dicha sanación llegue. Allí la diferencia fundamental entre José Arcadio que exhibe sus tatuajes como una marca de su masculinidad, que los subasta en público en la tienda de Catarino y las heridas de Cuéllar que más bien son escondidas. Cuando la trabajadora sexual contempla el cuerpo mutilado del personaje, entristece al punto de ser ella quien paga por la bebida dentro del prostíbulo.

Cuenta, Cuéllar, hermanito, qué pasó, ¿le había dolido mucho?, muchísimo, ¿dónde lo había mordido?, ahí pues, y se muñequéó, ¿en la pichulita?, sí, coloradito, y se rió y nos reímos, y las señoras desde la ventana adiós, adiós corazón, y a nosotros solo un momentito más porque Cuéllar no estaba curado y él chist, era un secreto, su viejo no quería, tampoco su vieja, que nadie supiera, mi cholo, mejor no digas nada, para qué, había sido en las piernas no más, corazón, ¿ya? (Vargas Llosa 1970, 44)

Para José Arcadio se trata de toda su historia inscrita sobre su sexo, a manera de lenguas extrañas, pero lista para ser presentada. Mientras Cuéllar se repliega, José Arcadio se ofrecerá para asombro y gusto de su audiencia porque mientras José Arcadio cuenta con un falo eréctil, la cicatriz de Cuéllar es todo lo contrario, es su imposibilidad. Ambos parecerían ser los polos opuestos de una ecuación. Es el cuerpo, y el cuerpo del texto para el relato de *Los cachorros*, donde se inscribirá la cicatriz, tanto en la representación como en la sintaxis utilizada, dando como resultado un lenguaje genital, un tipo de novela que puede ser leída desde esa perspectiva crítica.

Algunos autores han relacionado los genitales con el espacio del tatuaje; entre ellos, Severo Sarduy, conectando directamente el dibujo corporal con la potencia, con el privilegio eréctil, con la masculinidad en competencia, con el poder y con la hermandad.

Solo el fragmento cubierto por el tatuaje —iniciales, anclas y corazones vienen siempre a inscribirse, como por casualidad, sobre los bíceps, los músculos más *eréctiles*—, realzado por la tinta minuciosa, o sometido a la torsión, al dolor; tiene acceso al endurecimiento, a la erección notoria, a golpear con su tensión. El resto no merece más que pudor: flacidez y aburrimiento. (Sarduy 1999, 1295)

Este tipo específico de dibujo es una forma de acrecentar el poder. Ahora, aunque no siempre se tiene una relación directa con la sexualidad, en algunos casos sí hay una historia del cuerpo y de la virilidad: correlación entre sexualidad, piel y dibujo (Anzieu 1981). Como lo señala Didier Anzieu, el cuerpo y la obra se confunden: ¿cuál es el cuerpo?, ¿cuál la obra?; y, sobre todo, ¿existe un cuerpo de la obra? Lo mismo sucede acá: sexualidad, piel y tatuaje desdibujan sus límites y, simbólicamente, se vuelven casi un mismo elemento; pero con dimensiones relativas. Pronto se puede atravesar la línea y convertirse en anormalidad, en una amenaza a la norma reinante que es justo lo que se teme: la sexualidad desbordada.

A los padres de Pichulita les preocupa que la sexualidad se altere por la mordida, que lo ordinario se altere por las dimensiones desproporcionadas, que todo se trasboque justamente por esa alteración de lo que “debería ser”. Como lo señala Marcia Ochoa a propósito de la estética del buen ciudadano y de la población *trans* a la que estudia: lo “normal” no basta con que se insinúe, sino que debe mirarse, debe presentarse

públicamente, para que el resto de hombres lo avalen como tal. “Ser un sujeto de derechos se condiciona por el cumplimiento de una estética y comportamiento del buen ciudadano” (Ochoa 2004, 245). El “buen ciudadano” debe tener, además de un “buen” actuar, una apariencia aceptada y aceptable; y, como parte de esa aceptación, debe contar con las dimensiones corporales dictadas por la norma.

Tanto el Boa como Cuéllar y como José Arcadio, de diferentes formas, salen de esa estética: sus cuerpos los delatan y se emparentan con lo anormal, con lo desproporcionado, con lo diferente. José Arcadio es celebrado por hombres y subastado por mujeres; es admirado por hombres y codiciado por mujeres; es, en suma, quien ha acumulado reconocimiento. Él representa una doble promesa: primero, por el tamaño de su “masculinidad inverosímil”, venerada en la misma intensidad en que es temida por los asistentes a la jarana; y, por otro, el tatuaje en el lugar preciso, en el espacio perfecto para remarcar que no es como el resto, que posee algo que lo vuelve único, que se diferencia y se vuelve especial. Incluso si el tatuaje no fuera concebido como una marca sexual, aun si fuera entendido como un texto, en el caso de Buendía, su función es marcar el vigor sexual del personaje.

Cuéllar, como ya se mencionó antes, es el opuesto de José Arcadio. La cicatriz señala el espacio de la erección que él ya no tendrá, y todo lo que por ello perderá a lo largo de su vida. En una de las escenas, él rompe en llanto delante de sus compañeros. Están todos en un prostíbulo, acompañados por prostitutas, a punto de relacionarse sexualmente con ellas. Cuéllar no confiesa que no podrá hacerlo; y, aunque nadie lo dice, todos lo saben: lamento colectivo por la castración.

Y uno de esos sábados, cuando ellos volvieron al salón, Cuéllar no estaba y Nanette de repente se paró, pagó su cerveza y salió, ni se despidió. Salimos a la avenida Grau y ahí lo encontraron, acurrucado contra el volante del Nash, temblando, hermano, qué te pasó, y Lalo: estaba llorando. ¿Se sentía mal, mi viejo?, le decían, ¿alguien se burló de ti?, y Choto, ¿quién te insultó?, quién, entrarían y le pegaríamos y Chingolo, ¿las polillas lo habían estado fundiendo?, [...] Cuéllar se calmó por fin, partió y en la Avenida 28 de Julio ya estaba riéndose, viejo, y de repente un puchero, sincérate con nosotros, qué había pasado, y él nada, caray, se había entristecido un poco nada más, y ellos por qué si la vida era de mamey, compadre, y él de un montón de cosas. (Vargas Llosa 1970, 86)

¿Por qué el personaje no confiesa a sus amigos, a los queridos “muchachos”, a la cofradía, que se siente mal?, ¿por qué no les relata cómo llora la prostituta Nanette quien hasta tiene la delicadeza, dolida por él, de pagar su propio consumo dentro del cabaret antes de irse ella misma embargada y embriagada por esa tristeza inenarrable, producto de la emasculación que ha visto, de la cicatriz contemplada?, ¿por qué no se lo

confiesa cuando está manejando el auto? *Los cachorros* no es tanto un relato centrado en la mordida de Judas cuanto lo que se pierde por ella: la nada de la emasculación que pronto vacía de sentido la existencia. Se hiperbolizan las dimensiones de José Arcadio y de Cuéllar. Su tamaño pronto se convierte en la moneda de cambio de la *economía política de los genitales* pues el público lo quiere comprar, en el caso del primero; y para el segundo, nadie lo quiere obtener. Se da dinero por José Arcadio y se devalúa Pichulita.

La sexualidad será distribuida, esa dimensión circulará por redes de conocidos: el capital sexual irá atravesando por circuitos de personas para revalorarse o devaluarse. El capital sexual, por decisión de quien lo posee, puede ser intercambiado por capital financiero (dinero); o por capital social (relaciones de parentesco); o por capital cultural (conocimiento). Cabe detenerse a mirar cómo estos se reconvierten, cómo cambian a otros registros de acuñación; incluso cómo a veces mutan en poder.

Los diferentes tipos de capital pueden obtenerse con ayuda de *capital económico*, pero solo al precio de un mayor o menor *esfuerzo de transformación*, que resulta necesario para producir la forma de poder efectiva en el campo correspondiente. (Bourdieu 2000b, 157)

El reconocimiento que obtiene José Arcadio o el Boa puede ser reconvertido en otro tipo de capital para que el personaje se relacione con el centro. Para Pichulita, en cambio, la historia es todo lo contrario: se devalúa a tal punto que será expulsado del espacio homosocial de poder. Estos momentos de intercambio tienen rituales específicos que los marcan, rituales en los que tiene lugar la transformación de un tipo de capital a otro. Por ejemplo, en la novela *Cien años de soledad*, uno de los momentos exactos del intercambio y la circulación de capitales es la fiesta en la tienda de Catarino.

Tal como lo señala Giorgio Agamben en *La comunidad que viene*, la fiesta es el momento donde el colectivo, como si se tratara de un espejo, puede mirarse a sí mismo, puede reconocerse y saber cuál es su comportamiento exacto (Agamben 2006); incluyendo la dimensión sexual. Es en la tienda de Catarino donde el personaje se ve abocado a la subasta: las mujeres desean comprarlo, desean dar capital económico — dinero—, a cambio de capital sexual. El intercambio no ocurre en un espacio oculto o a espaldas de los personajes; sino que el protagonista está muy consciente de lo que posee y de cómo “sacar provecho” de aquello. El narrador, incluso, sugiere que los años que ha pasado perdido, en tierras extrañas, habría podido ser una de las tantas formas de

sobrevivir a nivel económico. El capital y la sexualidad son imposibles de ser separados.

Cuando despertó, y después de tomarse dieciséis huevos crudos, salió directamente hacia la tienda de Catarino, donde su corpulencia monumental provocó un pánico de curiosidad entre las mujeres. Ordenó música y aguardiente para todos por su cuenta. Hizo apuestas de pulso con cinco hombres al mismo tiempo. “Es imposible”, decían, al convencerse de que no lograban moverle el brazo. [...] En el calor de la fiesta exhibió sobre el mostrador su masculinidad inverosímil, enteramente tatuada con una maraña azul y roja de letreros en varios idiomas. A las mujeres que le asediaron con su codicia les preguntó quién pagaba más. La que tenía más ofreció veinte pesos. (García Márquez 2007, 111)

En medio del calor de la jarana, José Arcadio es feliz siendo admirado y disfruta causando pánico, mientras presenta a los asistentes su sexo que, hasta ese momento, lo enorgullece antes que avergonzarlo. Los otros experimentan admiración y de forma simultánea se aterrorizan, pues es imposible entender estos dos polos por separado: tanto el culto a la erección como el terror a la anormalidad conviven en el mismo lugar, en el mismo falo, en el mismo sujeto descrito como poseedor de proporciones extraordinarias. José Arcadio, por el tatuaje, va experimentando una transformación: de a poco, su cuerpo se convierte en un texto, va —por acción del dibujo sobre él— transformándose en el lienzo, en el papel, pues su masculinidad está escrita sobre la piel¹¹. Esto no significa que el sujeto se vuelva “pasivo”; sino que, por el contrario, la masculinidad ahora es anotada, escrita sobre la piel para que el resto de hombres —sus pares, esos “interlocutores en la sombra”— la lean.

Para José Arcadio esta relación es mucho más precisa por la manera en que los asistentes rinden culto —¿religioso?— a lo que él coloca sobre el mostrador, a lo que él exhibe obsceno para deleite de la audiencia, pues los espectadores se mueren por mirar. Lógicamente, la fiesta en la tienda de Catarino no es un ritual religioso pero los

¹¹ A propósito del tatuaje, se debe reflexionar sobre la relación entre dibujo en el cuerpo y culto religioso, que es uno de sus orígenes. Según Emil Durkheim, la utilización del tótem era justamente a través de la inscripción de la representación del animal sobre la persona: para los grupos humanos estudiados por él, el tatuaje otorga un poder sagrado a su portador. “Pero las imágenes totémicas no solo se reproducen en las casas, las canoas, las armas, los instrumentos y las tumbas; también las encontramos sobre el cuerpo mismo de los hombres, lo llevan sobre su propia persona; está grabado en su carne, forma parte de ellos mismos, y este modo de representación es, con mucho, el más importante. [...] En algunas fiestas religiosas de los *tklinkint*, el personaje que preside la ceremonia lleva un vestido que representa en parte, o en su totalidad, el cuerpo del animal cuyo nombre lleva el clan” (Durkheim 1993, 202). Dibujar al animal sobre el cuerpo es hacerlo propio, tener la posibilidad de adquirir sus poderes, de nutrirte de sus fuerzas, de volverte uno con él al compartir sus características. Un beneficio adicional —o que se desprende del anterior— es el cuidado que el animal totémico reporta: tenerlo dibujado sobre el cuerpo es invocarlo y, por tanto, una garantía de protección.

asistentes sí experimentan el mismo culto por lo que ven. Tanto hombres como mujeres allí dentro construyen su composición del mundo a través de la masculinidad hegemónica, de modo que, al reconocer al falo, solo pueden adorarlo, complacerlo con lo único que tienen: dinero para comprarlo.

En el caso de *Los cachorros* el personaje, después del trágico suceso con Judas, también se va a mostrar; pero no ya para enseñar lo que falta entre sus piernas, sino que se exhibe realizando actos heroicos, sobresalientes: un triste sustituto de lo que ya no posee, de lo que el resto de personas, aunque no se lo digan, saben que no posee. Cuéllar sabe que será imposible que habite el centro y, por eso, actúa de una forma exagerada para que sus compañeros puedan creerlo un referente, puedan creer aún en el despliegue de una *performance* eréctil cuando ya no posee el poder de penetración. Cuéllar es descartado por el resto de hombres, es desplazado del centro, expulsado de la cofradía por el resto de la “corporación” porque ya no posee el poder de penetración; y, por tanto, parecería que ya no podrá cumplir con el mandato de masculinidad.

Para la *male gaze*, una de las construcciones que atraviesa todo el relato, Cuéllar está ya por fuera del espacio homosocial de poder. El personaje, por la emasculación, ha perdido el poder de penetración.

Venía una ola y él se hundía y después salía y se metía y salía, ¿qué parecía?, un pescadito, un bufeo, un gritito, ¿dónde estaba?, otro, mírenlo, un bracito, ahí, ahí. Y lo veían alejarse, desaparecer, aparecer y achicarse hasta llegar donde empezaban los tumbos, Lalo, qué tumbos: grandes, temblones, se levantaban y nunca caían, saltitos, ¿era esa cosita blanca?, nervios, sí. Iba, venía, volvía, se perdía entre la espuma y las olas y retrocedía y seguía, ¿qué parecía?, un patillo, un barquito de papel, y para verlo mejor Teresita se paró, Chabuca, Choto, todos, Cachito también, pero, ¿a qué hora las iba a correr? Se demoró pero por fin se animó. Se volteó hacia la playa y nos buscó y él nos hizo y ellos le hicieron adiós, adiós, toallita. (Vargas Llosa 1970, 83)

Cuéllar necesita de público para mostrar que todavía, aún después de la emasculación, de la sangrienta mordida, es capaz de lograr lo que el resto de hombres de su edad están realizando, incluso mejor que ellos; y, sin embargo, la sensación de dolor nace cuando los otros se compadecen de él pues saben que no es igual, que ya nunca lo será. Para el patriarcado, el falo es el SIGNIFICANTE alrededor del cual gira todo el poder, y por ello perderlo es tan grave. Aquí se debe ampliar la reflexión: el privilegio eréctil y el poder de penetración se relacionan con el privilegio de “estar de pie”. Los seres humanos, desde su concepción especista-antropocéntrica, consideran no únicamente que están en el centro de la organización del poder; sino que, además, son el centro de la organización del poder. Es por ello que, desde una mirada crítica, es

fundamental comprender cómo la *male gaze* también se construye por la feminización de esos otros cuerpos que no ostentan este privilegio de “estar de pie”. Esta concepción de “estar de pie” también afecta la forma de mirar el mundo pues se cree que los únicos importantes son los seres humanos hombres. Santiago Cevallos González, en su libro *Sentidos no comunes*, desarrolla a extenso este privilegio especista y antropocéntrico, comparando la erección del falo con la erección del ser humano, en cuanto a privilegios. Cevallos González analiza la metáfora del murciélago en la literatura de la Generación del 30 y cómo los seres humanos lo han vuelto un cuerpo subalterno.

Se trata así de pensar el encuentro también con estos cuerpos como el del murciélago, feminizados, precarizados, y vulnerables, pues el patriarcado y el modo de vida capitalista ha explotado los cuerpos “animales” y feminizados con la misma violencia. [...] En este sentido, se puede hablar incluso de una violencia eréctil del antropocentrismo y el especismo en un doble sentido: de la erección del falo y el caminar erguido. (Cevallos 2021, 13).

La *performatividad* eréctil de Cuéllar es diferente a la de José Arcadio, nacen de objetivos diferentes y, sin embargo, se encuentran desplegadas para los mismos públicos: sus pares. Las audiencias —como la de Catarino— no se conformarán con lo insinuado sino que quieren verlo todo, quieren asistir a ese *strip tease* que tanto los fascina, quieren ver el cuerpo desnudo, completamente obsceno y subastar por él: quieren ser espectadores activos de lo insólito; maravillarse con un pene de dimensiones asombrosas que los excita al mismo tiempo que los aterrera.

Aunque el privilegio eréctil cuenta con otras facetas —la reproducción de la vida, la hegemonía, lo simbólico en el orden carnofalogocéntrico—, José Arcadio representa el placer del encuentro sexual y la consumación a cambio de dinero. Se debe tomar en cuenta que este privilegio está relacionado con el privilegio especista-antropocéntrico en el cual el resto de cuerpos —los cuerpos de animales, por ejemplo—, son subordinados, son cuerpos feminizados sobre los cuales es posible ejercer la fuerza y la violencia manteniendo la impunidad.

Nada se dice de su desempeño sexual, por lo menos en la fiesta; aunque sí se lo hace más adelante, cuando está con su prima Rebeca. En todo caso, el tamaño es la llave del poder porque la potencia sexual es la materialización más evidente del flujo del poder político y económico. Tanto el cuerpo individual como el conjunto del cuerpo social se rigen por esa misma promesa de gozo. Por ello, desde la perspectiva de la “corporación” masculina y desde el mandato de masculinidad, Cuéllar queda apartado del espacio de toma de decisiones, del espacio de acumulación de capital sexual.

Por la misma performatividad escoge Trujillo a su gabinete en *La Fiesta del Chivo*, novela de Mario Vargas Llosa publicada en el año 2000. El criterio del Tigre para elegir a su embajador está basado en la forma en que su sexo abre las puertas políticas de una carrera diplomática que, únicamente en ese contexto, en el régimen de ese dictador, tiene sentido. Trujillo ha construido todo un aparato estatal como un espacio homosocial de poder en donde —tal cual los órdenes patriarcales en general—, la *performance* eréctil es explícita, incluso un requisito para que los diplomáticos asciendan en su carrera.

Aquí, ya se han abandonado los colegios como espacios de formación, tanto el Leoncio Prado como el Champagnat, y el lector descubre a hombres adultos que, igual que los jovencitos encerrados antes, juegan con las mismas reglas de masculinidad en toda la República Dominicana. En la novela, el escritor peruano está comparando a un importante miembro de su régimen —antiguo actor pornográfico— con sus hijos y cómo le gustaría que estos últimos fueran como Rubirosa en lo relacionado a su masculinidad.

Pobre Ramfis. Él sospechaba que ni siquiera le gustaban tanto las mujeres. Le gustaba la apariencia, que dijeran es el mejor montador de este país, mejor todavía que Porfirio Rubirosa, el dominicano famoso en el mundo por el tamaño de su verga y sus proezas de cabrón internacional. [...] Porfirio tenía ambición y se había tirado grandes hembras, desde la francesa Danielle Darrieux hasta la multimillonaria Barbara Hutton, sin regalarles un ramo de flores, más bien exprimiéndolas, haciéndose rico a costa de ellas. [...] ¡Si Ramfis o Radhamés fueran al menos como Porfirio! Ese güevo viviente chorreaba ambición. Y, como todo triunfador, tenía enemigos. Siempre andaban deslizándole chismes, aconsejándolo que sacara a Rubirosa de la carrera diplomática pues sus escándalos mancillaban la imagen del país. Qué mejor propaganda para la República Dominicana que un güevo así. (Vargas Llosa 2000a, 33)

Aunque Mario Vargas Llosa en esta novela utiliza nuevamente un narrador omnisciente multiselectivo, acompañado de un estilo indirecto libre, como lo hizo en *Los cachorros*, el cambio de voces, su contagio, no será tan rápido o vertiginoso como en el relato de los años 70. El narrador es mucho más contenido, menos frenético o que va a prestar la voz únicamente a Trujillo, pues cuando el resto de personajes desean hablar, deberán hacerlo con los tradicionales guiones.

Este estilo indirecto libre, únicamente focalizado desde el protagonista, tiene la intención de presentarlo frente al lector de forma personal: es así que se escucha no ya su voz en lo que comenta u ordena al resto, sino sobre todo sus pensamientos. Se trata de recrear la forma como él concibe al mundo; es decir, se trata de reconstruir su manera particular de entender la masculinidad hegemónica, que es lo mismo que decir

que se trata de representar su mirada particular. El lector, sin ningún tipo de mediación, sabrá del mundo interno del Tigre y, por esa razón, podrá identificarse con él o no. Es así como la sintaxis, en este caso, sitúa al lector en medio de la subjetividad del dictador para descubrir que varios de los criterios políticos del Chivo, a lo largo de todo el relato, están mediados por el privilegio eréctil y el poder de penetración: claves fundamentales de su gobierno. Estos sobrenombres de animales —el “tigre” o el “boa”— son metáforas de un orden heteropatriarcal y especista, privilegios de quien se mantiene en “pie”. Se trata de colocar, en el centro de la organización y el ejercicio de los flujos del poder, al ser humano por sobre todo los otros cuerpos.

Rubirosa es un antiguo actor pornográfico quien ha ganado reconocimiento, capital sexual, y se posiciona en el régimen como la cara pública de la República Dominicana. No son su capacidad intelectual ni la destreza como canciller lo que lo promueve; sino su cuerpo. El dictador siente mucha admiración por ese otro Rubirosa que, para él, tiene las facultades de ser toda la nación únicamente por el vigor de su pene, por la leyenda tejida alrededor de su masculinidad. Es fascinante cómo el criterio de *presencia parcial* ilustra la forma como la parte determina al todo, la forma en que los genitales definen a los personajes, cómo ellos adquieren significación únicamente por su pene: se componen desde una perspectiva metonímica. Homi Bhabha ha reflexionado sobre las posibilidades de representación en los regímenes coloniales y cómo los sujetos son caracterizados por la “parte”; seres incompletos que significan solo desde allí.

Pero son también, como he mostrado, las figuras de una duplicación, los objetos parciales [part-objetcs] de una metonimia del deseo colonial que aliena la modalidad y normalidad de aquellos discursos dominantes en los que emergen como sujetos coloniales “inapropiados”. Un deseo que, mediante la repetición de la presencia parcial, que es la base del mimetismo, articula esas perturbaciones de la diferencia cultural, racial, histórica que amenaza a la demanda narcisista de la autoridad colonial. (Bhabha 2002, 115)

Me interesa señalar la concepción de *presencia parcial* donde, por relación metonímica, la parte significa al todo. Bhabha, Hall o Fanon plantean que la *presencia parcial* es constitutiva de la mirada de poder masculina pues construye un estereotipo positivo, de privilegio. Y, al mismo tiempo, es el lugar del disciplinamiento, del discurso de autoridad, de la diferencia, del “no eres blanco”, “casi lo mismo pero no exactamente”. En mi interpretación de *presencia parcial* existe una perspectiva metonímica: el órgano significa a todo el cuerpo, el falo significa a todo el sujeto.

Los personajes seleccionados para esta reflexión son relevantes por su *presencia parcial* en la medida en que dejan de ser sujetos para convertirse en los penes que poseen; es decir, valen en la medida de su grosor y de su potencia y de la cantidad de capital sexual que podrían acumular. A Cuéllar le sucede lo mismo. La parte lo determina, la castración lo determina, su sobrenombre indica cómo los muchachos tienen presente, todo el tiempo, que sus genitales, la falta de ellos, representa al “todo” del sujeto. Él, por lo menos para el resto, no es completo en tanto ser humano; sino por la parte que lo caracteriza, que le otorga sentido, por lo que ya no posee, por ser justamente “Pichulita”.

Por ese tiempo, no mucho después del accidente, comenzaron a decirle Pichulita. El apodo nació en la clase, ¿fue el sabido de Gumucio el que lo inventó?, claro, quién iba a ser, y al principio Cuéllar, Hermano, lloraba, me están diciendo una mala palabra, como un marica, ¿quién?, ¿qué te dicen?, una cosa fea, Hermano, le daba vergüenza repetírsela, tartamudeando y las lágrimas que se le saltaban, y después en los recreos los alumnos de otros años Pichulita qué hubo, y los mocos que se le salían, cómo estás, y el Hermano, fijese, corría donde el Leoncio, Lucio, Agustín o el profesor Cañón Paredes: ése fue. (Vargas Llosa 1970, 49)

Los amigos de Cuéllar y el resto de estudiantes del colegio, incluso aquellos que están en otros años, empiezan a definir al personaje por lo que le falta, por la nada que ha dejado el perro; en definitiva, empiezan a referirse al “todo” del sujeto por la “parte” de la que carece: perspectiva metonímica. Así mismo, Rubirosa para Trujillo no es nada más que su pene, al que admira y al mismo tiempo teme. El heteropatriarcado, entre una de sus tantas lógicas de operación, ha reducido la caracterización simbólica de los sujetos a sus órganos genitales y el poder de penetración que se desprende de allí. Es su falo el todo: allí el conflicto del Chivo cuando su propio sexo es incapaz de estar firme, pues entonces pierde cualquier tipo de importancia como sujeto. Funciona la semántica de los lenguajes genitales en donde el fragmento es el que cuenta. Nuevamente se debe volver a su sobrenombre. El poder del falo en pleno. El resto de compañeros no desean mirar las cicatrices que él posee y, sin embargo, todo el tiempo las están nombrando, están trayéndolas al presente, sin permitir que Cuéllar olvide lo sucedido.

Esta fuerza simbólica del falo, de los genitales masculinos como la única “parte” desde donde se puede crear sentido se ha llevado al extremo en la novela *La Fiesta del Chivo*, en donde la fuerza sexual de Rubirosa es la representación de la fuerza de todo el país; por lo menos, de la que debería ostentar el país a criterio del dictador. El Tigre no pregunta si el actor porno es heterosexual; lo asume simplemente. Al general no le interesan las acciones en sí mismas sino la apariencia de quienes están alrededor.

Trujillo instala su mandato sobre el reconocimiento de la talla. En la posibilidad de la erección se construye el discurso nacional de la República Dominicana, otro espacio total; y se coloca especial énfasis en la *performance*: la masculinidad debe ser exhibida.

La *male gaze* se presenta cuando el dictador construye el país desde el único valor para él posible: el capital sexual. Sus funcionarios, por la exigencia implícita del mandatario, deben “cumplir”, demostrándose capaces de acumular capital sexual, demostrándose capaces de experimentar una erección. El resto de ciudadanos está consciente de ese proceso y, sin embargo, lo importante es cómo el mandatario valora en los otros lo que él ya casi no posee: la capacidad eréctil. Por ello, para acceder al régimen se debe mostrar la erección, demostrar el poder de penetración, y, por tanto, ser merecedor del puesto.

Así, dentro del contexto postmoderno, me parece indispensable integrar la categoría de “obsceno” para una mejor comprensión de los lenguajes genitales. Lo obsceno se refiere a estos lenguajes explícitos, no al ocultamiento, sino al desvelamiento de la descripción, lo obsceno se refiere a “no ocultar nada” sino a dejarlo a la vista, lo obsceno se refiere a la forma de representar de forma explícita los cuerpos y, sobre todo, a los genitales de los cuerpos de los protagonistas de las novelas seleccionadas para este trabajo de investigación. Como este Rubirosa, como este “güevo viviente” y “triunfador” quien es nombrado, no solo insinuado, sino descaradamente mostrado en la representación del relato. Además, se debe añadir la característica adicional de que no basta con tener un motivo literario que ponga al descubierto el sexo, sino que debe existir un trabajo sobre el lenguaje, sobre el cuerpo del texto, incluso sobre lo específico de la oración, que acompañe dicho motivo para ser considerado un lenguaje genital. Y una lectura crítica de los lenguajes genitales es justamente desmontar esa mirada masculina constitutiva de la representación literaria.

El sexo del texto, entonces, aparece cuando la sintaxis lo muestra, cuando la oración lo muestra. No basta con que sean obscenos en su descripción —es decir que no “oculten” nada en la representación—; sino que, como ya se lo dijo, los lenguajes genitales, para ser considerados así en esta investigación, deben poseer un motivo a nivel de trama que describa la *performatividad* eréctil y el poder de penetración; es decir, deben tratar de los genitales y de sus movimientos; pero, a la vez, tener una irrupción tal sobre el lenguaje que consiga construir esos efectos desde la forma del discurso literario. Es el lenguaje el que se desvela, el que se torna obsceno; y lo hace desde su propia forma.

En *La guerra del fin del mundo*, novela de Mario Vargas Llosa publicada en el año 1981, hacia el final de la historia, el narrador describe la violación del Barón de Cañabrava a su sirvienta, con la mirada cómplice de su esposa desde la puerta. Un relato complejo en su construcción pues intenta ser “total”, con muchísimas aristas como motores de la trama: la política, la religión, la geografía, el Estado, las generaciones, las revoluciones, los cultos, el poder, el caudillismo, el fanatismo o la redención. En ese universo literario, se abordan varias descripciones aparte de la cópula en sí misma, aparte del episodio sexual.

La obscenidad así —dentro de la literatura, por lo menos— no tiene tanto la intención de causar excitación cuanto de presentar una dimensión más profunda del personaje y, por supuesto, del hecho social y del poder: política y sexualidad matrimoniadas. El lector conoce la dura vida del Barón de Cañabrava, sabe de todas esas décadas de lucha, de todos esos años aguardando, de toda su vida relegada, aplazada, sin darle importancia a la felicidad cotidiana de la pareja, del hogar; sino únicamente a la política. Así, lo observa violar a Sebastiana.

Sin pensar, de manera automática, se inclinó hasta sentarse en el borde de la cama, a la vez que movía las dos manos, una para retirar las sábanas que cubrían a Sebastiana, y la otra hacia su boca para apagar el grito. La mujer se encogió y quedó rígida y abrió los ojos y llegó a sus narices un vaho de calor, la intimidad del cuerpo de Sebastiana, de quien nunca había estado tan cerca, y sintió que inmediatamente su sexo se animaba, y fue como si tomara consciencia de que sus testículos también existían, de que estaban allí, renaciendo entre sus piernas. [...] Con la mano que había retirado las sábanas, acariciaba ahora, por sobre el camisón que ella tenía abotonado hasta el cuello, los pechos de Sebastiana: eran grandes, bien modelados, extraordinariamente firmes para alguien que debería frisar los cuarenta años; [...] Sintió que iba a eyacular contra el vientre de ella —una forma amplia, cálida, blanda, contra la que se frotaba su verga— y cerró los ojos e hizo un gran esfuerzo para contenerse. Lo consiguió y entonces fue deslizándose por sobre el cuerpo de Sebastiana, acariciándole, oliéndole, besándole las caderas, las ingles, el vientre, los vellos del pubis que ahora descubría espesos y enrolados en su boca. (Vargas Llosa 1993, 449-451)

Ya no existe el culto a la erección pues esta es sólo un preámbulo de la penetración; ya solo tenemos al Barón de Cañabrava que entra en Sebastiana mientras es observado por su esposa, aprobado por ella. Él logra estar duro —el poder de ese cetro que ha renacido al final de su existencia, como si hubiera vuelto de repente a la vida—. El poder del privilegio eréctil, que además tiene la certeza de que saldrá impune aun utilizando la fuerza. Nuevamente, el escritor peruano vuelve a la estructura clásica de un narrador omnisciente pero no multiselectivo: no será la sintaxis de la oración la

que construya una sensación específica, un efecto determinado, sino que la genitalidad vuelve a quedar en el nivel de trama, de historia, de diégesis.

Quizás el autor, por lo menos en *La guerra del fin del mundo*, ha priorizado la cantidad de acontecimientos que serán descritos por sobre el juego de varias voces que conviven en un solo texto, como si el motivo literario fuera aquí lo fundamental. En el caso de *Los cachorros*, en cambio, es el mismo lenguaje el que oculta el acontecimiento para volverlo más cruento al no nombrarlo directamente y permitiendo que el lector lo imagine, incluso que fabule el momento mismo de la mordida del perro: movimiento contrario a este, en donde se muestra la relación sexual.

El Barón de Cañabrava ha pasado los últimos veinte años dedicado a suprimir levantamientos y ha olvidado su cuerpo que ahora, por estar cerca de una mujer, renace y le recuerda que está vivo, como si la dureza de su sexo no fuera otra cosa que el llamado a entender que los seres humanos sí pueden, después de varias décadas de letargo, despertar y sentir: resurrección que no tiene el cuerpo del texto que, por el contrario, se mantiene en la misma tonalidad, se mantiene en la misma textura de principio a fin, sin posibilidades de volver a la vida como volvió el pene del protagonista.

En esta escena específica se debe tomar en cuenta que el personaje casi eyacula sin penetrar, el esperma casi sale sin que apenas se encuentre en contacto con el otro cuerpo, con el cuerpo femenino que será violado. La acumulación necesaria —tanto de esperma como de capital simbólico— es fundamental para poder ejercer el poder de penetración, la violación y la impunidad. Aquello significa que la acumulación de esperma y de capital simbólico es fundamental para instaurar la organización de la masculinidad hegemónica y su mirada. Pero no se trata sólo de nombrar los genitales, en este caso, sino de remarcar la complejidad del personaje que no entiende su existencia sino cuando siente aquello en sus testículos. Y, sin embargo, también reconoce el Barón de Cañabrava el potencial desestabilizador de esa misma sexualidad, sobre todo, cuando no está controlada por las normas de la nación, del Estado central: allí la tensión que experimenta, la contradicción que lo atormenta. Pero esa contradicción es constitutiva del discurso del estado-nación: por un lado, el estado-nación se presenta a sí mismo

como el espacio de lo “civilizado”; y, por otro, admite dentro de sí a la violación como una de sus principales dinámicas de funcionamiento¹².

Así funcionan los espacios homosociales de poder: llenos de contradicciones. La acumulación de capital simbólico le permite violar a Sebastiana y continuar impune — se debe recordar que parte de la noción de corporación masculina se encuentra en su relación con la impunidad, como lo describe Rita Segato—. Se observa la importancia de la acumulación que permite tener el privilegio eréctil y que, además, permite ejercer el poder de penetración. Los cuerpos femeninos, así como los cuerpos feminizados, serán aquellos sobre los cuales se ejerza la violencia. La violación es sólo la materialización de la corporación masculina presentándose para ser legitimada por los otros hombres. En la escena descrita, esa mirada cómplice recae en la esposa del Barón.

En el primer párrafo de *El orgasmo y occidente*, de Robert Muchembled, se aclara que tanto desde la perspectiva de los teólogos cristianos como desde la perspectiva de Freud, la sexualidad entraña un potencial destructor. Las sociedades saben perfectamente que deben regular la sexualidad para tener una vida social más o menos estable, en donde se sacrifican los impulsos individuales de placer, por el bien colectivo de un grupo humano. Sin embargo, no lo pueden hacer sino únicamente desde la esfera del poder: el heteropatriarcado es el llamado a “normalizar” las conductas, incluyendo las sexuales, incluyendo los movimientos que experimenta el falo.

En la China antigua, en la época de los Han, los letrados definían el término con precisión remitiéndolo ya sea a una acción (tomar o buscar placer), o bien a un estado, como la euforia, o a emociones o necesidades. Distinguían tres formas posibles de disfrute: la satisfacción inmediata de los deseos, el deleite vinculado al orgullo de la posesión de los bienes o de los seres (palacios y jardines, hermosos caballos, bellas mujeres, ropas magníficas, cocina fina, vinos deliciosos...), la voluptuosidad procedente de una reflexión filosófica acerca de la percepción de los disfrutes experimentados, lo cual conducía en ocasiones a retrasar una de ellas para obtener un éxtasis final más largo y más intenso, e incluso para desdeñarlo. Los grandes maestros aconsejaban a los emperadores que guiasen una verdadera política del placer, inducida por la búsqueda de formas capaces de fortalecer el Estado, la familia y la persona, en lugar de corromperlos, a fin de combatir el derroche de energía, de tiempo y de riqueza. A sus ojos, la virtud y la ascesis del camino confuciano coronaban el edificio para conducir al hombre hacia lo que los occidentales llamarían felicidad. (Muchembled 2008, 1)

¹² En este punto es vital recordar que una de las principales consignas que se gritan, dentro de las marchas de reivindicación feminista, es: “el estado opresor es un macho violador”. Y materializa esta aparente contradicción: el estado, quien se supone debería velar por la seguridad de todos y todas, simplemente legitima a la violación como una de sus prácticas más comunes. Y la legitima al otorgarle impunidad.

Desde de la perspectiva de Robert Muchembled se invita a posponer la eyaculación, se invita a continuar acumulando el esperma como se acumula capital. Sin embargo, en la escena anterior, cuando se describe la violación de Sebastiana por parte del Barón de Cañabrava se observa justamente lo contrario: el personaje casi eyacula sin haberla ni siquiera tocado, perdiendo la oportunidad de ejercer el poder de penetración, perdiendo la oportunidad de mostrarle al resto de hombres que es parte de su corporación, de su cofradía, de su logia. La tensión entre acumulación-erección-eyaculación es un elemento constitutivo de ese poder de penetración que se ejerce, de esos flujos de poder que componen la masculinidad hegemónica con la que los personajes se alinean o no.

Existe terror de que la sexualidad se desborde, miedo a que las prácticas se salgan de su “normalidad” y resulten nocivas; en definitiva, allí la vida social en peligro. Se propician estos espacios de violación —marcados, por supuesto, por la violencia; espacios de violación donde el poder de penetración va a estar presente al ejercer la fuerza sobre cuerpos femeninos o feminizados— como importantes para que la *economía política de los genitales* siga funcionando. Existe, por tanto, una tensión entre acumulación y eyaculación que es constitutiva del heteropatriarcado, que sobre todo es constitutiva del poder de penetración. Se debe recordar que la eyaculación como movimiento se instaure desde dos perspectivas: por un lado, para que el resto de hombres la observen y la legitimen; y, por otro, para fecundar, multiplicando el capital. En ambos casos, la eyaculación es parte del mandato de masculinidad en donde la misma se muestra al resto de “interlocutores en la sombra”.

Otro ejemplo de esas normas que regulan la sexualidad se halla en la República Dominicana de Trujillo: todo el bien público se halla dispuesto desde la perspectiva de espacio homosocial y desde los flujos de poder que desde allí se ejercen. Se trazarán dichos comportamientos desde la figura del dictador, desde su propia subjetividad, sus creencias, sus prejuicios; es decir, desde la mirada de la masculinidad hegemónica que es su propia cosmovisión. Ahora, en *Los cachorros*, ¿cómo podría desbordarse la sexualidad cuando el pene ha sido literalmente extirpado?, ¿cómo Cuéllar podría volverse incontrolable? Quizás en José Arcadio las posibilidades de descontrol nacen de las mismas proporciones de su sexo, de su gran tamaño, de sus comportamientos sexuales desenfrenados y exhibidos al resto para su deleite o terror.

Con Cuéllar también existe alteración de la forma; trastocamiento de lo normativo, de lo que “debería ser”. Así, queda claro que la sexualidad no solo que debe

ser controlada a nivel social sino que, además, debe tener un fin, ¿reproductivo?, ¿placentero? Acumular capital se relaciona con la acumulación de esperma que es puesta en “flujo” únicamente con fines reproductivos; es decir, que es puesta en flujo únicamente para crear “más” y “más”. Cuéllar ya no será capaz de transitar por esa vía, ya no será capaz de experimentar aquello y, sin embargo, en su caso la sexualidad, lo que se supone debería ser la sexualidad, también está desconfigurada.

Allí está el lamento del personaje al no poder continuar, como sus compañeros, en las andanzas de juventud junto a muchachas pues el personaje podrá exhibir su *performance* de masculinidad —nadar, correr, conducir, jugar al fútbol, pelear y demás— pero no podrá enseñar sus genitales; no podrá eludir el momento en que deba descubrir su sexo y mostrarlo. Se debe recordar que se trata de un proceso, de flujos de poder: erección, penetración, eyaculación. El narrador de *Los cachorros* remarca, en todo el relato, dicha tensión del proceso. El narrador describe cómo el protagonista se va sumiendo en su propia soledad, sin comentar lo que siente al no poder ser contemplado desnudo y, mucho más, al no tener relaciones sexuales con otro para mostrar su poder de penetración.

[Y], por supuesto, estaban tirando plan, y tú, Lalo, ¿ya tiraste plan?, y tú, Pichulita, ja ja, y a Mañuco le gustaba la hermana de Perico Sáenz, y Choto iba a pagar un helado y la cartera se le cayó y tenía una foto de una Caperucita Roja en una fiesta infantil, ja ja, No te muñequées, Lalo, ya sabemos que te mueres por la flaca Rojas, y tú Pichulita ¿te mueres por alguien?, y él no, colorado, todavía, o pálido, no se moría por nadie, y tú y tú, ja ja. [...] En serio, decía Pusy, todos tenían enamorada y él no, ¿no te cansas de tocar violín?, Que le cayera a la flaca Gamio, se muere por ti, se los había confesado el otro día, donde la China, jugando a la berlina, ¿no te gusta? Cáele, le haríamos corralito, lo aceptaría, decídete. Pero él no quería tener enamorada y ponía cara de forajido, prefiero mi libertad, y de conquistador, solterito se estaba mejor. (Vargas Llosa 1970, 52, 63)

Por supuesto, la sexualidad se ve alterada: por la castración, el cuerpo normado no sabe cómo proceder pues no está preparado para algo parecido a Pichulita Cuéllar. No existe un código acordado para significar esos casos. La masculinidad hegemónica colapsa frente a un cuerpo así. Por ello, el orden de la sexualidad se altera y el personaje no tiene posibilidades de continuar el camino de sus compañeros, por eso queda en el margen, a un lado, “tocando violín”, solamente con la expectativa de mirar, porque ya no es un sujeto activo dentro de la *economía política de los genitales*, ya no es importante, ya no puede acumular. Ya no puede ostentar el privilegio eréctil, ya no puede ejercer el poder de penetración, ya no puede eyacular e inscribirse así en los

flujos del poder. ¿Qué sucederá con la flaca Gamio cuando lo vea desnudo?, ¿llorará como le sucedió a la trabajadora sexual en el prostíbulo?

La acumulación de capital sexual es un proceso complejo, un proceso de flujos alrededor de la producción y la reproducción, un proceso en movimiento donde el mandato de masculinidad se va imponiendo en medio de ese ejercicio del poder. El cuerpo mutilado —el cuerpo de Cuéllar— ya no es “funcional” para esos flujos de la producción y la reproducción. Por ello es que la acumulación de capital sexual, en su caso, se extingue. Y nuevamente se debe volver a la misma interrogante: ¿qué sucederá con la flaca Gamio cuando lo vea desnudo?, ¿llorará como le sucedió a la trabajadora sexual en el prostíbulo?

El protagonista, hábilmente, presenta justificaciones: sus frases de consuelo, de preferencias sociales por estar solo, cuando él y el lector, por supuesto, saben que la razón es otra, saben que aunque quisiera no podría relacionarse con el capital sexual pues ya no es digno de estar dentro de ese espacio homosocial de poder, porque es incapaz de penetrar, porque ya no puede cumplir con el mandato de masculinidad. El género, la masculinidad en este caso, es producto de unas teconologías pornofarmacológicas —como las concibe Paul B. Preciado— y performativas —como las concibe Judith Butler— que se entrecruzan para construir una representación. Las novelas seleccionadas como parte de este corpus presentan a dicha representación del género de forma sumamente “limitada” y desde una perspectiva unívoca; es decir, desde lo que “debe ser” la masculinidad. Los narradores presentan su *male gaze* configurando universos literarios donde el falo es el gran SIGNIFICANTE y los lenguajes genitales responden, justamente, a aquel marco simbólico: son narraciones que representan a los genitales, desde un uso particular de la sintaxis, que muestran como los flujos del poder se desprenden principalmente del poder de penetración. Se requiere, por tanto, una lectura crítica de ese tipo de narraciones canónicas.

El control de la sexualidad no busca solo encauzar los comportamientos “peligrosos” del desafuero sexual, del descontrol, sino también separar a los sujetos que no pueden gozar del privilegio eréctil. Aquella es la posición del narrador dentro del texto: aquel hombre que no puede ser capaz de mostrar su erección y de ejercer el poder de penetración debe ser retirado de la posición hegemónica, debe perder el privilegio eréctil, debe ocupar una posición subordinada, debe ser feminizado al ser desplazado del centro. Y, sin embargo, en el contexto contemporáneo es importante recordar las reflexiones de Paul B. Preciado al respecto. Su posición, es justamente la contraria: una

serie de tecnologías —moleculares— permiten ahora gozar del privilegio eréctil, por ejemplo, no sólo a través de prótesis, operaciones, sino fármacos de todo tipo.

La fuerza orgásmica es al mismo tiempo la más abstracta y la más material de todas las fuerzas de trabajo, inextricablemente carnal y numérica, viscosa y digitalizable. Ah, gloria fantasmática o molecular transformable en capital.

El cuerpo polisexual vivo es el sustrato de la fuerza orgásmica. Este cuerpo no se reduce a un cuerpo pre-discursivo, ni tiene sus límites en la envoltura carnal que la piel bordea. Esta vida no puede entenderse como un sustrato biológico fuera de los entramados de producción y cultivo propios de la tecnociencia. Este cuerpo es una entidad tecnoviva multiconectada que incorpora tecnología. Ni organismo, ni máquina: tecnocuerpo. (Preciado 2008, 39)

Paul B. Preciado plantea una posición en donde el cuerpo es considerado desde una perspectiva diferente que sólo la erección; para Preciado se trata de emparentar el placer con sus dos pilares de pensamiento: la dimensión biomolecular —fármaco— y la dimensión semiótico-técnica —porno—. La posición de Preciado es completamente diferente a la *male gaze* desde dónde concibe el mundo el narrador de *Los cachorros*. Ese narrador omnisciente multiselectivo desplaza el foco de atención del relato del dolor de la castración hacia la onomatopeya, hacia la voz del perro para, de esa forma, esconder la erección del personaje detrás de lo anormal, de la anomalía a la que ha sido reducido. “A veces ellos se duchaban también, guau, pero ese día, guau guau, cuando Judas se apareció en los camerines, guau, guau, guau, solo Lalo y Cuéllar se estaban bañando: guau guau guau guau”. (Vargas Llosa 1970, 42)

Este remplazo de la erección por la mirada aparece también en *El obsceno pájaro de la noche*, novela de José Donoso publicada en 1970. El poder de penetración se ejercerá ya no con el falo como su herramienta sino con la mirada como su sustituto. Humberto es quien *penetra simbólicamente* a Jerónimo cuando lo contempla, el narrador deja claro que es Jerónimo el humillado, el cuerpo feminizado sobre el cual es legítimo ejercer la violencia.

Porque cuando él hacía el amor con la Violeta o con la Rosa o con la Hortensia o con la Lila bajo el beneplácito de mi mirada, yo no solo estaba animándolo y poseyendo a través de él a la mujer que él poseía, sino que mi potencia lo penetraba a él, yo penetraba el macho viril, lo hacía mi maricón, obligándolo a aullar de placer en el abrazo de mi mirada aunque él creyera que su placer era otro, castigaba a mi patrón transformándolo en humillado, mi desprecio crecía y lo desfiguraba, don Jerónimo ya no podía prescindir ser el maricón de mi mirada que lo iba envileciendo hasta que nada salvo mi penetración lo dejaba satisfecho, lo que quieras Humberto, lo que se te antoje con tal de que nunca te vayas de mi lado. (Donoso 1985, 139-140)

José Donoso utiliza el estilo indirecto libre haciendo que el narrador se vaya contagiando de las diferentes voces de los protagonistas para que, para el lector, sea imposible separar hasta dónde va la de uno y hasta dónde la de otro; hasta dónde la voz del protagonista y hasta dónde la del antagonista. En la narrativa del escritor chileno, la potencia sexual, en su capacidad de mostrarse, es reemplazada: observar para penetrar y hacer propio un cuerpo ajeno, acumular capital sexual que después será reconvertido. En definitiva, ejercer el poder de penetración.

Humberto mira a Jerónimo y puede hacerlo suyo, puede acapararlo. Los dos hombres, aunque no tienen contacto sexual entre sí, se admiran mutuamente en el plano sexual, están pendientes uno del otro y hasta se atreven a explicitar sus cumplidos. Esto ocurre porque, nuevamente, la *performance* eréctil no es tanto para la mujer que se encuentra allí como para el resto de hombres que observan o que son “interlocutores en la sombra”. El ejercicio del poder, basado en la penetración, no se limita al pene únicamente sino que, ahora, el mismo será acompañado por la mirada —en algunos casos reemplazado por ella—.

Humberto se va volviendo el sujeto activo que, dentro de la ficción del espacio homosocial de poder, es el único importante; y va volviéndose activo porque es el personaje que puede ejercer el poder de penetración. No importa si la forma de violar y mantenerse impune sea desde la mirada —ahora, todo el mandato de masculinidad, se ejerce desde la mirada—. Jerónimo, lentamente, al ser mirado por su empleado, va volviéndose el cuerpo subalternizado, el cuerpo a ser penetrado —“el maricón de mi mirada” es la frase exacta que utiliza el narrador—. El poder de penetración se desplaza —incluso en el terreno de la fantasía— del falo a la mirada del personaje. El otro cuerpo, Jerónimo, se feminiza al convertirse en el cuerpo sobre el cual se ejercerá la fuerza, el cuerpo donde ocurrirá ese movimiento, esa *penetración simbólica* de la mirada.

Pichulita Cuéllar, en cambio, es la antítesis de esa mirada que penetra y, más bien, después de la mordida debe dedicarse a espiar cómo sus compañeros son quienes entablan relaciones sentimentales, sexuales y matrimoniales con las muchachas que conocen; mientras él está destinado a contemplarlos desde lejos; reducido al papel de espectador. Su imagen, devaluada por la pérdida de su pene, lo confina a ese espacio de *voyeur*: ser únicamente un “mirón”. Por ello, cuando los “muchachos” le piden que inicie una relación sentimental —que bien podría desembocar en una relación sexual—,

él únicamente intenta aplazar el incómodo momento en que deba descubrir su cuerpo emasculado.

Pero las semanas corrían y nosotros cuándo, Pichulita, y él mañana, no se decidía, le caería mañana, palabra, sufriendo como nunca lo vieron antes ni después, y las chicas *estás perdiendo el tiempo, pensando, pensando*, cantándole el bolero *Quizás, quizás, quizás*. Entonces le comenzaron las crisis: de repente tiraba el taco al suelo en el Billar, ¡cáele, hermano!, y se ponía a requintar a las botellas o a los puchos, y le buscaba lío a cualquiera o se le saltaban las lágrimas, mañana, esta vez era verdad, por su madre que sí: me le declaro o me mato. *Y así pasan los días, y tú desesperando*. (Vargas Llosa 1970, 79)

En la cita de *Los cachorros*, además, es clara la forma en que se introduce la letra de una conocida canción popular que, a través de las cursivas, se inserta en el discurso literario para materializar las sensaciones del personaje —lo que está padeciendo por dentro—; como si él la estuviera cantando o, mejor aún, como si a él se la estuvieran cantando los otros hombres. Todo ese esperar de Pichulita Cuéllar, al resisitirse al amor juvenil de la “declaración” —un ritual de “iniciación”—, es justamente aquel miedo de, en cierto momento, tener que mostrar su cuerpo cercenado, alterado por la mordida de Judas, castrado por el perro. Y, sin embargo, ¿de alguna manera el cuerpo de todo hombre no es siempre un cuerpo incompleto, castrado o fragmentado? Nunca se puede cumplir lo que la masculinidad hegemónica espera de él —nunca se puede cumplir de forma “ideal” con el mandato de masculinidad— por ello la inseguridad y violencia, como sucede en el fragmento seleccionado. Se agudiza, entonces, la tensión entre el *voyeur* y la exhibición impúdica.

A diferencia de Humberto Peñalosa, Cuéllar tiene a la mirada no ya para penetrar los cuerpos que desea, como un sustituto de sus genitales, sino como lo único que le queda: contemplar cómo los otros interactúan de forma sexual con mujeres, mientras él debe inventar excusas para mantenerse al margen. Cuéllar puede jugar mejor al fútbol, puede ser más arriesgado en el mar o puede ser más desafiante con sus profesores; en definitiva, puede ostentar su *performance* eréctil de forma más exacerbada que el resto, pero en el momento de la relación sexual, simplemente debe retirarse.

[Y] lo encontraban en la calle, apenas no saludábamos, qué hay Cholo, cómo estás Pichulita, qué te cuentas viejo, ahí vamos, chau, y ya había vuelto a Miraflores, más loco que nunca, y ya se había matado, yendo al Norte, ¿cómo?, en un choque, ¿dónde?, en las traicioneras curvas de Pasamayo, pobre, decíamos en el entierro, cuánto sufrió, qué vida tuvo, pero este final es un hecho que se lo buscó. Eran hombres hechos y derechos ya y teníamos todos mujer, carro, hijos que estudiaban en el Champagnat, la

Inmaculada o el Santa María [...] y comenzábamos a engordar y a tener canas, barriguitas, cuerpos blandos, a usar anteojos para leer, a sentir malestares después de comer y beber y aparecían ya en sus pieles algunas pequitas, ciertas arruguitas. (Vargas Llosa 1970, 92)

¿Será posible que el personaje, detrás de ese actuar arriesgado, detrás de todo ese despliegue de la *performance* eréctil llegando al límite, solo escondiera el miedo a ser penetrado por un otro, cuando ya entre sus piernas no habitaba nada que pudiera mantenerlo a salvo?; por tanto, ¿miedo a ser un cuerpo feminizado?; ¿o será, más bien, que lo que experimenta es el terror al sentir que es expulsado del centro del espacio homosocial de poder? El final de su vida, según sus compañeros, era predecible. Lo cierto es que también intentó reemplazar la potencia de su sexo por su mirada: ser un Humberto Peñalosa que pudiera observar a un Don Jerónimo dispuesto a dejarse mirar, que pudiera así hacer suyo un cuerpo, *penetrándolo simbólicamente* al contemplarlo cuando menos. Cuéllar se pierde en laberintos de eternas noches de shows en los que no tiene nada más que su vista: estar en la tribuna, en la butaca, mientras delante aparecen mujeres, mujeres con hombres o con lo que le hubiera gustado contemplar al personaje, porque él no tiene nada más que pagar para ser la audiencia de las relaciones sexuales de otros.

Cuéllar, por su posición económica, por las ganancias de la fábrica de su padre, posee los recursos económicos para pagar y, de esa forma, continuar mirando los espectáculos de los prostíbulos de la zona.

A mediados de ese año, poco después de Fiestas Patrias, Cuéllar entró a trabajar en la fábrica de su viejo: ahora se corregirá, decían, se volverá un muchacho formal. Pero no fue así, al contrario. Salía de la oficina a las seis y a las siete estaba ya en Miraflores y a las siete y media en *El Chasqui*, acodado en el mostrador, tomando (una *Cristal* chica, un capitán) y esperando que llegara algún conocido para jugar cacho. Se anochecía ahí, entre dados, ceniceros repletos de puchos, timberos y botellas de cerveza helada, y remataba las noches viendo un show, en cabarets de mala muerte (el *Nacional*, el *Pingüino*, el *Olimpico*, el *Turbillón*). (Vargas Llosa 1970, 84)

Pichulita Cuéllar se perderá en el paroxismo de la noche, en la oscuridad de la vida nocturna, en los arrables y las “malas juntas”; ¿su verdadera vida después de Judas? Él salta de un cabaret a otro, de un show a otro, en un mundo donde podrá al menos contemplar. En esa relación, se presenta otro tipo de flujo. Este desplazamiento literal hacia el mundo de la noche no es otra cosa que una metáfora de su expulsión del espacio homosocial de poder donde ocupa una posición subalterna.

Estar rígido, ostentar un sexo fuerte, vigoroso, y con él la facultad de poseer a otro, es la forma de pertenecer al polo activo de la ecuación; y cuando esta capacidad se

pierde, como con Trujillo por ejemplo, queda el miedo de ser poseído, el miedo a ser el cuerpo receptor¹³, cuerpo que termina por ser subalternizado. Sin embargo, existen varios puntos de fuga, clandestinidad, varias líneas de trasgresión que escapan a esta distinción maniquea de control de la *male gaze*. No existe únicamente ser “activo” o “pasivo”. Cuéllar es un ejemplo de ello. Él, por el mordisco, no pertenece a ninguno. Los cuerpos son el espacio de la norma pero a la vez son quienes batallan y no se dejan dominar por ella. Sobre el cuerpo, inscrito en él, se instaura la norma, “lo que debería ser”; pero también es desde el cuerpo desde donde inician los procesos de resistencia a esa misma norma, es desde el cuerpo desde donde inicia la deconstrucción de ella.

Ahora bien, además de lo mencionado aparecen algunos factores adicionales: las condiciones de clase o étnicas¹⁴ marcan una posición de poder, y la literatura no ha permanecido ajena a ella. Históricamente, según la lógica de la masculinidad hegemónica, se es “receptor” por no tener el capital social o financiero suficiente; por tanto, por no tener dinero se vuelve un cuerpo feminizado. Jeffrey Weeks, en su historia de la sexualidad, en su historia del orgasmo, enfatiza cómo esas relaciones económicas marcan las posiciones específicas que los diferentes actores tienen en el acontecimiento sexual. El sujeto “pasivo”, el “receptor”, se encuentra menos valorado, y por tanto es lógico que sea ocupado por la persona con menos rango. Los cuerpos son considerados como subalternos desde diferentes variantes.

Acá Weeks muestra cómo, por diferencias de clases económicas, los cuerpos van subalternizándose. La feminización de los cuerpos, entonces, es un proceso que también está atravesado por las condiciones económicas. Weeks muestra cómo, históricamente para la masculinidad hegemónica, era legítimo que los cuerpos que se van a feminizar sean aquellos de “menor rango”. ¿“Menor rango” en relación a qué o a quién?, pues al centro, a la masculinidad hegemónica y a la clase dominante. Los hombres que están más alejados de ese ejercicio del poder serán feminizados, sobre los cuales se ejercerá la fuerza y la violencia.

¹³ Activo/pasivo: reconozco la complejidad de dicho binario pues, como bien lo recuerda Salvador Vidal —en el libro conversacional *Latina/o Sexualities: Probing, Powers, Passions, Practices and Policies*—, el utilizar este binario de análisis marca un *molde heteronormado* que plantea el mundo de la sexualidad a través de *parejas*, dejando fuera del espectro de análisis todo el resto de posibilidades (Vidal-Ortiz, Decena, Carrillo y Almaguer 2010, 256) y otorgando un cierto poder al “activo”, mientras se denigra al “receptor” o se lo valora menos culturalmente.

¹⁴ Como se desarrollará más adelante, la categoría de “blanquitud” evidencia las relaciones entre el sistema colonial, imperial y étnico y la forma de organizar y ejercer el poder.

Las diferencias de clase en la reglamentación sexual no son específicas del mundo moderno. En la sociedad esclavista de la Roma precristiana, las normas morales variaban con la posición social. Ser *impudicus* (es decir, pasivo) es ignominioso para un hombre libre —escribe Séneca el Viejo— pero es la obligación absoluta del esclavo respecto de su amo, y el hombre manumiso tiene una obligación moral de sumisión. (Weeks 1998, 42)

En *Conversación en La Catedral*, novela de Mario Vargas Llosa publicada en 1969, se representa esta misma relación entre “activo” y “pasivo” como posiciones asignadas por la condición étnica. Es una mezcla entre lo ético y lo étnico, que es lo que constituye el racismo moderno, como lo anota Bolívar Echeverría. Pero en ese universo literario se invierten las mismas. Lo ordinario hubiera sido que Ambrosio, un zambo de la ciudad de Chincha, fuera el penetrado, quien se tiende tranquilo a esperar que su patrón deje dentro de él su esperma; y no Cayo Bermúdez, el político, quien es dueño del dinero y de un apellido y de un cargo. El escritor peruano ha volteado los valores de la ecuación pues en medio de esta *economía política de los genitales* también cuentan muchísimo los prejuicios raciales, que recaen sobre el pene por el color de la piel.

En una importante etnografía a propósito del tamaño de los genitales en hombres negros, Mara Viveros asocia los prejuicios étnicos, culturales y sexuales con el tamaño, la pigmentación y el desborde sexual de los comportamientos que deberían ser los “normales”. La trasgresión de la sexualidad aparece porque, por las dimensiones de los sexos, se crea la ficción de que son más cercanos a lo oscuro de lo animal que a la civilización occidental (Viveros s.f.)¹⁵. En el texto “El espectáculo del otro” de Stuart Hall —parte de su libro *Sin garantías*—, también se describe la forma en cómo, desde la mirada colonial, existe exotización sexual por el pigmento. Los cuerpos negros, sean de hombres o de mujeres, son “exotizados” asociándolos con prejuicios sexuales. En el caso específico de los hombres, el tamaño de los genitales —por el color, como lo señala Viveros—; pero en el caso de la mujeres también existe el mismo prejuicio. Hall describe cómo la mirada “racializada” —término que él utiliza— construye la representación estereotipada del cuerpo negro, siendo la sexualidad parte de esa “estereotipificación como práctica representacional”:

¹⁵ Si se sale un poco de la perspectiva literaria y de la historia cultural, desarrollada como línea base de investigación del presente trabajo, se observaría que los prejuicios sexuales se mantienen. Dentro de la industria pornográfica, por ejemplo, es común que los hombres negros cuenten con su propia subcategoría al interior de la taxonomía de videos en la red. La “exotización” de su tamaño, unida a una cierta idea de desafuero sexual por las dimensiones de su pene, es explotada por el marketing de empresas dedicadas a ese tipo de producciones audiovisuales. En el caso de las mujeres, el color de la piel también marca una “exotización” que no se relaciona con el tamaño de sus genitales pero que cuenta con su propia forma de venta en línea.

Así, en lugar de evitar el cuerpo negro porque ha estado tan prisionero en las complejidades de poder y subordinación dentro de la representación, esta estrategia positivamente toma el cuerpo como el sitio principal de sus estrategias de representación, tratando de hacer que los estereotipos funcionen contra sí mismos. En lugar de evitar el terreno peligroso abierto por el cruce de raza, género y sexualidad, deliberadamente confronta las de nociones dominantes marcadas por el género y sexualizadas de diferencia racial *trabajando* sobre la sexualidad negra. Puesto que la gente negra a menudo ha sido fijada, estereotípicamente, por la mirada racializada, puede haber estado tratando de negar las complejas emociones que entraña el “mirar”. (Hall 2013, 456)

La mirada “racializada”, tal como lo presenta Hall y como lo presenta Vivero, realiza una estereotipificación del cuerpo negro emparentándolo con un prejuicio sexual por la pigmentación de su piel. No es gratuito que sea el zambo, un negro viejo cuando conversa con Santiago Zavala, el protagonista de la novela, quien haya sido chofer del ministro; y, a la vez, quien penetró a Cayo Bermúdez. La pigmentación, otro de los mitos a propósito del cuerpo —el “hombre negro” relacionado con un pene gigantesco—, es fundamental para comprender el prejuicio sexual como si el color ya asegurara unas dimensiones descomunales y, por tanto, una sexualidad desaforada de placer y de poder.

En el caso de *Los cachorros*, el narrador hace menciones al color de la piel de los “muchachos” de forma velada, más bien por la clase a la que pertenecen —es decir, si son “cholos” o “blancos”—; se clasifica a los estudiantes por la ubicación geográfica del colegio, por pertenecer a una determinada élite, por ser los hijos de personajes influyentes en la ciudad y el país. El tipo de colegio también es una muestra de categoría. Sin embargo, estos prejuicios raciales, materializados en la pigmentación, se hallan en la descripción de las muchachas con las que quieren salir Cuéllar y sus amigos: “Quique Rojas tenía una hembrita mayor que él, rubia, de ojazos azules...” (Vargas Llosa 1970, 52). Los muchachos dividen a las mujeres por el color de su cabello entre rubias, pelirrojas o morenas.

Esta taxonomía de la *male gaze*, esta necesidad de la masculinidad hegemónica de categorizar a los cuerpos por el color de su piel, no es aplicada privativamente sobre el género femenino: los hombres también entran en esa lógica de control. Cabe mencionar que, como lo describe Bolívar Echeverría en su obra, la masculinidad hegemónica está relacionada con una matriz colonial, imperial y racista. El teórico ecuatoriano-mexicano utiliza la categoría de “blanquitud” para dar cuenta de aquellas relaciones entre el sistema colonial, imperial y étnico para organizar y ejercer el poder

desde esa mirada masculina. Esto significa que la *male gaze* también posee un componente racista en su constitución, un componente imperial y colonial para dividir qué cuerpos son los que ocuparán una posición hegemónica y qué cuerpos ocuparán posiciones subordinadas.

Lo interesante está en que, durante este tránsito subrepticio de lo casual a lo necesario, la condición de blancura para la identidad moderna pasó a convertirse en una condición de *blanquitud*, esto es, permitió que su orden étnico se subordinara al orden identitario que le impuso la modernidad capitalista cuando la incluyó como elemento del nuevo tipo de humanidad promovido por ella. [...] Podemos llamar *blanquitud* a la visibilidad de la identidad étnica capitalista en tanto que está sobredeterminada por la blancura racial, pero por una blancura racial que se relativiza a sí misma al ejercer esa sobredeterminación. (Echeverría 2018, 26)

La “blanquitud”, entonces, se refiere a aquella mirada colonial, imperialista y racista que permea la construcción de las relaciones sociales. Desde allí es que los prejuicios sexuales se imponen en el mundo de las interacciones sociales. La pigmentación de la piel, así como el capital simbólico que de allí se desprende, es parte del imaginario¹⁶ y de la forma en la que se organiza y se ejerce el poder en sus constantes flujos. En *Los cachorros*, las descripciones de los sexos de la pandilla, de la fraternidad, sus colores, sus tamaños, quedan vedadas al lector, quien solo puede imaginarlos. En *Conversación en La Catedral*, no: el color es una pista, ser zambo es una pista.

Los hombres negros traen consigo una historia de hipersexualización. Ambrosio, por ejemplo, sería un “otro” desde tres perspectivas: por un lado, es un migrante en la ciudad y no entiende sus costumbres; por otro, es zambo y, entonces, su color causa una determinada reacción en quienes intuyen la talla de su sexo; y, finalmente, las prácticas sexuales que salen de la norma —entendiendo lo “normal” como el encuentro heterosexual en pareja con fines productivos y reproductivos, en la posibilidad de

¹⁶ Reinaldo Arenas, por ejemplo, describe los gustos eróticos de Virgilio Piñera, en contraposición a los de José Lezama Lima, quien prefería los muchachitos adolescentes, casi púberes, indefinidos en su corporalidad, y hacía especial énfasis en el color de la piel y en el tamaño del pene, como si ambos aseguraran que el portador era capaz de proezas sexuales ajenas a lo común. “A Virgilio le gustaban los negros y soy testigo de que disfrutó de negros formidables. Una vez pasó un negro con una carretilla llena de limones, pregonándolos, aunque ya en aquella época el pregón era algo clandestino. Virgilio lo hizo subir a su apartamento, le compró todos los limones y después llegaron a hacer el amor. [...] Otro negro con el cual Virgilio tuvo relaciones sexuales bastante profundas era un cocinero que, según contaba Virgilio, tenía un sexo enorme” (Arenas 1992, 107). Reinaldo Arenas, desde su particular ironía, enfatiza muy claramente cuáles eran los gustos de Virgilio Piñera y cuáles sus parámetros de evaluación al momento de compartir su cama. El grosor y la potencia del pene son parte de la vida cotidiana de estos escritores cubanos de la época.

aumentar el patrimonio por el aumento de la descendencia—¹⁷. Él, por las dimensiones de su sexo, se emparenta con el Boa y con José Arcadio; se vuelve su doble y pronto, como ellos, es “exotizado” por el resto de hombres.

Los otros personajes buscan su tamaño, buscan la promesa de placer que pueden tener en ese tamaño y buscan, finalmente, la satisfacción. No les interesa la persona dueña de ese instrumento —como al público de José Arcadio no le preocupó el hijo de Úrsula sino solamente su pene; como al público del Boa, o como a Cayo Bermúdez no le importó su chofer sino lo que él podía hacerle—.

Las oía respirar, jadear, sentía el suavísimo crujido de los resortes, y vio las piernas de Hortensia desprenderse de las de Queta y elevarse y posarse sobre ellas, vio el brillo creciente de las pieles y ahora podía también oler. Solo las cinturas y las nalgas se movían, en un movimiento profundo y circular, en tanto que las partes superiores de sus cuerpos permanecían soldadas e inmóviles. [...] Queta estaba ahora de espaldas y Hortensia se veía pequeñita y blanca, ovillada, su cabeza inclinándose con los labios entreabiertos y húmedos entre las piernas oscuras viriles que se abrían. Vio desaparecer su boca, sus ojos cerrados que apenas sobresalían de la mata de vellos negros y sus manos desabotonaban su camisa, arrancaban la camiseta, bajaban su pantalón, y jalaban la correa con furia. Fue hacia la cama con la correa en alto, sin pensar, sin ver, los ojos fijos en la oscuridad del fondo, pero solo llegó a golpear una vez: unas cabezas que se levantaban, unas manos que se prendían de la correa, jalaban y lo arrastraban. (Vargas Llosa 2007a, 394)

Mario Vargas Llosa, en *Conversación en La Catedral*, se decanta por un narrador omnisciente que, todo el tiempo, intenta contar lo que sienten los personajes para que sea el lector quien penetre a su mundo interior; sobre todo, a su forma emocional de relacionarse con el resto. Ellos no son presentados de primera mano, sin mediación, hablando por sí mismos; sino que es el narrador quien los caracteriza, quien los sitúa de acuerdo con sus propias creencias. Sin embargo, en la medida en que la novela avanza, nuevos narradores entran en juego¹⁸. Pero volviendo a la novela, el zambo es el actor de este despliegue de potencia sexual con dos mujeres de forma simultánea; y después, quien penetrará a Cayo Bermúdez. De pronto, ese personaje

¹⁷ Jean-Luis Flandrin afirma que históricamente en Occidente el rol “activo” está relacionado con la masculinidad y el rol “pasivo”, con la feminidad (Flandrin 1984, 146); por tanto, esta dialéctica de poder —amo y esclavo—, conceptualizada por Hegel, se repite en el lecho conyugal por las posiciones de una pareja tipo heterosexual; sin embargo, las formas de encuentros sexuales son más variadas, más diversas o cambiantes, como lo enseña Ambrosio; además, pueden contar con otros fines diferentes de los reproductivos.

¹⁸ En el libro *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*, publicado en 1975, intentando descifrar la escritura del autor francés, Mario Vargas Llosa afirma que la construcción del narrador es uno de los pasos más importantes de todo proceso creativo —también asegura que son los motivos literarios los que escogen a los escritores, y no al revés—. No solo se trata de teoría literaria sino que él, además, ha convertido a dicho paradigma en parte fundamental de su propia poética.

tiene la posibilidad de mostrar su privilegio eréctil a tal punto de exacerbación que le alcanza tanto para complacerlas como para satisfacer a su señor.

Se supone que es la “blanquitud” lo que acumula capital sexual —que es lo mismo que decir que son los hombres relacionados con esa “blanquitud” los que adquieren el poder de penetración, los que violan y ejercen la violencia sobre otros cuerpos femeninos o feminizados, los que “extraen” su masculinidad de los cuerpos subalternizados—.

Así se observa que las masculinidades son, precisamente, la suma de estos varios discursos contradictorios alrededor de la sexualidad, donde las incoherencias son el componente central: lejos de ser un todo congruente, son la suma de yuxtaposiciones borrosas, de discursos polares, de prácticas excluyentes que se ajustan a diferentes contextos; en suma, muchos elementos batallando entre sí, introyectados en la subjetividad del sujeto. Ambrosio, por el color de su piel, por el poder de penetración que ha ganado puede penetrar al senador, sin por ello perder su masculinidad; más bien, por esa penetración su masculinidad se ve acrecentada. Tampoco el senador pierde su sitio de privilegio por esta razón, es una suerte de licencia que es parte del mandato de masculinidad y la corporación.

Cuéllar, en cambio, vivirá el proceso inverso, vivirá el repliegue pues su masculinidad se ha visto afectada a tal punto que ni siquiera su condición de clase puede salvar su reputación. Cuéllar no puede compartir sexualmente con mujeres. Él se ha convertido en algo diferente a un hombre —¿se ha convertido a lo monstruoso de lo anormal?— y, por ello, queda vetado cualquier tipo de relación con ellas. Pichulita Cuéllar experimenta una devaluación de su cuerpo, abrupta, de un mordisco pasó del centro del espacio homosocial de poder, de tener la capacidad de acumular capital sexual, a ser una especie de paria con “nada” entre las piernas. ¿Por qué sus padres no lo llevaron a otro lugar para intentar una revalorización?, ¿para, al menos, crear la ficción de que sí es posible? Cuéllar padeció la devaluación y, después, su existencia entera es solo una consecuencia del accidente.

Cuéllar no puede revalorarse porque la moneda de cambio se ha perdido, la erección ha sido extirpada, el cuerpo ya no experimenta la erección y, por tanto, ya no experimenta el poder de penetración. Pichulita Cuéllar vive la brutalidad misma de la castración, convirtiéndose en un monstruo: emasculación que después intentará ser callada. Se debe recordar que, históricamente, existe un miedo particular a la castración como un proceso de feminización: como se ha dicho ya, si se pierde el falo, queda solo

la ausencia. La ensayista Mithu M. Sanyal, en su libro *Vulva*, repasa este pavor masculino por ser convertido. “Allí donde la vagina dentada aparece, amenaza al pene con convertirlo, arrancándolo de un mordisco, en aquello a lo que la mirada fálica ha degradado a la vulva, esto es, una ausencia, un agujero, un espacio en blanco” (Sanyal 2012, 9-10).

Cuéllar es la representación, no ya de ese miedo, sino de las consecuencias concretas de esa pérdida, de esa mordida, de ese espacio en blanco. El dolor físico es reemplazado por el *dolor simbólico* de verse desplazado, de ser retirado del medio, de no ser importante. Pero Judas no es la metáfora de esa *vagina dentada* porque jamás el perro está relacionado con el placer. Es decir, en el mito descrito por Sanyal el hombre se ve tentado por el deseo, por lo prohibido, por la sensualidad del cuerpo femenino y, por ello, cuando se abandona a ese deseo y coloca el falo en la vagina, el mismo es arrancado de un solo mordisco. Cuéllar, no. Nada tiene que ver con el placer o la sensualidad; simplemente, el muchacho está en las duchas del colegio, después de un partido de fútbol, y el perro lo ataca. El protagonista ni siquiera cuenta con la posibilidad de probar la *vagina dentada*, de experimentar el terror de que la mujer se aproxime a su sexo para extirparlo de un tajo, tentándolo, pues aquello ya lo ha hecho el perro del colegio, a traición, cuando él menos se lo esperaba.

A veces ellos, se duchaban también, guau, pero ese día guau guau, cuando Judas se apareció en la puerta de los camerines, guau guau guau solo Lalo y Cuéllar se estaban bañando: guau guau guau guau. [...] Ahí, encogido, losetas blancas, azulejos y chorritos de agua, temblando, oyó los ladridos de Judas, el llanto de Cuéllar, sus gritos, y oyó aullidos, saltos, choques, resbalones y después solo ladridos, y un montón de tiempo después, les juro (pero cuánto, decía Chingolo, ¿dos minutos?, más hermano [...]) Abrió la puerta y se lo llevaban cargado, lo vio apenas entre las sotanas negras, ¿desmayado?, sí, ¿calato, Lalo?, sí y sangrando, hermano, palabra qué horrible: el baño entero era purita sangre. (Vargas Llosa 1970, 42-43)

El perro es quien sorprende a los muchachos, el perro interrumpe y altera el orden para extirpar ese sexo, dejarlo fuera, convirtiendo a Cuéllar en algo anormal. El episodio, narrado por Vargas Llosa, está cargado de una violencia donde el lenguaje simula esa misma mordida, como se ha visto, mediante el cercenamiento de la oración, que busca remarcar el efecto brutal de la dentellada. Por ello, cuando el lector llega justo al episodio en que Judas aparece, la brutalidad se exagera pues se ha logrado recargar de sentido la representación al describirla a nivel de diégesis, pero también al crearla con la sintaxis.

La corporación masculina se ha descompuesto y será imposible que el privilegio eréctil y el poder de penetración se presente, será imposible que los flujos de poder se ejerzan, será imposible que el personaje pueda cumplir con el mandato de masculinidad. Eso significa que *Los cahorros* describen —siendo un lenguaje genital— justo lo que sucede cuando ya no se puede ejercer la fuerza sobre otro cuerpo, justo lo que sucede cuando la penetración no es el movimiento. La castración de Cuéllar es la forma en cómo los lenguajes genitales ya no pueden presentar su retórica patriarcal, masculina, especista, para la organización y ejercicio del flujo del poder.

Y, como otro opuesto, la imagen de Reinaldo Arenas contada en su autobiografía cuando rememora su infancia y recuerda que era un perro su primer compañero sexual. “Había un perro que me proporcionaba gran placer; yo me escondía con él detrás del jardín que cuidaban mis tías y allí lo obligaba a que me mamara la pinga; el perro se acostumbró y con el tiempo lo hacía voluntariamente” (Arenas 2008, 39). En *Antes de que anochezca*, publicada en 1992, vemos no la emasculación y la falta, sino la imagen de una violación a un animal, la imagen de como el cuerpo del perro se convierte en lo “otro”, un cuerpo subalternizado sobre el que es legítimo desplegar la fuerza y la violencia. Es importante recordar cómo la violación es para que el resto de hombres presentes o no —esos “interlocutores en la sombra”— legitimen la masculinidad que se despliega en ese poder de penetración. Tan importante como la erección es el reconocimiento de los otros.

Por ejemplo, Reinaldo Arenas llama la atención sobre este reconocimiento; sobre este erotismo y la obscenidad que se desprende de allí, sobre todo en la adolescencia, cuando los hombres se sienten tentados a mirarse los unos a los otros, a compararse constantemente, a competir y excitarse en la competición, mientras forjan una hermandad: “Cuando crecí un poco más, las yeguas; templarse una yegua era un acto generalmente colectivo. [...] No sé si el verdadero placer consistía en hacer el acto sexual con la yegua o si la verdadera excitación provenía de ver a los demás haciéndolo” (Arenas 2008, 28).

Otro ejemplo de masturbación colectiva y de violación a un animal, donde el cuerpo de éste termina siendo el cuerpo feminizado, el cuerpo subalternizado, para lograr el reconocimiento de los otros, de los compañeros, de los hombres de la misma edad que compiten por el mismo centro, aparece en *La ciudad y los perros*. Varios de los estudiantes se reúnen para mirar el desempeño sexual de uno de ellos con una gallina; metáfora de lo femenino, y lo único que poseen a mano. El maltrato animal, la

violación a la gallina es la materialización del mandato de masculinidad: el poder y la violencia ejercidos sobre un cuerpo “otro”.

La masculinidad hegemónica feminiza y viola el cuerpo de lo radicalmente “otro” para que el resto de hombres puedan ver y celebrar la erección y el poder que confiere la penetración. Es el despliegue de la potencia sexual, de la mirada cómplice erotizada de un grupo de muchachos, en donde cada uno de ellos legitima al otro y compite con el otro —así como ya se dijo que funcionaba la corporación masculina—. El narrador, describiendo la posterior intimidad entre quienes han participado de aquel concurso de masturbación, dice:

Los otros se limpiaban y acomodaban la ropa. El Esclavo había abierto la botella de pisco, y, después de tomar un trago largo y escupir, la pasó a Alberto. Todos bebían y fumaban. Paulino estaba sentado en un rincón, con una expresión marchita y melancólica. “Y ahora saldremos y nos lavaremos las manos, y después tocarán el silbato y nos formaremos y marcharemos al comedor, un, dos, un, dos, y comeremos y saldremos del comedor y entraremos a las cuadras y alguien y alguien gritará un concurso y alguien dirá ya estuvimos donde el injerto y ganó el Boa, el Boa dirá también fue el Esclavo, lo llevó el poeta y no dejó que nos lo comiésemos e incluso salió segundo en el concurso, y tocarán silencio y dormiremos y mañana y el lunes y cuántas semanas”. (Vargas Llosa 2007b, 170)

Como se observa en la cita seleccionada, entre los estudiantes del Leoncio Prado se instaura una cierta “intimidad” después de que han sido partícipes de uno de sus concursos de masturbación. El concurso es el pretexto para que los hombres puedan ver el cuerpo de los otros hombres, puedan comparar ese cuerpo con el suyo y, además, puedan entrar en el flujo de la competencia; es decir, el concurso es el pretexto para que el movimiento de la masculinidad se coloque en juego, remarcando quienes ocuparán posiciones hegemónicas —como el Boa— y quienes posiciones subordinadas —como el Esclavo—. El narrador es explícito cuando menciona que “el Poeta no dejó que ellos se comieran al Esclavo”. Se refiere a que el Poeta no permitió que los otros ejercieran su poder de penetración con el Esclavo: no fue violado en esta ocasión. El narrador, además, insinúa que estas prácticas son cotidianas.

Pero volviendo a Pichulita Cuéllar: a sus padres no les interesa lo que pueda hacer su hijo —o sería mejor decir lo que ya no podrá hacer—, cuanto el hecho de que el resto no se dé cuenta de la impotencia: hecho inútil que, desde el sobrenombre, es mencionado una y otra y otra vez, pues callar es imposible. El silencio es un privilegio que el personaje no posee. Entonces, se vuelve también imposible la promesa a los progenitores: extirpar la presencia de lo anormal de la vida cotidiana, borrar el acontecimiento al callarlo, tal vez fingir que el accidente y el perro jamás ocurrieron.

Sin embargo, es un intento vano: quienes no poseen el cetro, el poder de penetrar, la capacidad de acumular capital sexual —en definitiva, quienes no gozan del privilegio eréctil—, están fuera.

El cuerpo, la cartografía donde aquellas experiencias quedan tatuadas, no miente. Las esferas de poder los dejan en los márgenes, sin que sean capaces de tomar decisiones. Las posiciones que ocupan se encuentran subordinadas a las de los otros, a las de los sujetos que sí adquieren reconocimiento y capital sexual configurándose como paradigma dentro del orden carnofalocéntrico. Es el falo, quizás, la brújula con la que se definen algunos de los más temibles poderes; entonces, ¿hacia dónde apunta ahora esa erección?

Para cerrar este capítulo, entonces, únicamente queda el describir qué son los lenguajes genitales en relación al privilegio eréctil y al poder de penetración. Como lo mencioné al inicio, entiendo a los lenguajes genitales como aquellas narraciones canónicas de la novela en la segunda mitad del siglo XX en América Latina que, en su representación literaria, describen de forma explícita los genitales de los personajes, su sexualidad, en relación con los flujos del poder. Además, estos lenguajes genitales poseen una determinada sintaxis que se suma a esa descripción. Los lenguajes genitales también están marcados por la *male gaze* de los narradores de las novelas que describen cómo, desde el falo como el gran SIGNIFICANTE, se constituye toda la organización de los flujos del poder, dividiendo el mundo entre cuerpos de hombres —hegemónicos— y cuerpos femeninos o feminizados —subalternos—.

El privilegio eréctil revela que, dentro de un sistema social, existe un cierto culto al falo, existe una cierta devoción que apoya mucho más su carácter de privilegio legitimando al poder de penetración. En un sistema heteropatriarcal, como el que se ha presentado en varias de las novelas a lo largo de este capítulo, violar a un cuerpo “otro” —ya sea una mujer, un compañero o un animal— solo es la muestra de esa masculinidad hegemónica que se “extrae” por la fuerza de los cuerpos más “débiles” para el regocijo y legitimación de los otros hombres. Así, la violación es sólo una de las tantas formas en las que la masculinidad hegemónica se presenta. Una lectura crítica de los lenguajes genitales se basa, justo, en dismantlar estas relaciones violentas que han sido “naturalizadas”, remarcar que el poder de penetración podría ser deconstruido, que se pueden tener otras formas de vida a parte de las que se desprenden del privilegio eréctil.

Finalmente, esa erección que se muestra al resto de hombres, esa erección y ese poder de penetración que se despliega para tener el reconocimiento del resto también puede ser confundida con la “anormalidad”. En muchas de las escenas seleccionadas, los personajes son considerados como “anormales” —por fuera de la norma— y aquello asusta el resto de la corporación masculina. Sus pares, quienes avalan y legitiman su masculinidad, deben también legitimar que se encuentren dentro de la “norma”. Los lenguajes genitales, desde esa perspectiva, señalan y remarcan que existen cuerpos que salen de la norma y que, por tanto, deben ser sancionados.

El narrador de la novela *Los cachorros*, por ejemplo, presenta su cosmovisión del mundo en donde el cuerpo de Pichulita es un “otro” extraño que no encaja, que no pertenece al Champagnat y que, por tanto, debe ser sancionado con la exclusión. El narrador construye su mundo a través de la *male gaze* que lo caracteriza; el narrador avala y legitima el privilegio eréctil y, sobre todo, el poder de penetración como las formas de organizar y ejercer el poder. Por ello, *Los cachorros* es un ejemplo de lenguaje genital pues conjuga, por un lado, la descripción detallada de los genitales del protagonista; pero, por otro, utiliza al lenguaje para, desde su sintaxis, construir sensaciones específicas que aporten a aquella connotación, enmarcados en un orden carnofalogocéntrico donde el falo es el gran SIGNIFICANTE, desde donde se desprenden todos los procesos simbólicos de sentido, desde donde se interpreta el mundo.

Capítulo segundo

Envejecimientos: la impotencia por la edad

Los viejos desconfían de la juventud
porque han sido jóvenes.
William Shakespeare

Las erecciones no se mantienen por siempre, el privilegio eréctil no se puede eternizar, el poder de penetración no es inagotable. Así, aparece un enemigo importante para la masculinidad hegemónica: el tiempo. Sin embargo, existen tecnologías que rebaten esta afirmación —tales como medicamentos (Viagra), mecanismos electrónicos, intervenciones quirúrgicas o fármacos dilatadores de cuerpos cavernosos—. Paul B. Preciado, a toda esta dimensión política del cuerpo, a toda esta dimensión simbólica del cuerpo, la denomina como régimen “farmacopornográfico”. Según su línea de pensamiento en *Testo yonqui* existe una forma de control sobre los cuerpos y sus formas de producción y afectos. Además, resalto que esa forma de control se ve afectada por la edad de dichos cuerpos.

Estos son solo algunos de los índices de aparición de un régimen postindustrial, global y mediático que llamaré a partir de ahora, tomando como referencia los procesos de gobierno biomolecular (fármaco-) y semiótico-técnico (-porno) de la subjetividad sexual, de los que la píldora y Playboy son paradigmáticos, «farmacopornográfico». Si bien sus líneas de fuerzas hunden sus raíces en la sociedad científica y colonial del siglo XIX, sus vectores económicos no se harán visibles hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, ocultos en principio bajo la apariencia de la economía fordista y quedando expuestos únicamente tras el progresivo desmoronamiento de esta en los años setenta. (Preciado 2008, 32)

Los cuerpos, dentro de este régimen “farmacopornográfico”, se encuentran bajo la vista de una forma de control que los prueba constantemente pero que, además, los valora por sus capacidades, por sus definiciones dentro de las estructuras rígidas de género. Es por ello que los cuerpos al envejecer van perdiendo importancia en relación a la valoración cultural que ese régimen tenía de ellos cuando eran jóvenes. Por un lado, los procesos de “gobierno biomolecular” dictaminan cómo “deben ser” los cuerpos, pero por otro los procesos semiótico-técnicos indican cómo “deben pensar” los cuerpos, estructura el campo político de lo que “debería ser”. Como ya se dijo antes esto significa

que los regímenes políticos de control hacen de los “fármacos” un molde para, desde su discurso médico, moldear cómo debe ser la vida humana. En el campo semiótico se norma la subjetividad sexual de los sujetos. La pornografía marca y define representaciones donde existen relaciones inequitativas e interacciones violentas, “naturaliza” la violencia, ayudando a edificar la *male gaze*: un espacio ficcional donde la violación y el poder de penetración son permitidos y celebrados.

Hoy, más que de falocracia, habría que hablar de “falocontrol”, de un conjunto de dispositivos políticos que luchan por diseñar los límites de la nueva masculinidad. Se acabó el tiempo de la complaciente victimización femenina: entramos en una época en la que el control tecnomolecular de los géneros se extenderá a todo y a todos. El siglo XXI será el siglo de la producción y control farmacopornográfico de la masculinidad. El Viagra y la testosterona son las divisas de esta nueva producción molecular de la masculinidad. (Preciado 2008, 127)

La “norma”, el “falocontrol” y la existencia van entrelazándose en un solo entramado para constituir ese régimen farmacopornográfico. Por otro lado, existen algunos autores que asocian al paso del tiempo con la pérdida de ciertos funcionamientos biológicos —que sería justo lo contrario de lo presentado por Preciado donde el cuerpo, a través de dispositivos, píldoras o mecanismos intenta enfrentarse a esa concepción—. Esos textos literarios construyen la realidad desde una mirada hegemónica, acrítica, a diferencia de Paul B. Preciado:

El viejo no es como en los antropoides el individuo que ya no es capaz de pelear, sino el que ya no puede trabajar y se ha convertido en una boca que alimentar. [...] Para cada individuo la vejez entraña una degradación que él teme. Contradice el ideal viril o femenino adoptado por los jóvenes y los adultos. La actitud espontánea es negarla en la medida en que se define por la impotencia, la fealdad, la enfermedad. La vejez de los otros inspira también una repulsión inmediata. Esta reacción elemental subsiste incluso cuando las costumbres la reprimen. (De Beauvoir 2016, 51)

Aunque existan otras teorías del cuerpo que defiendan ideas contrarias, podría, entonces, aparecer una línea de pensamiento como la presentada por Simone de Beauvoir, que relacione edad y deterioro; ancianidad y disfunción. Los cuerpos que han conquistado el centro del espacio homosocial de poder, que se han configurado como masculinidades hegemónicas, como el patriarca de Gabriel García Márquez o el Trujillo de Mario Vargas Llosa, de a poco se ven atormentados por los estragos del envejecimiento que mina su estatus. Lo importante es comprender que la subjetividad de su mando se ve alterada también, trastocada por aquella fuerza que los desgasta; es más, todo lo construido a su alrededor cambia, y el poder mismo muta.

Desde cierta distancia crítica, como plantea el “problema” Wilhelm Reich, no debería preocupar tanto la pérdida de la erección cuanto la pérdida del placer: “[D]ebimos llegar a la consideración de que la potencia erectiva no tiene importancia como tal, pues no establece diferencia alguna en lo que se refiere a la economía de la libido. Lo que importa es si existe la capacidad para obtener gratificación sexual” (Reich 1997, 30). Sin embargo, para los regímenes basados en la masculinidad hegemónica, la pérdida de la erección es asimilable a la pérdida del poder. Habría que mencionar, además, que la edad agota la representación de género; por lo menos, modifica su *performance*. Tal como lo presenta Judith Butler en su libro *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, el género se configura en el juego de relación entre la psique del sujeto y su apariencia. Esa tensión entre psique y apariencia es justamente la que se ve afectada con el paso de los años.

El género ni es una verdad puramente psíquica, concebida como algo “interno” u “oculto”, ni puede reducirse a una apariencia de superficie; por el contrario, su carácter fluctuante debe caracterizarse como el *juego* entre la psique y la apariencia (entendiendo que en este último dominio se incluye lo que aparece en las palabras). (Butler 2002, 328)

En este apartado específico es fundamental el relacionar las concepciones de género, propuestas por Butler, con las tecnologías moleculares trabajadas por Paul B. Preciado. Lo performativo del género también es producido por esas tecnologías moleculares tanto en la dimensión corporal como en la dimensión simbólica — tecnologías moleculares que producen género y lo performativo en un cuerpo subjetivo—:

El contexto somatopolítico (de producción tecnopolítica del cuerpo) posterior a la Segunda Guerra Mundial parece estar dominado por un conjunto de nuevas tecnologías del cuerpo (biotecnologías, cirugía, endocrinología, etc.) y de la representación (fotografía, cine, televisión, cibernética, etc.) que infiltran y penetran la vida cotidiana como nunca lo habían hecho antes. Se trata de tecnologías biomoleculares, digitales y de transmisión de información a alta velocidad... (Preciado 2008, 66).

Con la transformación de la apariencia —producto de la edad, producto del paso del tiempo—, también se altera la representación del género: la forma como los otros observan al personaje, pero además la forma en que el personaje se ve a sí mismo. En esa *performance* eréctil es fundamental el falo, pues es la metáfora concreta del poder y de su organización. La biotecnología, las cirugías —cada vez más accesibles en términos económicos—, la endocrinología son algunas formas de incidir sobre el

cuerpo, pero también la fotografía, el cine o la televisión son formas de incidir en su representación. En ambos casos —Preciado diría en la dimensión farmacológica y en la dimensión pornográfica— el género y su performatividad se ven permeados por las “nuevas tecnologías del cuerpo y de la representación”.

Algunos personajes que han envejecido, protagonistas de novelas de la segunda mitad del siglo XX en América Latina, son conscientes de esa modificación, de ese desplazamiento paulatino y sostenido que sufren constantemente desde el instante en que ya no son jóvenes; o, más bien, cuando se percatan de ello. Aunque se nieguen de todas las formas posibles a abandonar el centro para dar paso a nuevas generaciones que los terminarán por desterrar de la cúspide, son removidos sin piedad pues ya no ostentan la potencia juvenil que sí tuvieron años atrás para imponerse. Y envejecen de esta forma —siendo desplazados— porque conciben la juventud y el cuerpo masculino como privilegiado, como el referente a partir del cual se determina todo lo “otro” que les es diferente; por tanto, al envejecer se deterioran simbólicamente, según sus propias concepciones de la vida, pues lo único importante es la erección y el poder.

Los personajes se percatan de esa pérdida, y con ello se inicia su padecimiento. Sin embargo, existen posiciones, como la de Vladimir Nabokov, quien sostiene que no se puede realmente conocer —percibir— el tiempo, ni el deterioro causado en la existencia, consecuencia del mismo. Esta discusión es relevante para el presente capítulo porque, del enfoque alrededor del tiempo, dependerá decidir si los personajes, en la representación literaria, son conscientes del envejecimiento de los flujos del poder o no —mejor dicho, si son conscientes del envejecimiento de la forma en la que ellos se insertan en los flujos del poder—.

La vida de cada individuo supone, desde la cuna a la tumba, la elaboración y consolidación progresiva de esa *espina dorsal de la consciencia* que es el Tiempo de los fuertes. “Ser” quiere decir saber que se “ha sido”. “No ser” implica la única “nueva” especie de (falso) tiempo: el futuro. Lo descarto. La vida, el amor, las bibliotecas no tienen futuro. El Tiempo es cualquier cosa menos ese tríptico popular: un pasado que ya no existe, el punto sin duración del “presente”, y un “todavía no” que puede no llegar jamás. [...] Podemos saber el tiempo que hemos tomado. Podemos saber el tiempo que hemos dado. Pero no podemos saber lo que es el Tiempo. Sencillamente, nuestros sentidos no han sido hechos para percibirlo. (Nabokov 2006, 456-459)

Según el narrador de la novela *Ada o el ardor*, los seres humanos no pueden percibir el Tiempo sino únicamente sus consecuencias, quedando reducidos a cuerpos que se percatan al padecer su paso, cuerpos como la cartografía precisa de su transcurrir, más no la posibilidad de aprehenderlo realmente, de poder “mirarlo”. Aquello

significaría que el espacio homosocial de poder —personificándolo como una abstracción— apenas si se da cuenta de lo que le está ocurriendo; y, sin embargo, los personajes sí son conscientes puesto que lo perciben fenomenológicamente. Para ellos, es más simple la constatación: sus sexos ya no reaccionan a estímulos con la misma facilidad de hace algunos años, sus penes ya no se excitan con la misma rapidez. Ahora, por el contrario, se requiere de esfuerzos extraordinarios para excitarse. El patriarca o Trujillo se ven en la penosa tarea de batallar contra la flacidez producto de su edad.

A diferencia de lo anunciado por Nabokov, Edmund Husserl, en *Lecciones de fenomenología de la consciencia interna del tiempo*, presenta la tesis contraria: la percepción es trascendental pues permite al ser humano ser consciente de sus dimensiones espaciales y temporales; y pone especial atención en lo denominado como “tiempo de presencia”, es decir, la capacidad del sujeto para estar en el “aquí” y en el “ahora”, registrando sus cambios físicos; incluyendo aquellos causados por la edad. El Tiempo, aquel denominado con mayúsculas por Nabokov, sí sería perceptible. Esto significaría que los personajes seleccionados para el análisis en este capítulo sí cuentan con la capacidad de percatarse que las estructuras de poder están envejeciendo.

A propósito de la duración-sonido que llega hasta el ahora actual hablamos de percepción, y decimos que el sonido, el sonido que dura, es percibido, y dentro de la distensión de la duración del sonido, únicamente del punto de duración que está en cada caso caracterizado como ahora, decimos con plena propiedad que es percibido. (Husserl 2002, 48)

El falo —y el privilegio eréctil que entraña—, poco a poco, por esta variable, por esta *espinas dorsal*, va ablandándose al punto de convertirse en inservible, de perderse como herramienta de acumulación de capital sexual —y, por tanto, como herramienta de acumulación de los otros tipos de capitales—, de extinguirse como la clave que llevó a estos personajes al centro, al lugar donde eran quienes decidían. Existe una transformación de significados, explícita o implícita: el sexo deja de funcionar de forma “exitosa” y ya no pueden contar con lo que tienen entre las piernas para afirmar su dominio, ya no pueden pedir el reconocimiento del resto de hombres para legitimar su posición —quienes antes los admiraron, que antes los idolatraban al punto de volverlos seres míticos, casi dioses capacitados para dirigir naciones—.

Ya solo les queda tratar de ocultar, en algunos casos de forma esperpéntica, que no son capaces de la erección, de ponerse duros frente a un otro que los captive; que lo que son no es ni la sombra de lo que fueron. Los flujos del ejercicio del poder duran

más tiempo que la erección, incluso que la penetración misma y que la subordinación de un cuerpo “otro”; y, sin embargo, los dictadores —Trujillo y el patriarca— no quieren comprender aquello, se niegan a aceptarlo.

Ahora bien, es importante señalar que esa impotencia causada por la vejez no es un proceso abrupto, no es un procedimiento que de repente los tome por sorpresa, sino que se trata del desgaste paulatino de una erección que lentamente, pero de forma constante, pierde fuerza; volviéndose risibles por no aceptar que ya pronto dejarán el poder, lo abandonarán para que otro venga y dirija la nación, como ellos lo hicieron cuando eran más jóvenes. Aunque existe una dimensión corporal, por supuesto, el orden carnofalogocéntrico no se limita a los genitales solamente —o a los genitales de los dictadores utilizados como ejemplos para este capítulo—. Dentro de una *economía política de los genitales* así opera un orden simbólico complejo, operan posibilidades y miedos dentro de un entramado específico. Como lo explica en sus tesis Karen Glavic Maurer, la constitución simbólica de ese falo va permeando otras esferas de la existencia del ser humano, esferas individuales y sociales afectadas por el poder.

El complejo de castración es clave para comprender cómo se ha considerado a la mujer con posterioridad a los escritos de Freud, y para Derrida será la concepción de lo femenino de este autor, uno de los puntos más problemáticos de su obra. Lacan, por su parte, tampoco habría enfrentado el tema de manera satisfactoria, situando al falo —más allá del pene— como el significante del entrecruzamiento de los deseos en el plano simbólico, clave para la constitución de la subjetividad. (Glavic 2010, 23-24)

Según Karen Glavic Maurer, Jacques Lacan da cuenta —en relación con el orden carnofalogocéntrico— de que este poder simbólico no se encuentra reducido al pene o a su funcionamiento; sino que se irradia al resto de dimensiones de la existencia del ser humano, sobrepasando su anatomía, su simple condición de órgano corporal, para convertirse en el verdadero centro desde el cual se ejerce el poder, tanto en el orden de lo individual como en el de lo social y observar cómo esa masculinidad, en relación con lo femenino o los cuerpos feminizados, es resaltada por su capacidad de coerción.

Trujillo, por ejemplo, se recubre de fuerza porque frente a los ojos del resto de funcionarios ostenta poder, y la materialización de ese poder es su capacidad sexual conocida y comentada públicamente: si bien no ha sido vista en concreto —no han mirado los otros su desempeño en el sexo—, sí es comentada como un rumor. Los funcionarios de su régimen se encargan de construir el mito de su desafuero sexual al punto de que es apodado “el tigre”. Lo llaman así por su capacidad de “cazar” — atraparlas en el plano sexual— a las muchachitas, hijas de sus propios funcionarios.

Para Trujillo, como para sus subalternos, lo femenino, las mujeres no son importantes; no se detienen a preguntarse por las implicaciones de la “caza” del mandatario ni la violencia que se ejerce sobre esos otros cuerpos de subalternos y, por extensión, de las hijas de los subalternos.

Lo femenino en cuanto *signo* de “peyoración” funciona como un formador de significados, como un organizador de las diferencias (entre los sexos, pero también entre el hombre y el animal, el hombre y Dios, el hombre y la máquina). El uso peyorativo de lo femenino es, por lo tanto, *estructuralmente necesario* para el funcionamiento del sistema patriarcal de significado. (Braidotti 2004, 61)

Lo femenino es, según Braidotti, aquello de lo que se debe huir porque el sistema heteropatriarcal de significado ha creado la ficción de que el falo es el único elemento importante, desprendiendo toda la estructura social, económica o cultural a partir de él, creando además la ficción de que es una especie de “motor total”, lo trascendente a ser expuesto, adorado y multiplicado. Y, si se contrasta con los aportes de Rita Segato, se remarca aun más el carácter de ficcional de esta aseveración pues la masculinidad, según dicha autora, justo se “extrae” de lo femenino, del cuerpo feminizado sobre el cual se puede y se ejerce el poder y la violencia a través de la penetración. Ficción porque trata de esconder lo “femenino” y, sin embargo, lo requiere para constituir la masculinidad y sus mandatos. Por ello, cuando el patriarca o Trujillo se percatan de lo difícil que es tener una erección por su edad, inicia su padecimiento y su propia desvalorización. Se vuelven dictadores risibles por mantenerse en su puesto, cuando es clara su pérdida, dentro de un engranaje donde fueron valorados únicamente por su potencia sexual que ahora ya no existe.

Estos personajes no se enfrentan a las “ideas convencionales”. Más bien, se vuelven risibles en su necedad de no abandonar los espacios de decisión por propia voluntad, sino que son expulsados de ellos por no ser capaces de la erección y, así, por no poder cumplir con las exigencias del mandato de masculinidad. El resto de hombres los miran y, frente a esa terquedad de no retirarse, simplemente ríen de quienes saben que ya pronto no estarán, de quienes saben que serán retirados por la fuerza de sus sitaliales de mando. Aunque ellos mismos deberían votar por la jubilación de sus puestos al percibir un cuerpo que ya no es como el de antes —dentro de las propias lógicas de la *male gaze* para la cual se están tornando inservibles—, luchan por resistir en sus posiciones, por persistir en el poder y en la toma de decisiones. La risa emerge de ese claro intento fallido de continuar en el centro.

En *El otoño del patriarca* —relato de los últimos días de un dictador en América Latina, de cualquier dictador en América Latina pues se trata de una alegoría política de la región—, el protagonista cae en ridículo por no contar con fuerza en la herramienta de acumulación, por ya no ser capaz de la potencia de un falo que antes lo hizo famoso: el cetro nacional, el “padre de la patria”; entre otros títulos honoríficos que le fueron conferidos o que él mismo se hizo otorgar. Él es engañado por sus subalternos, quienes lo contentan con prostitutas jóvenes que fingen ser estudiantes y que conversan durante horas, durante días, durante años, con el único propósito de mantenerlo ocupado; y cae en ridículo porque, a pesar de que el resto de soldados saben que ya no es capaz de ejercer el poder de penetración, él solicita esas tardes de placer como actividades vitales de su agenda, representando un papel que no convence a nadie.

En vez de abandonar el centro por sí mismo, se aferra a él de todas las formas conocidas; se trata de imponer por la experiencia que le confiere la edad cuando, en realidad, debería ya haber dado un paso al costado, debería ya haber dejado que los más jóvenes se hicieran cargo del país; como si la pérdida de su potencia sexual fuera la pérdida de su lucidez. Aquello es lo macabro del funcionamiento de la masculinidad hegemónica: convence a los sujetos de que son valiosos solo en cuanto al poder de penetración. El patriarca, quien fue en anteriores años la imagen importante del Estado, la figura mítica que la nación necesitaba para su retórica “proto-nacional” —discursos fundacionales que crearon una colectividad—, ha ido envejeciendo al punto de, aparentemente, no entender lo que sucede a su alrededor, no comprender el mundo actual: se ha vuelto un extraño para su propio régimen —régimen que él edificó—.

Si la retórica de los libertadores constituye el paradigma metahistórico en el que se establecen los parámetros epistemológicos, éticos y estéticos desde los que comienza a leerse la modernidad, la postmodernidad volverá a esos discursos fundacionales para impugnar las trampas y deslices del proyecto oligárquico que ya existían, camufladas o ficcionalizadas en las narrativas proto-nacionales. (Moraña 1997, 80)

Siguiendo a Mabel Moraña, los discursos “proto-nacionales” —que tienen el objetivo de construir una “nación”— son históricamente igual de trascendentales que las propias instituciones. Así, la figura de un dictador, la figura de uno de estos personajes es en sí la reunión condensada de varios significados de esas narrativas; es decir, el patriarca o el Chivo, son también los gestores de estos discursos por lo que afirman; pero, además, por lo que sus cuerpos representan: el cuerpo del padre de la patria podría ser equiparable al cuerpo de la “nación”, que también sufre el paso del tiempo.

Además, en algún punto de la historia —tanto de la personal del dictador como de la colectiva del país que comanda—, en el suceder del relato, la figura del dictador fue clave para mantener tranquilo a ese conjunto de ciudadanos, en armonía, enfocados y creyentes de que la patria “progresaba”. Sin embargo, con el paso de los años, la situación cambia y los metarrelatos de “progreso”, “modernidad”, “ciencia” o “civilización” dejan de ser importantes; el benefactor mismo deja de ser esencial.

El cuerpo del dictador ya no es la materialización de esas retóricas “proto-nacionales”, de esos metarrelatos que lo necesitaron tanto cuando se trataba de construir; ya solo es el símbolo de lo decadente de un Estado que no puede ni consigo mismo: como el mismo dictador no puede ni con sus propios impulsos, no controla ni sus propios esfínteres, que lo traicionan abriéndose en los momentos más impropios para humillarlo. Por tanto, con la decadencia del personaje también se vuelve decadente la idea de progreso asociada al avance. Si el cuerpo del patriarca es la metáfora del país, este ha envejecido al punto de que debe transformarse, renovarse o extinguirse: todo lo contrario de “progresar”.

Cabe recordar también cómo Walter Benjamin, reflexionando sobre el arte de narrar, recalca el hecho de que las historias que no se recuerdan —fijadas en la escritura— simplemente se pierden o, peor aún, se plagan de banalidad en la memoria. ¿Será que el patriarca —que es él mismo su propia narrativa— está siendo olvidado o se está plagando de banalidad?

Con otras palabras, ya casi nada de lo que acaece conviene a la narración, sino que todo es propio de una información. Saturados de información, los hombres han ido perdiendo la capacidad para comprender, han olvidado el sentido de las palabras y han sido despojados de lo “extraordinario” para ser introducidos en el lenguaje de la banalización generalizada. Una pobreza del todo nueva ha caído sobre el hombre al tiempo que ese enorme desarrollo de la técnica. (Benjamin 1973, 168)

Estos personajes, si no son rememorados por sus pueblos, simplemente, están condenados a desaparecer; o, peor aún, condenados a revestirse de la banalidad que tanto teme Benjamin, que en sus propias palabras “empobrece” al ser humano. Los dictadores, por su propia edad, quizás por su propia cercanía a la muerte, experimentan el terror a ser olvidados y por eso tratan, de todas las formas posibles, de no perderse. Para ese continuar, sus subalternos, quienes lo necesitan aún en la ficción de la vida pública, han construido toda una “realidad artificial” para mantenerlos aislados y para mostrarlos al público general solo cuando sea necesario, funcionales a la supuesta organización del Estado.

Los subalternos los manejan al manipularlos ocultándolos de la vista de los otros y mostrándolos a conveniencia cuando es mandatorio que el pueblo los vea. Ellos son los verdaderos tomadores de decisiones cuando el patriarca o Trujillo ya no se interesan por el país sino por su propio disfrute. Esto no significa que la figura del poder sea intercambiable. La imagen de Trujillo o del patriarca es funcional a las necesidades que de ellos se tienen. Pero, por su edad, sus niveles de ingerencia en la toma de decisiones van siendo cada vez más reducidos.

De repente, el patriarca descubre la mentira, mientras sus genitales ya ni siquiera funcionan para otra cosa que no sea orinar; sin embargo, no desmiente a sus subordinados, no los saca del engaño ni se sincera con ellos para una transición pacífica que beneficiará al grupo amplio, sino que prefiere continuar con la farsa —volviéndose risible—; prefiere continuar con la farsa de que es capaz aun de ejercer el poder de penetración.

[L]os pájaros se resistían a cantar en las jaulas por muchas gotas de cantarina que él les echara en el pico, las niñas de la escuela contigua no habían vuelto a cantar la canción del recreo de la pájara pinta paradita en el verde limón, la vida se le iba en la espera impaciente de las horas de estar contigo en los establos, mi niña, con tus teticas de corozo y tu cosita de almeja, comía solo bajo el cobertizo de trinitarias, flotaba en la reverberación del calor de las dos picoteando el sueño de la siesta para no perder el hilo de la película de la televisión en que todo ocurría por orden suya al revés de la vida, pues el benemérito que todo lo sabía no supo nunca que desde los tiempos de José Ignacio Sáenz de la Barra le habíamos instalado primero un transmisor individual para las novelas habladas de la radiola y después un circuito cerrado de televisión para que solo él viera las películas arregladas a su gusto en las cuales no se morían sino los villanos, prevalecía el amor contra la muerte, la vida era un soplo, lo hacíamos feliz con el engaño como lo fue tantas tardes de su vejez con las niñas de uniforme que lo habrían complacido hasta la muerte si él no hubiera tenido la mala fortuna de preguntarle a una de ellas qué te enseñan en la escuela y yo le contesté la verdad que no me enseñan nada señor, yo lo que soy es puta del puerto, y él se lo hizo repetir por si no había entendido bien lo que leyó en mis labios y yo le repetí con todas las letras que no soy estudiante señor, soy puta del puerto, los servicios de sanidad la habían bañado con creolina y estropajo, le dieron que se pusiera este uniforme de marinero y estas medias de niña bien y que pasara por esta calle todas las tardes a las cinco, no solo yo sino todas las putas de mi edad reclutadas y bañadas por la policía sanitaria, todas con el mismo uniforme y los mismos zapatos de hombre y estas trenzas de crines de caballo que fíjese usted que se quita y se pone con un prendedor de peineta, nos dijeron que no se asusten que es un pobre abuelo pendejo que ni siquiera se las va a tirar sino que les hace exámenes de médico con el dedo y les chupa la tetamenta y les mete cosas de comer por la cucaracha, en fin, todo lo que usted me hace cuando vengo, que nosotras no teníamos sino que cerrar los ojos de gusto y decir mi amor mi amor que es lo que a usted le gusta, eso nos dijeron y hasta nos hicieron ensayar y repetir todo desde el principio antes de pagarnos, pero yo encuentro que es demasiada vaina tanto plátano maduro en la consiánfira y tanta malanga sancochada en el fundillo por los cuatro tísicos pesos que nos quedan después de descontarnos el impuesto de sanidad y la comisión del sargento, qué carajo, no es justo desperdiciar tanta comida por debajo si una no tiene ni qué comer por arriba. (García Márquez 1982, 182-183)

Es importante no perder de vista que existe una relación directa con esos “otros” que son objeto de coerción por el poder: tanto desde la dimensión física, corporal, del dictador; como del poder simbólico del Estado. No se puede permanecer indiferente a esas “otras” que, en la cita seleccionada, son quienes sufren abusos por la estructura heteropatriarcal —de forma abstracta— y por los dedos del patriarca —de forma concreta—. Es importante no olvidar que detrás de cada erección hay un cuerpo que está siendo ultrajado y que es el receptáculo de ese poder y de esa fuerza que se ejerce; un cuerpo que, frente al abuso, no tiene validez, dejando al abusador impune, un cuerpo violado.

Y, como un contrapunto a esa dinámica, no se puede desconocer la agencia de las muchachitas que aceptan ser disfrazadas de “niñas bien” y caminar cerca de la casa del benemérito. Este punto es sumamente conflictivo pues el afirmar que las trabajadoras sexuales del puerto cuentan con “agencia” no elimina la violencia que, sobre sus cuerpos, se ejercerá. Como se lo dijo anteriormente, parte del discurso heteropatriarcal es crear la concepción de “consentimiento” para justo legitimar la violencia y la violación como parte del ejercicio del poder. Este “consentimiento” de las trabajadoras sexuales del puerto también responde a esa idea de la corporación “masculina” para mantenerse impune¹⁹.

Existe, por tanto, una negociación y una voluntad que tensan aún más las relaciones de poder dentro de la imagen literaria. La violencia del gesto —utilizar los dedos para ejercer el poder de penetración— se potencia. El narrador de la novela describe las acciones de coerción como naturalizadas, como prácticas de una cotidianidad que no asombrarían a nadie; y, sin embargo, para el lector es brutal la sustitución del pene por comida, evidenciando de lo que el dictador es capaz. No solo que conmociona su brutalidad —utilizar sus dedos para reemplazar los genitales que ya no pueden experimentar una erección—, sino que toda su “mirada del mundo”, que también es compartida por el narrador, delata los constantes abusos, los excesos, los privilegios que los hombres creen tener.

Pero las “gotas de cantarina” no funcionan, han perdido su efectividad; las “canciones de la pájara pinta paradita en el verde limón” ya no se escuchan, se han

¹⁹ En este caso específico son prostitutas y, se supone, hay “consentimiento”. Sin embargo, hay violencia. Y, además, son menores de edad. Esta relación entre “consentimiento” y violación será trabajada más adelante en el presente trabajo de investigación.

extinguido; las “muchachitas de la escuela contigua” ya no caminan, han muerto; es como si toda la infraestructura del espacio homosocial de poder se hubiera deteriorado hasta derrumbarse o estuviera en el proceso mismo de demolición. Solo sobrevive el pálido reflejo de lo que fue, sobre los escombros, en la memoria de ese hombre que, con todas sus fuerzas, quiere habitar el pasado para impedir que los pilares del poder se extingan junto con su vida o, más bien, junto con su propia importancia e impotencia; pues al patriarca no le interesa tanto su dimensión existencial cuanto su faceta simbólica para la posteridad —el reconocimiento—. El patriarca quiere ser recordado justamente como el padre de la patria, como el hacedor del Estado, como el benefactor y el constructor del bien común; a fin de cuentas, quiere proyectar en la historia la imagen que tiene de sí mismo.

Alejo Carpentier, en el cuento “Viaje a la semilla” —aquel relato perteneciente al libro *La guerra del tiempo*, publicado por primera vez en 1958, en donde la historia se inicia con la vejez del protagonista hasta el útero materno, trastocando el tiempo—, relaciona el cuerpo del anciano, la casa en la que ha vivido toda su vida y su memoria. La casa es demolida, el anciano muere y la memoria se pierde; como si esta última, lejos de ser un elemento abstracto o meramente conceptual, estuviera ubicada de forma concreta en el cuerpo y en el cuerpo de las cosas. Ese es el punto de inicio del relato.

—¿Qué quieres, viejo...?

Varias veces cayó la pregunta de lo alto de los andamios. Pero el viejo no respondía. Andaba de un lugar a otro, fisgoneando, sacándose de la garganta un largo monólogo de frases incomprensibles. Ya habían descendido las tejas, cubriendo los canteros muertos con su mosaico de barro cocido. Arriba, los picos desprendían piedras de mampostería, haciéndolas rodar por canales de madera, con gran revuelo de cales y de yesos. (Carpentier 1997, 109)

Esta es otra importante destrucción de la memoria en la historia del canon narrativo de América Latina en la segunda mitad del siglo XX. Pero el escritor cubano, dentro de su libro de relatos, ya se dio cuenta de que, para el protagonista, es imposible esa batalla pues el Tiempo —con mayúsculas como lo escribía Vladimir Nabokov— siempre gana. Los escombros de la casa, una metáfora de la vida del anciano, van a perderse de la memoria del resto de personajes que apenas si se percatarán que esa construcción, que antes parecía tan importante, ya no se encuentra allí, menos aún se acordarán de quienes vivían dentro. El deterioro del cuerpo del dictador no es temible únicamente por la inminencia de la muerte cuanto por el terror a ser olvidado por el resto de hombres, ser olvidado por esa corporación a la que se ha pertenecido antes.

La narración de Gabriel García Márquez está marcada por la sintaxis pues la novela está construida sobre una sola oración de principio a fin, o con muy pocas de ellas, saltando de la voz de un personaje a la de otro —“... si él no hubiera tenido la mala fortuna de preguntarle a una de ellas qué te enseñan en la escuela y yo le contesté la verdad que no me enseñan nada señor, yo lo que soy es puta del puerto...”—; pasando de un sujeto individual —“... y les mete cosas de comer por la cucaracha, en fin, todo lo que usted me hace cuando vengo...”— a uno colectivo —“... lo hacíamos feliz con el engaño como lo fue tantas tardes de su vejez...”—; forzando sobre todo la puntuación para obtener un efecto determinado: una historia que no tiene fin. *El otoño del patriarca* es una larga catarsis en donde las comas —dentro de las normativas establecidas en la utilización del lenguaje— reemplazan a los puntos.

La oración larga es manipulada por el escritor, pasando con vértigo de un núcleo semántico a otro, pasando rápido de un acontecimiento al siguiente. La sintaxis de la novela se estructura a través de varias voces conviviendo en la misma oración, una descomposición de la narración de varios personajes que dan cuenta de la descomposición del poder. Los múltiples narradores, en la suma desordenada de sus testimonios, estructuran la descomposición del poder que no es otra que la descomposición del poder del propio personaje. El patriarca ya no puede afianzarse en el centro; por ello, se descompone su mandato en el de todos sus subalternos. Así mismo, este movimiento que está sucediendo con la estructura del poder se materializa en la narrativa utilizada para la representación literaria.

El escritor colombiano demuestra un dominio del lenguaje para crear este recorrido por un laberinto de palabras, sin descanso para el lector, y también sin confusiones. Mezcla las voces de los personajes y mezcla el tiempo en que ocurren los acontecimientos, fundiendo en el mismo plano sin pausas el pasado, el presente y el futuro del dictador para dar cuenta de su aliento, de su palabra, su erección o más bien la imposibilidad de esa erección, que lucha por no apagarse pero que, como la oración, a pesar de su alargamiento, su flacidez, está condenada a tener un punto final. ⁷El cuerpo del texto, a través de esa frase eterna —batalla por mantener su fuerza, por crear la ficción de que sí puede estar erguido aún—, termina fracasando.

Ángel Rama, al reflexionar sobre la generación de narradores de América Latina que publican en la década del 60, remarca aquella importancia del estilo que habría de distinguir a varios de los representantes denominados bajo la categoría del Boom y que pertenecen al canon de la novela de América del Sur en la segunda mitad del siglo XX.

El teórico latinoamericano remarca la relación entre la trama y la sintaxis para decir que los escritores no solo crean una forma particular de hablar de sus personajes, distinguiéndolos con un vocabulario específico; sino que, sobre todo, han logrado “hablar desde ellos”, “desde dentro de ellos”. Ignacio Echevarría, intentando dar luces sobre la obra de Ángel Rama en su ensayo *La antipoesía y el boom latinoamericano* publicado en 2014, afirma:

En 1964, fecha en la que escribe estas palabras, Ángel Rama observa entre los novelistas contemporáneos indicios suficientes como para concluir que “el gran salto que, en materia lingüística, en esta línea de la utilización del habla espontánea y popular, se ha producido —y que corresponde ya a nuestro tiempo—, es aquel por el cual el escritor ha ingresado al mismo lenguaje de sus personajes, los ha asumido, y desde ellos habla”. [...] “Para ello ha debido abandonar la concepción de que la palabra, aislada, es la clave de la creación automática de la narrativa, y ha desplazado su interés a la sintaxis, a las estructuras rítmicas, ha debido concebir la lengua como un devenir articulado en el tiempo, trabajando en definitiva con un criterio semántico más estricto”. (Echevarría 2014, 25)

Justamente es aquello lo que busca Gabriel García Márquez cuando concibe *El otoño del patriarca*: La “mirada plural” —la descomposición de la voz del protagonista en todas las voces del resto de personajes— da cuenta de la descomposición del poder. El cuerpo del patriarca —como el cuerpo del texto, como el cuerpo de la novela— padece esa descomposición: ya no soporta el poder y debe “descomponerse” en varias voces, en varios subordinados, en varios “otros” que hablen por él —en la metáfora del Estado significaría varios otros que gobiernen por él—.

El narrador desplaza la atención de su poética hacia la constitución de la oración, concentrándose en las posibilidades de significación de la sintaxis, focalizando todo el universo literario desde el discurso, inmiscuyéndose en el habla del personaje: “hablando desde él”, no solo describiéndolo u otorgándole la palabra —procesos clásicos de representación literaria—, sino adentrándose, a través de su habla, en su propia lógica relacional y su *male gaze*; y por tanto, presentado su forma de sentir el mundo para que el lector se identifique directamente con ella, sin olvidar que su relato se mezcla con el relato de los otros varios personajes que también presentan su voz, en una suerte de mirada múltiple.

Otro teórico que reflexiona a propósito de este trabajo sobre la sintaxis en sus posibilidades de connotación es George Steiner. Él, en su libro *Poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan*, rescata la importancia de Sigmund Freud como escritor, como prosista, al poner de manifiesto esta relación entre sintaxis y posibilidades semánticas

de creación de un mundo; entre las lógicas de la oración y el estilo, y su relación con el pensamiento de quien lo ha concebido; evidenciando que el conocimiento y la estética, en algunos casos, se encuentran entremezclados.

Ahora reconocemos esa confianza no sometida a examen que hay en el centro del método psicoanalítico: no menos que Aristóteles, Descartes o Hegel, Freud dio por sentado que la sintaxis guarda una relación orgánica con las realidades que segmenta y articula; que las palabras expresan el mundo. Solo por su estabilidad intencional, por sus funciones de “verdad” es posible excavar psicoanalíticamente las palabras, desvelar sus supresiones y ocultaciones verticales. (Steiner 2012, 158)

Algunos tipos de sintaxis, dentro de ciertos estilos y ciertos tipos de textos, contienen posibilidades estéticas inexploradas que se ponen de manifiesto cuando el lector las descubre, cuando el lector les otorga un determinado sentido que allí late. Ese específico orden de las palabras construye la “sensación” de la narración, sobrepasando la esfera de la concepción del personaje. Por ejemplo, el paso de la voz individual a la colectiva sin el punto a parte que pudiera diferenciarlos, otorgándole un cierto respiro al lector, crea el efecto de escuchar al pueblo mismo que mira al patriarca, no solo a los soldados que están a su servicio, sino a ese gran colectivo que él mismo llama “mi pueblo”, al que somete y que lo adora en la misma intensidad en que lo teme.

Ese colectivo, anónimo, que se presenta en el relato y que a momentos se atreve incluso a dirigirse directamente al patriarca, a interpellarlo desde el “tú” narrativo, es el sentir de sus ciudadanos que están allí, con él, conviviendo, envejeciendo: “... pues el benemérito que todo lo sabía no supo nunca que desde los tiempos de José Ignacio Sáenz de la Barra le habíamos instalado primero un transmisor individual para las novelas habladas de la radiola y después un circuito cerrado de televisión...” Y después, con la misma velocidad, vuelve a la voz individual, confundiendo lo colectivo con lo personal, entremezclando la posibilidad grupal del país con las particularidades que componen ese grupo: materialización del “yo” y del “todos”, fundidos en el mismo discurso, en la misma textura, confluyendo hasta no saber dónde inicia uno y dónde termina el otro.

La estrategia narrativa consiste, precisamente, en desdibujar la línea del discurso entre el colectivo y lo individual, entre el “nosotros” y el “yo”, entre la historia personal y la historia del país; y el lector, dentro de ese flujo, va transitando de un lado a otro, va siendo arrastrado por el narrador, por los diferentes narradores más bien, desde lo individual a lo grupal para después volver hacia lo individual, en un vaivén en donde las diversas voces se confunden. Además, se logra desdibujar lo público —ese

“nosotros”— frente a lo privado —ese “yo”—, que parecen volverse un solo espacio difuso, ya libre de separaciones; por lo menos, sin diferencias marcadas en el discurso literario. De esa forma la sintaxis da cuenta —como se dijo anteriormente— de la descomposición del poder en las varias voces de los personajes que se mezclan en una única y eterna oración.

Lo personal y lo grupal se amalgaman, se revuelven con la propia voz del dictador, que no sabe a quién responder, que es narrado como el resto de personajes y que, solo a ratos, tiene la posibilidad de presentar su palabra sin la mediación insolente del narrador omnisciente multiselectivo. Ignacio Echevarría agrupará a ciertas novelas escritas a partir de una única voz, asegurando que no buscan el efecto de “ilusión” pues, justamente, se limitan a transcribir la “perorata” del protagonista, la cual queda corta para testimoniar todo su mundo:

La novela moderna ofrece, de hecho, una buena cantidad de ejemplos en los que el efecto de verdad, por así llamarlo, es en buena medida independiente del efecto de ilusión. Baste pensar en tantas novelas construidas enteramente a partir de una voz que propiamente no narra sino que dice o que perora: novelas discursivas o digresivas o filosofantes o ensayísticas, en las que el efecto de ilusión se reduce al que conlleva la construcción de esa voz. (Echevarría 2011, 431)

El otoño del patriarca, a diferencia de esas novelas “discursivas, digresivas, filosofantes o ensayísticas”, centra su potencia en la suma de las muchísimas voces que se van entremezclando en el texto para materializar la descomposición del poder. Se trata, por tanto, no solo de presentar al dictador; sino que, por medio de la manipulación del lenguaje, se trata de llevar al lector a mirar cómo está padeciendo la descomposición del poder por su edad—. La voz del protagonista se “descompone” en las varias voces de los personajes secundarios: múltiples voces que se funden en una única oración que no tiene un punto a parte, que se alimenta de una serie de comas para continuar narrando. Ya no es una voz soberana la del dictador. Se trata no solo de la impotencia, sino de la descomposición de la soberanía. Santiago Cevallos Gonzalos, en su texto *Sentidos no comunes*, en la parte final de su reflexión, llama la atención sobre la descomposición de esta soberanía.

Justamente desde los sentidos no comunes de los animales, de los súbditos del soberano, se abre la posibilidad de pensar en una necropsia de la soberanía sobre el animal, se abre como un corte sobre el cadáver del soberano una división de la soberanía que se quiere indivisible, absoluta; se abre la posibilidad de una *desdomesticación* sin soberanía indivisible, una disección de la soberanía para entenderla como pulsión de poder, pero también como transición, traspaso, transformación y paso... (Cevallos 2021, 81)

Santiago Cevallos González marca la descomposición de la soberanía que, justo, no se la quiere tener; es decir, los personajes como Trujillo o el patriarca se niegan a que la soberanía que ejercen se divida entre sus subalternos; y, justo, aquello es lo que pasa en la narración. En el caso de *El otoño del patriarca*, no sólo que sucede en los acontecimientos sino que la sintaxis del discurso literario remarca esta “descomposición” en las múltiples voces que aparecen.

Gabriel García Márquez construye en su escritura, por lo menos en una parte de ella, lenguajes genitales al describir los genitales de los protagonistas y su relación con los flujos del poder; y, además, al acompañar dicha representación con una sintaxis específica que crea efectos determinados y que dan cuenta de la *male gaze* propia del narrador donde el falo es el gran SIGNIFICANTE, donde los flujos del poder se construyen a partir del privilegio eréctil y del poder de penetración. Como ya se lo dijo anteriormente, es fundamental una lectura crítica de los lenguajes genitales desmontando la *male gaze* y evidenciando la violencia constitutiva de esta.

Por un lado, el narrador menciona los graves problemas que el protagonista padece para mantener relaciones sexuales —“... nos dijeron que no se asusten que es un pobre abuelo pendejo que ni siquiera se las va a tirar sino que les hace exámenes de médico con el dedo y les chupa la tetamenta y les mete cosas de comer por la cucaracha...”—, por tanto la descripción de cómo él ya no está en el centro; pero, por otro, la sintaxis, la descomposición de esa voz en varias otras voces que alimentan una única oración: la descomposición del poder representada en la descomposición de la voz. La multiplicación de voces da cuenta de la imposibilidad de un cuerpo —el del Patriarca y el del Estado— para mantenerse por sí mismo, para mantener su propia erección, para continuar ostentando el privilegio eréctil, para continuar ejerciendo el poder de penetración, para continuar siendo el referente de la corporación masculina, para continuar siendo el referente de la logia o la cofradía; es decir, para continuar siendo el ideal de la masculinidad hegemónica y la mirada que se impone sobre el mundo. Significa también la descomposición de la soberanía.

El patriarca se va consumiendo: se agota su cuerpo y su subjetividad, que son inseparables, que son la misma cosa —dos dimensiones de un solo ser—. Pilar Pedraza realiza una relación entre cuerpo y subjetividad que podría dar cuenta de ese paso paulatino del tiempo sobre el cuerpo que altera el poder simbólico del personaje. Aunque Pedraza no nombra al envejecimiento en su relación cuerpo-subjetividad, se podría inferirlo a partir de sus planteamientos.

Los rasgos naturales del cuerpo, que serían aquellos biológicos, —¿la columna vertebral?, ¿el andar?, ¿los ojos?, ¿el cerebro?, ¿la respiración?, ¿la propiocepción?— contienen la capacidad de que el sujeto experimente y exprese por su intermedio la verdad de su autenticidad, liberada de los efectos de la cultura y el poder que actúan como constructoras de su subjetividad. (Pedraza 2010, 10)

En el caso de los personajes analizados para el presente capítulo, es muy complejo dividir al cuerpo de la subjetividad —en la línea de pensamiento de Pedraza, donde se busca una posible senda liberadora para que el cuerpo, en algún momento, pueda verse, más allá de la cultura y del poder, libre de expresarse—: el patriarca o Trujillo, por el contrario, se ven reducidos a sus cuerpos o, más bien, se ven reducidos a lo que sus cuerpos no pueden hacer ya. Se trata de comprender la importancia simbólica de la erección para ellos, para la *male gaze* a la que responden, para las lógicas de la masculinidad hegemónica a la que sirven, con las leyes con las que se rigen, con los valores con que dictaminan la importancia de sus propias vidas. Ellos conquistaron el centro del espacio homosocial de poder; pero, cuando la erección los abandona, ¿qué les queda?; o peor aún, ¿quién estará cerca? Las disminuciones corporales afectan su subjetividad al crear una imagen de sí mismos que no cumple sus propias expectativas, y su dolor nace de la forma en que se percatan de aquello.

No importan los esfuerzos de sus subalternos, la erección y el poder de penetración es imposible; incluso con las “novelas arregladas para su gusto”, incluso con las “sesiones amatorias largas en el cobertizo”, incluso con las “putas del puerto” entrenadas hasta el cansancio para parecer “señoritas de colegio” —“niñas bien”—, ya el sexo del padre de la patria es reemplazado por sus dedos, denigrado por sus “inofensivos” exámenes de médico. ¿Por qué los otros no se deshacen de él? Todo el andamiaje aún lo requiere, aunque sea como una figura representativa para aparecer, intermitente, sobre las ruinas de la vida política. Esta descripción de la descomposición del poder, por la edad del protagonista, se va narrando a la vez que su voz se va descomponiendo en varias otras voces, en las narraciones de varios de los otros personajes. Así el lector tiene la posibilidad de observar cómo el cuerpo del protagonista es ya incapaz de mantenerse por sí mismo, “descomponiéndose” como se descompone su narración, como se descompone también la nación.

El heteropatriarcado, como lo define Millet, es un régimen político que requiere la figura del hombre, del “padre de la patria”, no en términos operativos de

funcionamiento para el sistema cuanto en términos simbólicos: es útil el significado de su presencia.

Así mismo un examen objetivo de nuestras costumbres sexuales pone de manifiesto que constituyen, y han constituido en el transcurso de la historia, un claro ejemplo de ese fenómeno que Max Weber denominó *Herrschaft*, es decir, relación de dominio y subordinación. En nuestro orden social, apenas se discute y, en casos frecuentes, ni siquiera se reconoce (pese a ser una institución) la prioridad natural del macho sobre la hembra. Se ha alcanzado una ingeniosísima forma de “colonización interior”, más resistente que cualquier tipo de segregación y más uniforme, rigurosa y tenaz que la estratificación de clases. Aun cuando hoy día resulte casi imperceptible, el dominio sexual es tal vez la ideología más profundamente arraigada en nuestra cultura, por cristalizar en ella el concepto más elemental de poder. (Millet 1975, 69-70)

El laberinto de las relaciones de mando se ha construido sobre la base de ese pene duro así que, cuando aquel ya no está, los mismos empleados se encuentran allí dentro, perdidos, manipulando la imagen del “pobre abuelo pendejo” que les permite gobernar a cambio de tan solo unas crenchas y una edad. La figura del “padre de la patria” no es operativa, no es funcional, no es práctica; y sin embargo es trascendental pues calma a los ciudadanos.

Salvando las distancias, algo parecido sucedía con el emperador Adriano y el Imperio Romano, hacia los siglos I y II después de Cristo, en donde bastaba su presencia —casi mágica— en una ciudad apartada de la capital, para que las poblaciones se calmaran con el solo hecho de contemplarlo. Así mismo funcionan los regímenes totalitarios, pero supuestamente democráticos, que presiden Trujillo y el patriarca: los ciudadanos necesitan sentirlos cerca para verse sosegados, como si ellos, en su cuerpo, se hubieran recubierto de un cierto poder sagrado que les otorga paz.

Los dictadores se ven a sí mismos disminuidos y los narradores de las novelas se burlan de ellos sin contemplaciones. De forma cruel, se retrata la relación entre edad e impotencia. En el caso de *La Fiesta del Chivo*, novela del peruano Mario Vargas Llosa aparecida en el año 2000, sucede lo mismo. Trujillo bufonea sobre la pérdida de la erección de alguno de sus funcionarios envejecidos, aunque él está padeciendo lo mismo. Los subalternos, se supone según el Chivo, no saben de su impotencia; solo el lector. Sin embargo, ese mismo lector conoce que los subalternos sí han descubierto los problemas sexuales del benemérito, pero prefieren callar. Allí el patetismo de que, para la *male gaze*, la erección sea lo único importante.

Tenía el recorte sobre su escritorio y se lo leyó al Benefactor, de manera respetuosa. El editorial de Radio Caribe, reproducido por *La Nación*, aseguraba que monseñor Panal, el obispo de La Vega, “antiguamente conocido por el sobrenombre de Leopoldo de

Ubrique”, era fugitivo de España y fichado por la Interpol. Lo acusaba de llenar “de beatas la casa curial de La Vega antes de dedicarse a sus imaginaciones terroristas”, y, ahora, “como teme una justa represalia popular se esconde detrás de beatas y de mujeres patológicas con las que, por lo visto, tiene un desaforado comercio sexual”. El Generalísimo rió de buena gana. ¡Las ocurrencias de Abbes García! La última vez que se le debía haber parado la verga a ese español matusalénico sería veinte, treinta años atrás; acusarlo de tirarse a las beatas de La Vega era muy optimista; a lo más, manosearía a los monaguillos, como todos los curas arrechos y amariconados. (Vargas Llosa 2000a, 298)

El personaje, frente a la prensa y las acusaciones de Abbes García en contra del obispo de La Vega, ríe “de buena gana” porque la edad ya no le permite al cura tener erecciones, menos aún ejercer el poder de penetración. Acusarlo de comportamientos desbordados es la causa de la hilaridad del protagonista. Y, en un segundo nivel, la causa de hilaridad para el lector es el hecho de que Trujillo se encuentre atravesando por lo mismo.

El narrador de *El otoño del patriarca*, por su parte, remarca el carácter risible del héroe pues no se limita a gozar de quien tiene en frente. Lo risible nace cuando el protagonista se da cuenta del engaño, cuando lo descubre para que la risa sea completa, para que la carcajada del viejo sea total pues él mismo debe percatarse, por sus propios sentidos, por sus propios oídos, de la forma en como sus subalternos —sin el terror que antes le profesaban— lo apartan del centro, lo llevan hacia los márgenes: por ello, ni siquiera tratan de llevarle verdaderas estudiantes de colegio para que él se entretenga, sino que ensayan una obra improvisada, una farsa de bajo presupuesto.

El benemérito es consciente de que ha perdido el centro del espacio homosocial de poder cuando la muchacha le revela su quehacer de prostituta entrenada por la sanidad. Una vez superado el asombro inicial, él decide habitar la mentira. Como ya se dijo, los funcionarios bajo su rango se dan cuenta de que él se ha enterado y también continúan mintiendo, lo que da cuenta de la corporación masculina como espectáculo. La masculinidad del patriarca, el motor de la *economía política de los genitales*, necesita de aquellos simulacros para mantenerse en marcha. Desde la perspectiva de Jean Baudrillard, la cultura es simulacro en la medida en que es fantasía, imagen de otra cosa, re-presentación de un objeto ausente.

Lo real no tendrá nunca más ocasión de producirse —tal es la función vital del modelo en un sistema de muerte, o, mejor, de resurrección anticipada que no concede posibilidad alguna ni al fenómeno mismo de la muerte. [...] Disimular es fingir no tener lo que se tiene. Simular es fingir tener lo que no se tiene. Lo uno remite a una presencia, lo otro a una ausencia. Pero la cuestión es más complicada, puesto que simular no es fingir... (Baudrillard 1978, 7-8)

En este caso, la figura del viejo es simulacro también por ser fantasía, la imagen falsa de años anteriores, un artificio necesario para el sistema en movimiento, para un sistema aterrorizado ante la perspectiva de detenerse. Como lo afirma el teórico francés, los dictadores simulan que aún ostentan la fuerza —corporal o simbólica— para ser quienes deben estar al frente de la nación, del país; ellos simulan, no fingen. De un lado y otro, juegan a perpetuar las normas de control de una figura pública que es utilitaria. Tanto los funcionarios como el patriarca comprenden que esa necesidad de control, necesidad ficcional por supuesto, de creer que el espacio de poder está intacto, es parte de sus requerimientos particulares para ver y vivir el mundo.

La sensación de que el grupo humano se encuentra dentro de un estado de armonía, de cierta homeostasis —entendida como la autorregulación de un organismo en lo relacionado con su propia vida colectiva—, es solamente una creencia. Como lo señaló David Halperin, intentando explicar la obra de Michel Foucault, esas creencias —estructuras de control— son profundas puesto que se encuentran dentro del pensamiento de los seres humanos, implantadas en la subjetividad, a través de un proceso sistemático de “normalización”, de enseñanza orgánica de esas reglas, de imposición de la disciplina, por medio de rutinas de educación, hasta que el sujeto sea como “debe de ser” —la masculinidad entendida como una pedagogía de la crueldad, tal como se dijo en el capítulo anterior—. Así es como la *male gaze* se va incrustando en la subjetividad de los seres humanos, así es como la masculinidad hegemónica se torna la única forma “correcta” de mirar y de vivir el mundo.

Las formas modernas de gobernabilidad *requieren* que los ciudadanos sean libres, para que descarguen al Estado de algunas de sus funciones reguladoras, imponiéndose por su propia voluntad reglas de conducta y mecanismos de control. La clase de poder en la que Foucault está interesado, lejos de esclavizar a sus objetos, los constituye como agentes subjetivos y los preserva en su autonomía, para envolverlos en un modo más completo. El poder liberal no se contenta simplemente con prohibir, ni aterroriza directamente, sino que “normaliza”, “responsabiliza” y “disciplina”. (Halperin 2004, 38-39)

La *economía política de los genitales* necesita que los ciudadanos se convenzan de que el paradigma del espacio homosocial de poder todavía funciona, les da cobijo, les da tranquilidad, un “introyecto”²⁰ de bienestar, perpetrando la vida social como la

²⁰ Entiendo el introyecto como una idea social, no como una necesidad orgánica de un ser humano, impuesta en su forma de vida a través de la cultura, más específicamente a través de la educación. El introyecto es una necesidad social creada que se convierte en un “problema psicológico o

conocen: ficción de vencer al tiempo, de mantener la erección y, por tanto, de conservar el orden de las cosas.

El patriarca juega con la comida como un sustituto para su sexo que ya no reacciona. Pero la violencia no desaparece. No importa que sean sus dedos u otros objetos u otros alimentos los que se utilicen para ejercer violencia, pues lo fundamental para la masculinidad hegemónica es el poder que la penetración otorga, es la fuerza que sobre un cuerpo subalternizado se despliega, es la posibilidad de sentirse por “encima” de ese otro que está allí sólo para recordar que la masculinidad tiene ciertos mandatos y que los “interlocutores en la sombra” continúan vigilando para legitimar.

La penetración digital es otra de las formas en las que el personaje intenta imponer su hegemonía. El falo simplemente se ha trasladado a otras partes del cuerpo para continuar manteniendo su régimen por la fuerza. Es fascinante cómo se describe la tensión entre el personaje, que se niega a aceptar su impotencia, y la pérdida del privilegio; es decir, la tensión causada por la devaluación del capital sexual. El personaje no quiere confrontarse con la devaluación e intenta que la moneda de cambio, que lo llevó antes a acumular, aún mantenga su precio, por lo menos que valga algo — que, por lo menos, el resto de hombres lo “reconozca” un poco—; pero es imposible. Trujillo tiene el mismo problema: su cuerpo lo traiciona, su sexo no se pone duro, cada vez requiere de estímulos más extravagantes para excitarse, sus esfínteres no pueden ser controlados y se abren en los momentos más comprometedores.

[E]l Foro Público sabía que había perdido el favor del régimen? Bueno, tal vez Simon Gittleman no leía *El Caribe*. Se le heló la sangre: se le estaban saliendo los orines. Lo sintió, le pareció ver el líquido amarillo deslizándose desde su vejiga sin pedir permiso a esa válvula inservible, a esa próstata muerta, incapaz de contenerlo, hacia su uretra, corriendo alegremente por ella y saliendo en busca de aire y luz, por su calzoncillo, bragueta y entrepierna del pantalón. [...] Virgilio, sí. Era presidente del Partido Dominicano pero, en verdad, su función verdaderamente importante era, desde que el doctor Puigvert, traído en secreto desde Barcelona, diagnosticó la maldita infección de la próstata, actuar deprisa cuando se producían estos actos de incontinencia, derramando un vaso de agua o copa de vino sobre el Benefactor y pidiendo luego mil disculpas por su torpeza, o, si ocurría en una tribuna o durante una marcha, colocándose como un biombo delante de los pantalones mancillados. Pero, los imbéciles de protocolo sentaron a Virgilio Álvarez cuatro sillas más allá. Nadie podía ayudarlo. Pasaría por la horrenda humillación al ponerse de pie de que los Gittleman y algunos invitados notaran que se

emocional” pero que no es una necesidad primaria o urgente de la persona; sino únicamente una situación inconclusa, una *gestalt* “abierta”: “La cualidad más importante e interesante de una *gestalt* es su dinámica, la necesidad imperiosa que una *gestalt* tiene de cerrarse y completarse. [...] Tal vez el mejor nombre que se pueda dar a una *gestalt* incompleta es llamarle sencillamente ‘situación inconclusa’” (Perls 1999, 121).

había meado en los pantalones sin darse cuenta, como un viejo. La cólera le impedía moverse, simular que iba a beber y echarse encima el vaso o la jarra que tenía delante. (Vargas Llosa 2000a, 233-234)

La mancha de orina, en plena reunión diplomática, con los extranjeros en frente, con sus esposas que todavía le parecen hermosas, humilla al dictador. Él, dentro de las lógicas de la masculinidad hegemónica —que son sus propios códigos vitales, su propia *male gaze* adquirida durante años de formación y después reafirmada en la milicia y en la vida política—, ya no se considera a sí mismo como “digno” del cargo que ocupa. Esa orina derramada sobre su uniforme, sobre el símbolo de su fuerza y de su anterior poder, lo hiere, y él calcula cómo ocultarlo. No solo que traza un plan para esconder el hecho de que sus esfínteres ya no responden a sus órdenes, sino que hasta contrata a un funcionario público con el único objetivo de ayudarlo a ocultar los estragos que el tiempo está dejando en su cuerpo. Incluso ha creado la figura de Virgilio Álvarez para mantener la farsa de que se derrama vino cada ocasión en la que se orina encima: un funcionario de lo absurdo, que sale en auxilio del hombre más importante de República Dominicana cada vez que él tiene un “accidente”.

La imagen se torna desesperante pues la ansiedad del dictador al verse expuesto crece con el retrato de su uniforme —precisamente su uniforme— mancillado. Otra imagen de la pérdida de autonomía y soberanía. Su cuerpo, que adquiere su condición de poder también por las vestiduras que lleva, es justamente el manchado, es el que revela su edad. Entwistle, realizando una etnografía de la moda —estudiando la utilización simbólica de la ropa según el origen cultural—, va a afirmar que el vestido tiene el único objetivo de volver al ser humano sexualmente más atractivo para el resto. En el caso de Trujillo, la ropa además tiene la finalidad de recordarles a sus subalternos, a quienes lo miran, que ostenta un puesto privilegiado, que se ha ganado el estar en el centro del espacio homosocial de poder, que es el más importante de la República Dominicana. El uniforme juega el papel de la materialización más concreta de su estatus.

La segunda explicación que se ha expuesto es la de la modestia: la ropa se lleva para cubrir los órganos sexuales. [...] La literatura psicológica también se ha preguntado la razón por la que llevamos ropa y ha intentado explicar el hecho en términos de procesos psicológicos. El trabajo de Flügel (1930) en esta área constituye el texto clásico. No rechaza las dos teorías de la protección y la modestia, pero propone una tercera que puede ser más significativa, el propósito de adornarse y exhibirse. La ropa no se lleva para esconder los mensajes sexuales, sino para hacernos sexualmente más atractivos. (Entwistle 2002, 79)

En este caso la orina estropea ese objetivo y expone aún más al personaje: no solo que ya no se contiene sino que, además, sus excrementos caen sobre los colores nacionales de su vestimenta, que es lo mismo que decir que caen sobre lo más sagrado que posee su nación. Se puede observar la relación directa que se establece entre cuerpo-nación-poder-excremento materializada en un solo personaje. El cuerpo de Trujillo es equiparable al cuerpo de toda su nación, por tanto, simbólicamente su envejecimiento equivale al deterioro de todas las instituciones que componen el Estado. Sus desperfectos corporales son la metáfora de los desperfectos de ese Estado si no cede el poder. Que el cuerpo del dictador se vaya estropeando por la edad es solo una metáfora para describir cómo todo su régimen se está volviendo obsoleto. Esto, por supuesto, por la mirada reducida que tiene el heteropatriarcado sobre la organización del poder y lo que debe ser la existencia humana.

En ese conflicto específico se debe recalcar la importancia del uniforme y lo trascendental de la mancha. La huella de orina es más que la vejez del protagonista, es sobre todo la nación “ensuciada”, porque el dictador —quien debería dirigirla, quien debería limpiarla y mantenerla “fresca”, “próspera”, “útil” e “higiénica”— está viejo. El excremento, si se sigue la línea de pensamiento de Dominique Laporte, se ha instalado históricamente en el espacio privado de los sujetos; por tanto, se ha tratado de ocultarlo a toda costa. Lo mismo sucede con los excrementos del régimen. Sin embargo, en algún momento sale a la luz, se vuelve público. La mancha de orina en el uniforme no es sino el anticipo de lo que pronto sucederá.

En primer lugar ello supone, en sentido propio, una evidente domesticación del desperdicio que sitúa al objeto, por el sujeto, en su “justo” sitio, es decir, en su casa, en su domus. Este hecho de que el desperdicio se instale así en el hogar, como veremos en la esfera de lo privado, sin duda no habrá carecido de importancia para el surgimiento de sentimientos de la familia y de la intimidad que, como se sabe, son de reciente adquisición. Por otra parte, tal acontecimiento hallaría su lugar en una historia de los sentidos que establecía la verosímil historicidad del olfato. (Laporte 1998, 33)

Tanto en el caso de *El otoño del patriarca* como con el Generalísimo, el resto de ciudadanos necesita la figura mítica del padre de la patria, quien mantiene el control, aun cuando es evidente la mentira. Por ello, se busca la forma de omitir, de crear el embuste de que esos esfínteres se cierran a la voluntad de su dueño. Entonces el Chivo, astuto y con ganas de continuar “activo”, apela al único recurso disponible: silenciar cualquier tipo de referencia a su senectud, volver un tabú su impotencia; callar y obligar a callar a sus subalternos para ver si de esa forma revierte lo que está perdiendo, lo que

está padeciendo su cuerpo. Aquí es importante señalar que los lenguajes genitales, desde la *male gaze* de los narradores que componen ese tipo de representación, envejecen y se dan cuenta del envejecimiento de sus personajes lo que obliga a modificar los flujos del poder. La forma de interpretar a estos lenguajes genitales, por lo menos la propuesta desde el presente trabajo de investigación, es observar esos flujos del poder en constante cambio por el tiempo, por el envejecimiento de los cuerpos también.

Michel Foucault plantea tres mecanismos de control sobre el discurso para conjurarlo y tenerlo cercado: el tabú, la locura y la voluntad de verdad. En el primer caso, se trata de enmudecer un discurso que todos conocen pero que, por temor, nadie se atreve a expresar (Foucault 1999a): el silencio cómplice sobre una verdad incómoda y a la vista de un grupo.

En el ámbito sintáctico, *La Fiesta del Chivo* no explora las múltiples posibilidades de las diferentes voces, sino que se utiliza un narrador omnisciente que, a momentos, penetra en la interioridad del protagonista, dando cuenta de lo que le sucede, y de allí vuelve al mundo “objetivo” de los acontecimientos —como ya se dijo antes—. Es así que el orden de las palabras, en este caso específico, no acompaña a la trama, no acompaña al motivo de la vejez y de la impotencia producto de esa ancianidad. Sin embargo, los dos dictadores se parecen muchísimo: ambos creen que pueden hacer callar, por decreto, lo evidente: el hecho de que están encaneciendo, de que están transitando por la ruta del deterioro; ambos creen poder silenciar, por ley, por ordenanza desde el Estado central, la certeza de los ciudadanos de que se están poniendo viejos. Es por eso que el narrador de *El otoño del patriarca*, al describir cómo se esconde el protagonista con el resto de dictadores para que los ciudadanos no los vean en sus tareas cotidianas, dice:

[A]filaban las cuchillas de afeitar de los recién venidos, se encerraban a comer en el cuarto para que los otros no descubrieran que estaban viviendo de sobra, para que no les vieran la vergüenza de los pantalones embarrados por la incontinencia senil, y el jueves menos pensado le poníamos a uno las condecoraciones prendidas con alfileres en la última camisa, envolvíamos el cuerpo en su bandera, le cantábamos su himno nacional y lo mandaban a gobernar olvidado en el fondo de los cantiles sin más lastre que el de su propio corazón erosionado y sin dejar más vacíos en el mundo que una silla de balneario en la terraza sin horizontes donde nos sentábamos a jugar nos las cosas del muerto, si es que algo dejaban, mi general, imagínese, qué vida de civiles después de tanta gloria. (García Márquez 1982, 34)

Pero los ciudadanos, tanto de la república imaginaria del patriarca como de la de Trujillo, se dan cuenta de esos procesos y, lejos de contenerse, de no hablar por la

prohibición, por el tabú impuesto como política pública, también se percatan de que sus dictadores ya no estarán con ellos. La mancha de orina les advierte también que el tiempo está transcurriendo y que pronto existirán cambios en el espacio homosocial de poder y la forma de insertarse en los flujos del mismo.

Pero no siempre la figura del viejo es vista desde una perspectiva peyorativa. Otro posible registro simbólico podría ser el considerar la vejez como la cúspide del proceso de acumulación, como la cúspide de la experiencia ganada por parte de un hombre que ha “triunfado”, que ha dominado la *economía política de los genitales* y ha multiplicado su capital sexual a través de la descendencia. La paternidad, como evidencia concreta de la masculinidad hegemónica, es la multiplicación, el engendramiento, el poder mismo de la vida que sale del sexo. En una comprensión androcéntrica de la paternidad, tener hijos es probar que se es “hombre”. El privilegio eréctil halla su premio en la fecundación, y los hijos dotan al portador de esa capacidad divina de crear, de la facultad sobrenatural de engendrar vida —facultad que dentro de la mirada de la masculinidad hegemónica se hiperboliza— y, por supuesto, de sobrevivir en esos otros que vienen después, eternizándose de alguna forma. Es que cada uno de esos hijos es un “Yo virtual” (Deleuze 2007, 40) que permitiría la nueva realización del anciano, al ser “actualizado” en aquel que de él ha emergido, en su descendencia.

Según esta concepción, el semen los hace no únicamente “padres de la patria”, sino además verdaderos dioses con la posibilidad de construir universos enteros que salen de ellos y que, por tanto, les pertenecen y deben controlar. En el caso de *Los Sangurimas*, novela ecuatoriana de José de la Cuadra, publicada por primera vez en 1934, el abuelo Nicasio, cuando un poblador anónimo, uno de sus vecinos, le ha preguntado cuántos hijos en tiene, señala una mazorca de maíz y afirma que tiene tantos hijos como ella granos.

El viejo Sangurima se había casado tres veces. Sus dos primeras mujeres murieron mucho tiempo atrás. La última vivía aún, inválida, chochando, encerrada en un cuarto de la casa grande “La Hondura”.

Además, don Nicasio se había amancebado un sinnúmero de veces, y tenía hijos suyos por todas partes. En los alrededores y hasta muy lejos.

—Hasta en Guayaquil tengo hijos. Es pa que no se acaben los Sangurimas. ¡Buena sangre, amigo! ¡Gente de bragueta, con las cosas puestas en su sitio! —¿Y cuántos hijos mismo tiene Don Nicasio? Si estaba a mano una mazorca de maíz, la mostraba al preguntón.

—Cuenta los granos, amigo. ¿Ya los contó? Ese número. (De la Cuadra 1990, 250-251)

El escritor guayaquileño de la Generación del 30 representa a Nicasio Sangurima como el prototipo de la masculinidad —y, por supuesto, del poder—: aunque viejo, es capaz de continuar siendo el centro de la familia, el *pater* que dictamina lo que se debe hacer, el motor de La Hondura: su juez, su dictador, su ley. No es la representación envejecida de un cuerpo que se deteriora con el paso del tiempo, sino que representa la fuerza masculina que se vuelve más importante con la edad. Además, cuenta con toda su descendencia como prueba de su poder de penetración y se siente orgulloso de que ella sea “gente de bragueta”, “con las cosas puestas en su sitio”.

Para la década del 30, cuando fue publicado el relato, y dentro de su propia perspectiva cultural, el personaje expresa todo un orden sostenido por la centralidad del falo. *Los sangurimas*, por cierta crítica, es emparentado con *Cien años de soledad* pues en ambas obras existe una particular forma de retratar estos órdenes de poder, estas dinastías sostenidas en la potencia seminal de los patriarcas de la saga, en su poder de penetración. El legado, la trasmisión se pasa de un hombre a otro en la misma familia: la masculinidad hegemónica va sobreviviendo en el apellido heredado a una nueva generación.

Otro ejemplo de la descendencia como prueba de ser digno del poder, está en el patriarca y en las docenas de sietemesinos que caminan sueltos por la casa, libres, siendo la constancia de que ese hombre, para la masculinidad hegemónica, ha sido capaz de la erección y del poder de penetración. Sus hijos, irreconocibles los unos de los otros, no son importantes en sí mismos, sino únicamente en la medida en que el dictador los ha creado; es decir, son importantes únicamente porque son sus hijos. No tienen nombres, no tienen identidades independientes, no tienen historias ni formas particulares de mirar el mundo. Parecería ser que existen únicamente para que el propio dictador pueda afirmar su existencia; tal vez, solo sentirse orgulloso de su esperma.

[A]sí que le indicó como fórmula de alivio los senderos nocturnos de los cuartos de sus concubinas y lo autorizó para usarlas como si fuera él mismo, por asalto y de prisa y con la ropa puesta, y Patricio Aragonés se sumergió de buena fe en aquel cenagal de amores prestados creyendo que con ellos les iba a poner una mordaza a sus anhelos, pero era tanta su ansiedad que a veces se olvidaba de las condiciones del préstamo, se desbraguetaba por distracción, se demoraba en pormenores, tropezaba por descuido con las piedras ocultas de las mujeres más mezquinas, les desentrañaba los suspiros y las hacía reír de asombro en las tinieblas, qué bandido mi general, le decían, se nos está volviendo avorazado después de viejo, y desde entonces ninguno de ellos ni ninguna de ellas supo nunca cuál de los hijos de quién era hijo de quién, con quién, pues también los hijos de Patricio Aragonés como los suyos nacían sietemesinos... (García Márquez 1982, 12)

Las palabras del relato van naciendo unas detrás de otras, convirtiéndose en una cascada hiperbólica de expresiones que se conectan con las anteriores y con las que vienen después, dando como resultado un discurso literario incontenible que continúa generándose, que no se detiene, que amenaza con desbordar al propio lector que no puede parar a tomar aliento y seguir con la siguiente frase, que solo es arrastrado por el flujo del lenguaje, como dentro de una corriente indetenible. La sintaxis también, como el general con los sietemesinos, engendra una serie imparable de frases.

El benemérito, en cuanto a su descendencia, es irrefrenable; y el texto se torna igual, se contagia de esa fertilidad casi mágica. La narración intenta simular esta posibilidad incontenible de la fecundación infinita. Y, sin embargo, no se puede olvidar las expresiones utilizadas por el narrador: “los cuartos de sus concubinas y lo autorizó para usarlas como si fuera él mismo”. Las concubinas están allí, listas, para que el dictador “las utilice” cuando sienta deseos de hacerlo y, es más, le obsequia a su amigo, Patricio Aragonés, su propio privilegio eréctil para que este último lo utilice a su antojo, para que este último ejerza el poder de penetración en su nombre.

El escritor colombiano ha construido la ficción de que las palabras se suceden unas a otras, contagiadas de esa necesidad propia del personaje de fecundar todo lo que toca, lo que se halla cerca: probar, a fin de cuentas, que el esperma que posee es útil, está sano y le ayudará a continuar acumulando. La construcción sintáctica, desde esa perspectiva, se caracteriza por la proliferación, por la concepción a raudales de una palabra y otra y otra en la oración, sin que se anuncie un final. Parecería tratarse de la gramática generativa de Noam Chomsky, donde el lenguaje solo engendra más lenguaje, en una infinita creación de oraciones. El lenguaje abigarrado se precipita en la narración para producir estos sentidos, igual que la potencia seminal del cuerpo fecunda para perpetuar un orden masculino y un orden estatal.

En una gota de esperma se liberan hasta cinco millones de espermatozoides en promedio, hasta cinco millones de probabilidades de crear un universo entero que otorga poder, como si del pene saliera toda la vida, olvidando que es el óvulo el que escoge a uno solo de ellos. La mirada hegemónica del cuerpo y de la reproducción de la vida se caracteriza por ocultar el poder femenino en la concepción, dejando al esperma como único protagonista; silenciando, oscureciendo, ocultando al cuerpo que gesta. Existe un deseo consciente de manejar la concepción: el control de la reproducción asegura la producción que vendrá. Es tal cual lo explica Silvia Federici cuando hace especial énfasis en el rol del útero en la economía capitalista: “[el útero es] en el que se

produce y se reproduce la mercancía capitalista más esencial: la fuerza de trabajo” (Federici 2010, 16). El control de aquel lugar se relaciona directamente con el control sobre los nuevos seres humanos. Y, sin embargo, repito: la ficción de la *male gaze* es anular la importancia de ese útero. El narrador de la novela *El otoño del patriarca*, por ejemplo, jamás recuerda la importancia de los cuerpos femeninos de las concubinas del patriarca para que sus sietemesinos puedan existir.

Paul Auster, quien reflexiona sobre la capacidad de fecundación masculina, dice en su autobiografía:

Unos minutos más tarde, en el preciso instante en que se corría dentro de su boca con un largo y palpitante chorro de semen, A. tuvo una visión que lo acompañó desde entonces: cada eyaculación contiene miles de millones de espermatozoides —o más o menos la cantidad equivalente al número de habitantes del planeta— y eso significa que cada hombre guarda en sí mismo el potencial de un mundo entero. Y en lo que ocurría, si esto pudiera ocurrir, se encuentra toda la gama de posibilidades: las semillas de idiotas y genios, de bellos y deformados, de santos, catatónicos, ladrones, corredores de bolsa y equilibristas. Cada hombre, por lo tanto, es un mundo entero y alberga en sus propios genes un decálogo de toda la humanidad. (Auster 2013, 134)

Simbólicamente, la masculinidad hegemónica, el espacio homosocial de poder, entre todas las ficciones que crea —y que requiere para su propia subsistencia—, fabula que cada hombre guarda en sí mismo, en sus testículos, la posibilidad de creación infinita del universo: un poder que maneja de tal forma que, con facilidad, lo lleva al centro, a ser la persona que toma decisiones, ocultando la importancia del resto de actores; sobre todo, desconociendo la participación de lo femenino al solo pensarlo como contenedor de esperma. Los flujos corporales del cuerpo masculino son los flujos corporales de creación y, para la *male gaze*, los únicos importantes.

El ser humano, para construir el privilegio especista y antropocéntrico, ha utilizado la autobiografía como uno de sus principales mecanismos, tratando de diferenciarse de todo lo “otro” —especialmente de lo animal— para legitimar, dentro de ese discurso, su propio privilegio. Jaques Derrida realiza una crítica a ese discurso “especista” señalando la forma en cómo la autobiografía de ese ser humano se reduce a la forma en la que ejerce la violencia, con impunidad, sobre los otros cuerpos, sobre los cuerpos femeninos o feminizados, sobre los cuerpos de los animales también feminizados y que, al final del día, terminan siendo violados de forma impune.

No se tratará de enfrentarse de manera frontal o antitética a la tesis del sentido filosófico como sentido común sobre la que está edificada esta relación consigo -la presentación de sí de la vida humana, la autobiografía de la especie humana, toda la historia de sí que se cuenta el hombre, a saber, la tesis de un límite como una ruptura o un abismo entre

aquellos que dicen «nosotros, los hombres», «yo, el hombre» y lo que ese hombre de los hombres que dicen «nosotros» *denomina* el animal o los animales. No me aventuraré ni por un solo instante a impugnar esta tesis ni semejante ruptura ni semejante abismo entre ese «yo-noso-tros» y lo que *denominamos* los animales. (Derrida 2008b, 49)

La masculinidad hegemónica, para mantener el privilegio eréctil y el poder de penetración, crea la ficción de que posee la posibilidad infinita de creación; pero, además, como lo muestra Jaques Derrida, crea la ficción de que el privilegio “especista” es parte de un “orden natural” de las cosas. Se oculta no sólo lo femenino sino lo animal dentro de esos cuerpos que son feminizados y que son útiles sólo en la medida en la que pueden ser sometidos. Como ya se dijo antes, en esta investigación, en varias de las novelas se describen escenas en donde los protagonistas ejercen su fuerza y su violencia violando animales y manteniéndose impunes después. Es más, la violación de animales acrecienta su recocimiento frente a sus pares pues han demostrado su masculinidad, han logrado cumplir con el mandato y se sienten partes de la corporación masculina.

Entonces, cuando los personajes envejecen, viven la traición de un cuerpo que ya no experimenta la erección; y, finalmente, también pierde la posibilidad de creación que, en su momento, los volvió casi dioses y sirvió para fundar naciones enteras, pueblos que los adoraban como a la fuente misma de donde nacieron: el origen. Se extinguen, entonces, las probabilidades de mirar su propia imagen multiplicada en el rostro de cada uno de sus hijos; por tanto, su patrimonio no es solo físico o económico, sino también genético. Al no reproducirse, se pierde este legado; se disuelve este tipo específico de herencia y patrimonio.

Iván Carvajal entiende la literatura misma como un “legado”, como la posibilidad de recibir, del pasado, un *algo*, para resignificar el presente. Así, esta posibilidad de significación, de una generación a otra, no ocurre solo con la genética, también está presente en los textos, abiendo la posibilidad de una genética de los textos.

Lo que nos ha sido legado, lo que nos llega con cada poema, con cada “obra literaria” que se incorpora a la biblioteca como legado, está ahí ante nosotros, configurando el estado actual de la literatura. Se puede rechazar un legado, o recibirlo con beneficio de inventario, o se puede olvidarlo, usarlo, transformarlo, destruirlo, ignorarlo: quien recibe el legado puede destinarlo a varios fines, incluso al aniquilamiento, en función de sus propios deseos, angustias, temores, intereses o propósitos. (Carvajal 2017, 81)

Esta concepción de “legado” —donde se utiliza la metáfora de la biblioteca como “repositorio”— debe ser contrastada con la concepción de “legado” nombrada por Gina Saraceni donde, como se lo mostrará más adelante, se concibe el “legado” como aquello que “debe ser interrumpido”, obligadamente olvidado. La pregunta

fundamental es: ¿cómo proceden los hijos de Trujillo con lo que se les está dando?, ¿solo lo obvian o prefieren, conscientemente, olvidarlo?, ¿tal vez su inacción es parte de una posible respuesta?

La herencia genética —la información que los individuos transmiten a sus descendientes (características fisiológicas, morfológicas o bioquímicas)— es parte del legado de los protagonistas; es decir, la *male gaze* también busca perpetuarse en el poder, a través de información que se traspassa a los hijos. Se construye, entonces, la ficción de que la *male gaze* es parte de la información genética a ser transmitida. No es gratuito que los hijos de Trujillo sean los candidatos más opcionados para reemplazarlo cuando él ya no esté: ellos son los “mejores” porque “llevan su sangre”, porque comparten su constitución genética, porque son un poco él —que sobrevive en ellos—. De ahí la decepción del Tigre cuando descubre a sus hijos incapacitados para el puesto, de ahí la decepción del Chivo cuando se percata de que la genética o el apellido no bastan para dirigir una nación.

El Padre de la Patria Nueva hubiera querido que su primogénito —“¿Era hijo suyo, papá?”— tuviera su apetito de poder y fuera tan enérgico y ejecutivo como él. Pero Ramfis no le había heredado ninguna de sus virtudes ni defectos, salvo, quizás, el frenesí fornicatorio, la necesidad de tumbar mujeres en la cama para convencerse de su virilidad. Carecía de ambición política, de toda ambición, y era indolente, propenso a las depresiones, a la introversión neurótica, asediado por complejos, angustias y remordimientos. (Vargas Llosa 2000a, 129)

El hijo del Generalísimo, según el narrador de la novela, es el preferido del dictador pero, al mismo tiempo, representa su proyecto fracasado. Parece que el primogénito únicamente ha heredado los “males” del padre, su afán “fornicatorio”, cuando, algunas líneas más adelante, el narrador insinúa, intentando intrigar, que “tampoco le gustan tanto las mujeres”. Y es una decepción para Trujillo porque él cree que ha construido toda la República Dominicana —como si fuera una empresa familiar— justo para que su propia gente se beneficie de su labor. Pero pronto se da cuenta de que ninguno de sus hijos está en capacidad de hacerlo. No tienen la fuerza, el poder, la ambición política para hacerse cargo del legado que él está edificando para los que vienen después.

En uno de sus cuentos más famosos, Jorge Luis Borges presenta una perspectiva diferente alrededor de la fecundación y de la paternidad; una perspectiva que abomina de ellas, que las teme justamente por su afán multiplicador y que las rehúye: “Entonces Bioy Casares recordó que uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los

espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres” (Borges 2001, 14). La perspectiva de Borges no podría ser valorada por la *economía política de los genitales* pues según ella la fecundidad es vital para la acumulación porque el reconocimiento pasa, además, por la validación de poseer una estirpe, por la capacidad de engendrar un linaje como la constancia de que el poder de penetración se puede ejercer. El ser aptos para manejar una familia los califica para dirigir a una familia más grande: la nación.

Se puede recordar el caso de José Arcadio, cuando viola a su esposa, Úrsula. Ha pasado un año desde que se casaron y él, por 365 días, respetó la castidad nacida del miedo de ella. Úrsula no quería tener relaciones sexuales pues eran primos y temía, por una vieja leyenda familiar, que sus hijos, por el incesto, nacieran con colas de cerdo, con apariencia de iguanas, con rostros monstruosos. Los vecinos, por la falta de críos de los Buendía, iniciaron el rumor de que José Arcadio era impotente y que el matrimonio no se había consumado. Para las lógicas de la masculinidad hegemónica, así como para la mirada de los dictadores, el embarazo es la muestra más evidente de que la erección ha tenido lugar y que el poder de penetración ha sido ejercido. Su ausencia se considera sospechosa.

Así estuvieron varios meses. Durante el día, él pastoreaba sus gallos de pelea, y ella bordaba en bastidor con su madre. Durante la noche, forcejeaban varias horas con una ansiosa violencia que ya parecía un sustituto del acto de amor, hasta que la intuición popular olfateó que algo irregular estaba ocurriendo, y soltó el rumor de que Úrsula seguía virgen un año después de casada, porque su marido era impotente. José Arcadio Buendía fue el último que conoció el rumor.

—Ya ves, Úrsula, lo que anda diciendo la gente —le dijo a su mujer con mucha calma.

—Déjalos que hablen —dijo ella—. Nosotros sabemos que no es cierto.

De modo que la situación siguió igual por otros seis meses, hasta el domingo trágico en que José Arcadio Buendía le ganó una pelea de gallos a Prudencio Aguilar. Furioso, exaltado por la sangre de su animal, el perdedor se apartó de José Arcadio Buendía para que toda la gallera pudiera oír lo que iba a decirle.

—Te felicito —gritó—. A ver si por fin ese gallo le hace el favor a tu mujer. (García Márquez 2007, 31)

José Arcadio descubrió, en la gallera, cuando le ganó en una pelea a Prudencio Aguilar, cómo sus vecinos lo desvaloraban por no tener hijos, inventando que no era capaz de la erección: a los ojos del propio personaje, uno de los peores desaires que podría recibir. El perdedor le contestó que a lo mejor el gallo sí puede “penetrar” a su esposa ya que, según se rumoreaba en el pueblo, José Arcadio no lo ha había conseguido. El Buendía, con su masculinidad herida por el comentario público, devaluado ante el resto de competidores, va a casa a traer una lanza y lo asesina,

cargando hasta el final de sus días con el peso de un muerto sobre su conciencia, sintiendo muchísimo remordimiento. Incluso al final, amarrado al árbol, loco de ira, envejecido, será la sombra del asesinado —¿su fantasma?— el único con quien conversa el patriarca para matar las tardes que le quedan en esta tierra.

José Arcadio viola a su esposa para que quede encinta y el resto de vecinos termine, por fin, con lo que han inventado, con los rumores aparecidos en las calles del nuevo pueblo. Se debe decir que la violación es uno de los trofeos que regulan la *economía política de los genitales*, pues representa la apropiación de un cuerpo “otro” por la fuerza, por su fuerza masculina ya probada frente a la mirada cómplice del resto de hombres que se solazan con la violencia. Como se lo ha mencionado antes, aquel es el mandato de la masculinidad en donde, como lo describe Rita Segato, la masculinidad se “extrae” de un cuerpo femenino o feminizado en donde el ejercicio de la violencia ayuda a alcanzar dicho estatus. La violación es parte constitutiva de ese “extraer” y los “interlocutores en la sombra” legitiman ese uso de la fuerza.

En la *economía política de los genitales* la violación y la pederastia se vuelven centrales, se vuelven nucleares porque son momentos en que la *performatividad* eréctil y el poder de penetración se hallan en su grado más alto pues la representación de género —siempre representación para el resto de hombres— es acompañada de fuerza física. Los lenguajes genitales, desde esa perspectiva, presentan una representación de la violación embellecida por el lenguaje pero que esconde la forma en como se ejerce el poder de penetración. Una lectura crítica de los lenguajes genitales es, justo, el poder transparentar la forma en cómo se ejerce ese poder de penetración y cómo se extrae la masculinidad de un cuerpo subalterno.

La pederastia, relacionada con la violación —exista violencia explícita o no— es también un movimiento fundamental para ir construyendo la *male gaze*. Sin embargo, las consecuencias de ella, las consecuencias para los otros cuerpos penetrados, para los otros cuerpos seducidos o violados, quedan escondidas por el mismo espacio homosocial de poder; y cuando aparecen en el espacio público, simplemente se legitiman como parte de la vida social. Para Trujillo, por ejemplo, no es importante que Urania sea una menor de edad, ni que sufra, así como no es importante que después deba abandonar el país y que apenas tenga una vida familiar —producto de su encuentro sexual prematuro y violento con el Tigre—; lo único importante para él son sus genitales, la posibilidad de mostrar al resto, muchos de ellos sus propios subalternos, y sobre todo a sí mismo, que aún es capaz de una erección. El espacio homosocial de

poder tiene la facultad, en su propio funcionamiento, de ocultar las consecuencias de la violación al presentarlas como “naturales”, como “consentidas”.

A Florentino Ariza, en *El amor en los tiempos del cólera*, tampoco le importa las consecuencias de su relación sexual con América Vicuña, también prematura como la de Urania (aunque no descrita con violencia por el narrador), sino que romantiza la pederastia y poetiza la seducción, escondiendo así la violación que sufre la muchacha. Uno de los recursos de los lenguajes genitales para naturalizar el mandato de masculinidad. Nuevamente, la *male gaze* cubre las consecuencias generadas, centrando su foco de atención únicamente en la erección y penetración del personaje masculino, creando la ficción, como se ha dicho ya en algunas ocasiones a lo largo de este trabajo, de que es lo único importante.

Pero volviendo a José Arcadio, embarazar a su esposa es la prueba que requiere para desmentir a los curiosos o malintencionados; matar a Prudencio Aguilar, quien se atreve a difundir la mentira a sus espaldas y demostrar al resto de Macondo que sí es capaz de tener una erección, que sí es capaz de penetrar y de crear una familia. Así, la posibilidad de contar con hijos, con herederos, es el resultado de un pene que funciona “correctamente”, según las propias lógicas de la masculinidad hegemónica. Ahora bien, la reproducción es una forma de ampliar el capital sexual. Los hijos tendrán la posibilidad de extender a su vez el patrimonio paterno, como en *Los Sangurimas*, quienes dotan de un especial prestigio a la familia, de un monumental capital financiero —materializado en grandes extensiones de tierra— acuñado por ese apellido con el pasar de los años. Pero el capital sexual, como el dinero, también es heredado por los vástagos para que se impongan en un determinado espacio, como si las masculinidades hegemónicas también se legaran.

Como Michel de Montaigne lo afirma, ningún padre observa a su hijo como incapacitado para el puesto —“tiloso” o “jorobado” son las expresiones que utiliza el ensayista—, sino que es el heredero nato justamente porque es su hijo, porque lleva algo de él en su composición como varón: es la genética que lo legitima y que se eterniza en la nueva vida creada: “Jamás vi padre, por tiloso y jorobado que su hijo fuera, que lo confesara. No es porque lo ciegue el afecto que no ve sus males, sino porque es su hijo” (Montaigne 2010, 21).

No es casualidad que Nicasio Sangurima tenga una predilección por su hijo militar, y un favoritismo por los hijos de éste sobre el resto de sus nietos: el militar es el sucesor auténtico, escogido por él mismo, de su sitio. Para que la sucesión ocurra, tanto

Nicasio Sangurima como José Arcadio educan a sus hijos para dirigir, los adiestran — molestia que no se tomó el patriarca, ni Trujillo, lo que demuestra que no todos los viejos son iguales—, para mandar, para tomar decisiones, para, en definitiva, ocupar el centro. Los lenguajes genitales, entendidos como narraciones canónicas de América Latina en la segunda mitad del siglo XX, que centran su atención en la descripción de los genitales y en los flujos del poder que de allí se desprenden, acompañados de una sintaxis particular y enmarcados dentro de orden carnofalogocéntrico se tensionan muchísimo cuando el cuerpo envejece. Es por ello, que estas novelas colocan tanta atención a la forma en cómo la masculinidad hegemónica se convierte en una herencia. Y, para poder entregar dicha herencia, se requiere educar a las nuevas generaciones.

Dentro del heteropatriarcado, este proceso de formación posee una historia. Las masculinidades se forman dentro de procesos culturales de educación donde el poder y el conocimiento se transmiten a la nueva generación para que esta, a su vez, penetre en la *economía política de los genitales* y la domine: ser activos, intercambiar y, por tanto, continuar acumulando para el mismo apellido; entonces, se vuelve a transmitir a otra generación, como un proceso infinito. A este proceso de educación, Wilhelm Reich lo va a llamar “moral sexual”: la forma cómo se educan los condicionamientos de las nuevas generaciones para que vivan la sexualidad; y por tanto, para que conciban y experimenten el poder (Reich 1983).

El viejo, desde esta perspectiva de la paternidad fecunda, no es un cuerpo que se niega a entender que su fuerza se extingue y que, por no querer abandonar el centro, termina siendo el objeto de burla de quienes están cerca; sino que, por el contrario, es la imagen de la sexualidad que ha ganado experiencia, que conoce la *economía política de los genitales*, que cuenta con hijos como la materialización más evidente de ese conocimiento y que se permite formar a los que vienen. Por ejemplo, Reinaldo Arenas describe cómo espío la desnudez de su propio abuelo para serle revelada una potencia que, aunque longeva, aún era capaz de la creación de todo un universo con su esperma, justamente lo contrario de Trujillo. Este abuelo no se encuentra decadente o vencido. Además, se debe anotar que tal sensación de poder está dada por la potencia sexual de la cual todavía es capaz —potencia sexual que, en este caso, es imaginada por su nieto, ficcionalizada por él quien, años después, descubrirá que su abuelo es “quebrado”—. Si el abuelo del escritor cubano contara con un pene incapaz de la erección, ¿continuaría despertando esa fascinación, continuaría erigiéndose como símbolo, como fantasía?

La tensión a ser reflexionada es qué sucede con los lenguajes genitales cuando los protagonistas ya no son capaces de ejercer el poder de penetración porque han envejecido, qué sucede con la representación y la sintaxis. Por lo menos en el caso de *El otoño del patriarca*, la consecuencia es la descomposición del cuerpo del dictador en las múltiples voces de sus subordinados, la descomposición del cuerpo del estado en esas voces. Pero Arenas plantea una representación diferente, Arenas retrata a un anciano que continua —en la ficción de quien lo espía— siendo capaz de ejercer el poder de penetración.

Detrás del pozo estaba mi abuelo. Se bañaba desnudo tirándose cubos de agua en la cabeza. Mi abuelo se volvió de pronto y entonces comprendí que tenía unos cojones inmensos; nunca había visto nada semejante. Era un hombre con un sexo prominente y, sobre todo, con testículos gigantes y peludos. Regresé a la casa sin el agua; aquella imagen de mi abuelo desnudo me perturbó. Durante mucho tiempo sentí celos de mi madre con mi abuelo; en mi imaginación la veía poseída por él; lo veía violándola con su enorme sexo y sus inmensos testículos; yo quería hacer algo, pero me era imposible. En realidad, no sabía si sentía celos de mi madre o de mi abuelo; tal vez eran celos múltiples. Después supe que mi abuelo era quebrado. Sentía también celos de mis tías, y qué decir de los celos que sentía de mi abuela que, aunque dormía en una cama separada, tenía más derecho que nadie a disfrutar de aquellos huevos. (Arenas 2008, 31)

Un anciano, tal como lo muestra el autor de *Antes que anochezca*, no solo es una mancha de orina en el uniforme, una incontinencia senil escapándose en los momentos menos oportunos o unos dedos que intentan suplir en algo un sexo que ya no funciona para reproducir el poder de penetración; sino que, por otro lado, también puede ser descendencia, conocimiento sexual a ser transmitido a una nueva camada, potencia y poder por la experiencia para la masculinidad hegemónica. El tamaño de los genitales de su abuelo es, como en el caso de José Arcadio, extraordinario y aquello es lo que llama la atención del niño; como si, por esas mismas dimensiones, ya pudiera intuir que su abuelo es capaz de un gran placer, aunque en el texto no lo mencione de forma explícita y, más bien, se haga referencia a su descubrimiento posterior. Sin embargo, los testículos con su talla prometen que el abuelo aún es capaz de la erección y, por tanto, de la penetración.

Aquí, vale detenerse en una realidad central para lo que intento describir como una *economía política de los genitales*: el incesto. Tanto en *Cien años de soledad* como en la relación entre Reinaldo Arenas y su abuelo, como en los Rugeles y sus primas en *Los Sangurimas*, es la amenaza del incesto lo que define a la representación de la relación sexual. Si se toman los aportes ya clásicos de Claude Levi-Strauss, en donde la prohibición del incesto permite organizar los grupos humanos pues define con quién es

permitido tener contacto sexual y con quién no, se debería reconocer que una parte de la literatura latinoamericana se dedica a desdibujar esos límites. La prohibición del incesto organiza el territorio sexual de los personajes porque define el concepto de “familia”. Con los familiares —sean hermanos, padres, hijos, sobrinos, tíos— está prohibida la relación sexual. Ahora, un extraño es una amenaza hasta cuando el matrimonio lo convierte en “familia” y lo vuelve parte del mismo grupo. Es así que la prohibición del incesto no es únicamente sexual sino que también guarda relación con la organización de los cuerpos en el territorio y con la organización del cuerpo de la nación.

José Arcadio se siente atraído por Rebeca y cree que es su hermana. En la siguiente misa del miércoles, el cura revela que Rebeca es prima de los Buendía; por tanto, es algo menos incestuosa la relación que entabla con José Arcadio. Úrsula expulsa a ambos de la casa principal. La matrona, quien ha tenido un terror ancestral al incesto, quien no quería tener descendencia justo por ese miedo, los expulsa porque los considera “inmorales” y, además, porque rompen con las normas que le permiten asegurar que su apellido se mantendrá en Macondo. El incesto, como lo representan estos primos, es el desafío a la “ley” y tiene como consecuencia el posterior exilio.

Para Reinaldo Arenas, por su parte, la selva se erotiza: sus tías, su abuelo, sus gallinas, su perro, sus yeguas se convierten en fuentes de fantasía sexual. Animales y familiares son sus primeros objetos de deseo. No viven cerca otras familias por lo que el personaje se ve abocado a fantasear con lo que conoce. En el caso de los Rugeles, el incesto rompe el orden de La Hondura, su poder mítico, su carácter mágico, en el que reinaba el abuelo Sangurima. Cuando los nietos de don Nicasio secuestran a una de sus primas —y la violan, dejándola olvidada a un costado del camino— es el momento exacto en que la policía, rompiendo un pacto tácito de no agresión, entra a la hacienda, devastándola, acabando con la “familia” y su forma de gobierno. Pero ¿por qué para la *economía política de los genitales* el incesto es un elemento tan importante? Pues porque otorga, al personaje, mayor reconocimiento. Tiene que ver con la penetración de un cuerpo que se cree “prohibido” y de allí extrae el reconocimiento de sus pares.

Volviendo a la vejez, se debe reconocer que también, en algunos casos, es entendida como el desplazamiento de la masculinidad hegemónica. Aquel personaje que se ha encontrado en el centro, por acción del tiempo, por la pérdida de su erección, es desplazado por uno más joven. Este traslado tiene que ver con la pérdida de la sexualización del cuerpo. Tal como lo sostiene Tamsing Spargo en su libro *Foucault y la teoría queer*, los seres humanos no nacen sexuados sino que, por mecanismos

culturales de educación, por la norma introyectada, se van sexualizando, diferenciándose de otros, adquiriendo poder en dicho proceso y adquiriendo, también, importancia y valor social. Spargo se refiere al tema de las categorías sexuales, jerarquizando cómo algunas han sido consideradas más importantes que otras.

Lo mismo sucede con la edad, al experimentar el proceso contrario, un cuerpo que ya no se diferencia sexualmente de otro, también padece la pérdida de su valor simbólico. Por ello, para la estructura de la *male gaze*, estructura presente en los lenguajes genitales —tanto en su representación como en su sintaxis— envejecer significa abandonar la posición hegemónica por no ser capaz de ejercer el poder de penetración.

La diferencia más palmaria entre “gay” y “lesbiana”, y las categorías previas, residía en que, en lugar de asignársele una posición pasiva en cuanto a objeto del conocimiento, los sujetos identificados de ese modo estaban eligiendo o afirmando ostensiblemente una decisión. Ser gay o lesbiana era una cuestión de orgullo, no de patología; de resistencia, no de pasar inadvertido. Así como el movimiento de liberación femenina desafió las construcciones dominantes de la feminidad entendida como inferior, pasiva y secundaria, también la liberación gay se negó enérgicamente a representar los deseos y relaciones respecto del mismo sexo como antinaturales, anómalos o incompletos. (Spargo 2004, 39-40)

Lo que sucede en la ancianidad es que nuevamente el cuerpo va perdiendo esa sexualización que ha experimentado a lo largo de su historia personal; y, por tanto, será reemplazado por uno más joven que, a ojos de la *male gaze*, es más apto para dirigir al clan. En la medida en que los años pasan, esos cuerpos de los ancianos no se diferencian tanto del cuerpo de las mujeres, desdibujando los límites entre uno y otro y, como una de las tantas consecuencias, se van convirtiendo en cuerpos que ya no pueden dirigir, cuerpos negados para la política. Sin embargo, se trata de un proceso de derrocamiento que, en muchos casos, desencadena una forma violenta de cambio de posición pues los ancianos, por haber estado allí durante tantas décadas, no quieren ser relevados, se resisten a ello. Por ejemplo, Trujillo, no desea abandonar el puesto de dictador tan fácilmente; él dará pelea. Lo mismo sucede con el patriarca.

En esa batalla luchan no solo con su propia flacidez, con sus propios esfínteres traicioneros, sino que además pelean con jóvenes que desean arrebatárles el puesto. Se trata del asesinato de la figura paterna para tomar el control. Es Layo siendo asesinado por Edipo para llegar a ser rey, es Cronos quien cercena los genitales de Urano para hacerse con el control del cosmos, es Julio César recibiendo el cuchillo de Bruto, porque este último quiere el control de la República. René Girard, al definir este tipo de

violencia que vuelve a crear un nuevo orden, tal vez una violencia necesaria para que el espacio homosocial de poder se modifique, se readece, una violencia que también es capaz de la creación aunque previamente necesite destruir, dice:

En el encuentro entre Edipo y Layo en el cruce de caminos, al principio no existe ni padre, ni rey; solo existe el gesto amenazador de un desconocido que obstruye su camino al héroe, y a continuación el deseo de atacarlo, el deseo que golpea a este desconocido y que se dirige, inmediatamente, hacia el trono y hacia la esposa, es decir, hacia los objetos que pertenecen al violento. Existe, finalmente, la identificación del violento como padre y rey. [...] No es eso lo que quiso decir Heráclito cuando afirma: ¿la violencia es padre y rey de todo? (Girard 1998, 151)

Tal como lo presenta Girard analizando la tragedia, desde aquellos tiempos reemplazar al padre conlleva un proceso de transformación por la fuerza; de dominio sobre la esposa de él, sobre las posesiones de él; a fin de cuentas, de control sobre la imagen misma que el padre antes ostentaba. Rene Girard propone que la figura del “rival” es fundamental para la construcción del orden individual y del orden social. La figura del padre, por tanto, es ese “rival”, ese “otro”. Pero se trata de la muerte de quien además es padre de toda la nación —un rey—, para que un nuevo hombre ocupe el cetro: dar espacio a un nuevo soberano, solamente con el asesinato del anterior. El legado, por tanto, es posible solo con la muerte. Se debe entender que el sistema de acumulación de capital sexual no cambia con esta transición; quienes son reemplazados, a través de la violencia, retirados por la fuerza, son solo sus actores.

La herencia, el legado como lo llama Gina Saraceni, no se encuentra desprovisto de violencia: “Al legatario —sostiene la autora— no le corresponde mantener incólume aquello que recibe, ‘sino interrumpirlo, ejecutarlo, traicionarlo, transformarlo, como un modo de serle fiel’” (Saraceni 2012, 47). La crítica y poeta venezolana ya está señalando la necesidad de romper con lo anterior para que la herencia pueda consumarse, para que el legado sea. No es posible que uno de los hijos, uno de los que viene después, simplemente continúe con lo anterior. Para que un proceso de herencia exista, debe intervenir la violencia y es mandatorio destruir lo pasado, como si solo de esa forma se pudiera cambiar el régimen simbólico de lo que representa estar en medio del espacio homosocial de poder. Es, literal, terminar con lo anterior para dejar lugar a lo nuevo. Aquella perspectiva parecería construir una crítica al heteropatriarcado —idea de discontinuidad entre el padre y el hijo, idea de ruptura, idea convencional de dejar algo—; sin embargo, las relaciones entre padre e hijo son más complejas que sólo la continuidad o la discontinuidad. El legado puede ser ambas: por un lado, la intención

del patriarca por dejar algo de él en su hijo —que viene después en una suerte de eternización de su propia figura—; y, por otro, el anhelo del hijo de separarse de aquella herencia —que jamás es del todo posible, manteniendo algunos aspectos de la misma—.

Una batalla en donde las marcas generacionales —vejez contra juventud— pesan en la disputa: el desplazamiento de una clase dirigente, paterna claro, que será asesinada por sus hijos, y se generará caos con la sustitución, pero siempre se buscará el estado de homeostasis que esta *economía* requiere. Se modifican las figuras más representativas pero el sistema se mantiene igual. Como lo presenta Kate Millet en su libro *Política sexual*, el sistema patriarcal influye en las relaciones sexuales de los diferentes actores (Millet 1975), así como en las formas de gobierno de los mismos — que incluye sus procesos de sucesión—, los momentos de traspaso de padres a hijos o de entrega por la fuerza, los desplazamientos, los asesinatos literales o simbólicos para que los nuevos flujos del poder tengan lugar.

Un ejemplo de esta disputa es la lucha —erótica— entre Humberto Peñalosa y su patrón, don Jerónimo. En esa contienda, los dos compiten por demostrar quién posee una erección más notoria, más evidente: dos generaciones que se prueban por ver quién domina, quién es capaz de penetrar; en definitiva, quién mantendrá la posición privilegiada y tomará las decisiones por el resto de la familia —familia que, en el caso de *El obsceno pájaro de la noche*, es una metáfora de toda la nación—.

Mi destino, como el de la Peta, es permanecer afuera del reconocimiento del amor aunque no del acto mecánico del amor: cuando Inés cayó en los brazos cansados de Jerónimo, fueron revitalizados por nosotros, porque en la oscuridad del cuarto de la pareja grotesca nuestras miradas doloridas buscaron, y vieron, los rostros de ellos dos en nuestros rostros deformados por la nostalgia, cumpliendo desde las sábanas sucias nuestra misión. [...] Cuando se comprobó por fin el embarazo de Inés, logré durante un tiempo olvidar mi terror: quedé deslumbrado al darme cuenta de que, si bien don Jerónimo me había robado mi fertilidad, yo me robé su potencia. Su miembro gozador pareció agotarse, quedó convertido en un apéndice vergonzoso, en cambio mi propio sexo creció, rojo como un tizón. (Donoso 1985, 138)

El patrón se roba la “fertilidad” de su empleado pero este, como una especie de venganza, se lleva su “potencia”. Ya Jerónimo tendrá, únicamente, algo inservible entre las piernas, algo de lo que no podrá presumir frente al resto de hombres. Sus días de ufanarse públicamente de su capacidad de penetración quedaron atrás. Ya no acumulará capital sexual. José Donoso, en *El obsceno pájaro de la noche*, sí realiza un trabajo sobre la sintaxis, altera las normas básicas de la gramática de la oración, para crear un efecto específico en el lector a través de su texto y el narrador de su novela también se

enmarca en un orden carnofalogocéntrico, dando lugar a una novela canónica que también puede ser interpretada desde la perspectiva de los lenguajes genitales.

La novela, en su representación, narrará el viaje de transformación corporal de Peñalosa desde que era secretario de don Jerónimo, hasta cuando queda reducido a la vejez femenina: una más de las señoras que habitan esa pensión en ruinas. El orden de las palabras acompaña esa mutación, haciendo que la voz del personaje se vea alterada hasta cuando es imposible separarla de la voz de las viejas, de la voz coral de ellas. *El obsceno pájaro de la noche* es un lenguaje genital en la medida en que el trabajo sobre la sintaxis connota, lenguaje genital que revela no solo lo performativo del género, sino las tecnologías que intervienen en la construcción del mismo: transformación del discurso y del cuerpo del protagonista, justamente por la transición del cuerpo del texto.

Y que, además, como se observa en este capítulo, los personajes también envejecen y van perdiendo el privilegio eréctil y su poder de penetración dando como resultado su descomposición en cuanto personajes. Esto significa que, cuando la masculinidad hegemónica envejece, su poder también termina descomponiéndose en muchos de sus subordinados hasta cuando otro hombre lo releva del puesto —como le sucedió a Trujillo cuando es asesinado por uno de sus lugartenientes para que los flujos del poder se renueven—.

En Donoso, el lenguaje de la novela, su discurso literario, al inicio diferencia muy bien al protagonista de las viejas; y en la medida en que el relato avanza, esas diferencias se van perdiendo, se van desdibujando hasta cuando, al final, se descubre que Peñalosa es una “vieja más” a las que el narrador les ha prestado, por momentos, la voz. A nivel de trama, se acompaña esa transición con las descripciones de las operaciones a las que se ve sometido el personaje para modificar su cuerpo; así, tanto él como el cuerpo del texto van padeciendo el cambio. Desde la perspectiva de Paul B Preciado, estas formas de incidir sobre el cuerpo responden a un contexto en donde el ejercicio del poder contiene una perspectiva específica de relación poder-cuerpo que ha llamado “somatopoder”.

Si en la sociedad disciplinar las tecnologías de subjetivación controlaban el cuerpo desde el exterior como un aparato ortoarquitectónico externo, en la sociedad farmacopornográfica, las tecnologías entran a formar parte del cuerpo, se diluyen en él, se convierten en cuerpo. Aquí la relación cuerpo-poder se vuelve tautológica: la tecnopolítica toma la forma del cuerpo, se incorpora. Un primer signo de transformación del régimen de somatopoder a mediados del siglo XX será la electrificación, digitalización y molecularización de estos dispositivos de control y producción de la diferencia sexual y de las identidades sexuales. Poco a poco, los

mecanismos ortopédicosexuales y arquitectónicos disciplinarios se ven absorbidos por técnicas microinformáticas, farmacológicas y audiovisuales ligeras y de transmisión rápida. Si en la sociedad disciplinaria, la arquitectura y la ortopedia sirven como modelos para entender la relación cuerpo-poder, en la sociedad farmacopornográfica el modelo de acción sobre el cuerpo es la microprotética: el poder actúa a través de una molécula que viene a formar parte de nuestro sistema inmunitario, de la silicona que toma la forma de senos, de un neurotransmisor que modifica nuestra forma de percibir y actuar, de una hormona y su acción sistémica sobre el hambre, el sueño, la excitación sexual, la agresividad o la descodificación social de nuestra feminidad y masculinidad. (Preciado 2008, 66 y 67)

La transición del cuerpo del protagonista, las múltiples cirujías que se realizan sobre él, las alteraciones de los médicos, el poder medicalizado de las cirujías, lo convierten en cartografía “microprotética”: “el poder actuando a través del control sobre las moléculas”. Humberto Peñalosa se va volviendo una de las “viejas de la pensión” porque las operaciones, poco a poco, convierten su cuerpo —y su voz y su forma de ver el mundo—; se modifica su “forma de percibir y actuar” y se descodifica la forma de representar la “masculinidad” y la “feminidad”. José Donoso da cuenta de ese “nuevo” somatopoder que se impone en la segunda mitad del siglo XX, según Paul B. Preciado.

Otra muestra interesante de las luchas generacionales —contienda entre jóvenes y ancianos por el liderazgo— se rastrearía en el intento de insubordinación de los militares en *El otoño del patriarca*. Ellos lo desacreditan por considerarlo senil. Los oficiales bajo su mando intentan rebelarse aludiendo a criterios de edad: el dictador está viejo, ensimismado en sus telenovelas, absorto en la contemplación del ganado y perdidamente enamorado de Manuela Sánchez, una mujer que, por su edad, apenas si lo considera como un candidato a pretendiente; y, más bien, siente cierta ternura por el abuelito que sueña con casarse con ella. Esta vez, la oración que no tiene final se contagia de los lamentos del patriarca quien, lejos de observar lo que está sucediendo, como si ya le fuera imposible percibir lo “real”, lo “objetivo” de la realidad, se queja por la ingratitud de todas esas personas, quienes tienen el privilegio de que él los lidere, y a quienes él ha entregado sus mejores años sin que estos sean gratos con su labor.

[P]ues el general Rodrigo de Aguilar había acumulado testimonios del mayor crédito de que yo me pasaba las noches sin dormir conversando con los floreros y los óleos de los próceres y los arzobispos de la casa en tinieblas, que les ponía el termómetro a las vacas y les daba de comer fenacetina para bajarles la fiebre, que había hecho construir una tumba de honor para un almirante de la mar océano que no existía sino en mi imaginación febril cuando yo mismo vi con estos mis ojos misericordiosos las tres carabelas fondeadas frente a mi ventana, que había despilfarrado los fondos públicos en el vicio irreprimible de comprar aparatos de ingenio y hasta había pretendido que los astrónomos perturbaran el sistema solar para complacer a una reina de belleza que solo

había existido en las visiones de su delirio, y que en un ataque de demencia senil había ordenado meter a dos mil niños en una barcaza cargada de cemento que fue dinamitada en el mar, madre, imagínese usted, qué hijos de puta, y era con base en aquellos testimonios solemnes que el general Rodrigo de Aguilar y el estado mayor de las guardias presidenciales en pleno habían decidido internarlo en el asilo de ancianos ilustres de los acantilados en la media noche del primero de marzo próximo... (García Márquez 1982, 101)

En el extracto se observa cómo la sintaxis transita de un narrador en primera persona —“... pues el general Rodrigo de Aguilar había acumulado testimonios del mayor crédito de que yo me pasaba las noches sin dormir...”— a un narrador en tercera —“... y era con base en aquellos testimonios solemnes que el general Rodrigo de Aguilar y el estado mayor de las guardias presidenciales en pleno habían decidido internarlo en el asilo de ancianos ilustres...”—, viajando desde quien mira la historia desde afuera, hacia las tristezas y alegrías contadas por el propio protagonista, con su aliento original; sin que el lector tenga un signo gramatical que le anuncie el cambio. Así mismo, se salta de los recuerdos del protagonista a las opiniones del resto de personajes, dando cuenta de la descomposición de la voz central en las múltiples voces de sus subalternos, la desomposición del poder central.

Este éxodo por los dominios de lo objetivo y de lo subjetivo construye cierta textura del relato difícil de emular por otro escritor. Los constantes cambios de la persona narrativa también aportan a la sensación de una oración que nunca acaba. A diferencia de lo esperado, el patriarca retoma sus antiguas fuerzas y no castiga a los insurrectos sino que los invita a un banquete en el que les sirve cocinado a Rodrigo de Aguilar, cabecilla de la revuelta. La sanción para los jóvenes que deseaban el poder es devorar a quien ha querido desterrarlo de su palacio, de su condición, de su vida y de su prestigio; la sanción es obligarlos a comerse al rebelde.

En *Diario de la guerra del cerdo*, novela publicada en 1969, Adolfo Bioy Casares también se suma a esta descripción de la violencia de la contienda entre generaciones: cuando los jóvenes, por la vejez de los anteriores padres y abuelos, intentan hacerse del poder por la fuerza. El narrador argentino pone especial énfasis en el carácter de batalla organizada, como si el derrocamiento del viejo fuera un acto orgánico de sustitución a través del crimen. Entonces, no solo que se subraya la importancia del privilegio eréctil sino que, además, cuando la edad se apodera de sus protagonistas, cuando el tiempo ha transcurrido, aparecen las luchas por la nueva posesión para, estando ya en el centro, dictar nuevas normas constitutivas —que rijan el espacio— y nuevas normas reguladoras —que rijan los cuerpos—.

Los jóvenes, quienes se han hecho recientemente con el poder al derrocar a sus padres, están ansiosos por controlar el espacio público y el espacio privado, la ciudad y los cuerpos de los ciudadanos, desde su nueva condición privilegiada. Pero ese control es imposible de mantener por siempre: existirá —lo quieran o no quienes se encuentran tomando decisiones— un periodo de cambio, de sucesión, en donde, a veces por la fuerza, serán reemplazados. Aquello es lo que sucede con la masculinidad hegemónica cuando ya no es capaz de la erección y del poder de penetración: se la considera obsoleta. Y los lenguajes genitales muestran la representación de esa obsolescencia.

—Por algo los esquimales o lapones llevan a los viejos al campo para que se mueran de frío —dijo Arévalo—. Solamente con argumentos sentimentales puede uno defender a los viejos: lo que hicieron por nosotros, ellos tienen también un corazón y sufren, etcétera.

Jimi, que de nuevo se divertía, observó:

—Menos mal que los jóvenes no lo saben, sino pobres de nosotros. Yo creo que ni siquiera los activistas de los comités de la juventud...

—Lo grave —dijo el señor de las manos enormes— es que no necesitan buenas razones. Con las que tienen se arreglan. Entró un hombre delgado y pequeño, de cara en punta, como empuñadura de bastón. Preguntó:

—¿Ustedes saben cómo fue?

—Les doy mi opinión —anunció Arévalo—. Detrás de esta guerra contra los viejos no hay más que argumentos sentimentales en favor de la juventud. (Bioy Casares 2012, 94)

En *Diario de la guerra del cerdo*, de forma inexplicable, aparecen muertos algunos ancianos por las calles de la ciudad. Al principio, la prensa cree que los asesinatos son provocados por varios lunáticos aislados que buscan expresarse a través de la muerte. Sin embargo, en la medida en que el narrador presenta los acontecimientos —desde un estilo directo en donde los hechos y los discursos de los personajes serán separados de forma “clásica”, sin juegos sobre la sintaxis para connotar, sino con el interés de parecer “neutral”—, el lector descubre que dichas bajas son un plan estructurado de eliminación de ancianos pues ellos, para la masculinidad hegemónica, son “desechos”, material del cual se deben deshacer. Los viejos son un obstáculo en los procesos de acumulación pues ya no pueden acuñar capital sexual y dejan de ser consumidores interesantes para todos los flujos del poder.

Si se siguen las reflexiones de Paul B. Preciado, en su libro *Testo Yonqui*, se debería aceptar el hecho de que ya no existe una configuración del mundo basada en los ciudadanos y, por tanto, un Estado central fuerte; sino que ahora hay nuevos flujos.

El sexo, los órganos sexuales, el pensamiento, la atracción, se desplazan al centro de la gestión tecnopolítica en la medida en la que está en juego la posibilidad de sacarle provecho a la fuerza orgásmica. Si los teóricos del postfordismo se interesan por el

trabajo inmaterial, por el «trabajo no-objetividad», por «el trabajo afectivo», a los teóricos del capitalismo farmacopornográfico nos interesa el trabajo sexual como proceso de subjetivación, abriendo la posibilidad de hacer del sujeto una reserva interminable de corrida planetaria transformable en capital, en abstracción, en dígito. (Preciado 2008, 40)

Los ancianos, desde esa perspectiva, ¿qué tipo de erección pueden ostentar?; ¿qué tipo de poder de penetración podrían tener?, ¿qué tipo de flujo representan? Quizás existan algunos casos aislados, pero Trujillo y el Patriarca, los dos personajes protagónicos analizados en este capítulo, simplemente se ven alejados de esa *economía* porque ya no pueden consumir, porque sus cuerpos ya no les permiten acumular capital sexual. El cuerpo del viejo pasa a una categoría de segundo orden en donde ya no consume ni es consumido; como consecuencia, se lo desplaza de forma violenta, desde la mirada de los narradores de las novelas *La fiesta del chivo* y *El otoño del patriarca*.

Sin embargo, para el mundo actual no es del todo cierta dicha afirmación. Paul B. Preciado, justamente plantea la utilización de prótesis y de fármacos que materializan otro tipo de relaciones entre el cuerpo y el poder —y también entre el cuerpo y el deseo—. Esa perspectiva unívoca de relación entre erección y capital sexual —que sí aparece en ambas novelas de forma limitada en su representación— es complejizada por Preciado al describir los complejos flujos sobre el poder cuando se lo observa desde una perspectiva “farmacopornográfica”.

Walter Benjamin, a inicios del siglo XX y mirando algunas tiendecitas de París, unos escaparates de chucherías, se dio cuenta de que nada escapa a las lógicas mercantiles impuestas, ni siquiera la poesía (Benjamin 1998). El amplio mundo de las sexualidades también se encuentra dentro de dichas lógicas mercantiles —producción, distribución y consumo—. Eso no significa que la *economía política de los genitales* sea un todo coherente, monolítico o exento de contradicciones. En ese contexto, los ancianos, de a poco, se devalúan frente a la cofradía, frente a los ojos del resto de hombres, frente a la “corporación”, se van volviendo “desechos” porque van perdiendo su poder de “penetración” y se van volviendo obsoletos.

Ahora bien, no solo que los viejos pierden la erección por la acción del tiempo y son considerados devaluados, sino que a veces se han construido otros significados para algunos de ellos, otra posible imagen, otra posible representación. Los han convertido en el repositorio de un determinado tipo de conocimiento, para ser transmitido a uno menos experto. Se trata de las lecciones de los maestros que, por la experiencia a lo

largo de su vida, tienen la posibilidad de llegar a un otro para otorgarle un saber revelado.

Ese conocimiento corporal, impuesto por acción del falo —pues el entendimiento también es de transmisión genital— es aquel que, sobre el capital sexual, han ido adquiriendo con los años; y este se hereda de generación en generación, se lega o se traspasa, dependiendo del caso, dependiendo de quién funge de maestro y quién de estudiante —de las ganas de impartir del primero, y de la voluntad de aprender del segundo—. Se debe recordar que Girard coloca en el centro de su análisis sobre el deseo mimético a las figuras del maestro y del discípulo. Sin embargo, esa relación —desde la concepción de la *male gaze*— oculta la violencia que el poder de penetración requiere, oculta la violación al romantizarla. En este punto es importante mencionar que la literatura, al utilizar un lenguaje poético, ha contribuido a esa romantización integrando la *male gaze* a los discursos de los narradores de las novelas canónicas de América Latina en la segunda mitad del siglo XX. Por ello, es necesaria un tipo de interpretación de los lenguajes genitales que los desmonten como mecanismos que perpetúan aquellos flujos de poder basados en el falo como el gran SIGNIFICANTE.

En *El amor en los tiempos del cólera*, novela publicada en 1985, Florentino Ariza toma a su cargo la enseñanza —la “verdadera” educación y no aquella que imparten en el colegio de monjas— de América Vicuña, casi una niña en palabras del mismo narrador: las “sierras en los dientes”, las “peladuras en las rodillas”. Él abre las puertas del saber del mundo, las del amor sexual, las puertas del entendimiento y, claro, las de la vida adulta. Romantización de la pederastia, poetización del aprovechamiento y engaño de la menor. Se representa al viejo como un posible maestro quien, a través de la cópula, tiene todavía algo que dar; quien, por su experiencia, todavía es reconocido —o algo reconocido al menos— por la muchacha. La representación del maestro se funde con la del violador para ejercer su poder sobre un cuerpo femenino. La novela, entonces, a través de un lenguaje poético oculta la violación de la protagonista, mientras el personaje masculino ejerce sobre ese cuerpo la fuerza y la violencia.

Este es uno de los momentos en donde se debe detener el lector para decodificar la información presentada. El espacio homosocial de poder y el privilegio eréctil requieren de cuerpos de los cuales aprovecharse para, justamente, probar su fuerza: dejar claro el privilegio de la penetración, ser capaces de ejercer el poder sobre un cuerpo femenino o feminizado. Florentino Ariza, desde cualquier perspectiva, se

encuentra abusando de un sujeto que no tiene posibilidades de defensa, por su edad e inexperiencia.

El escritor colombiano construye la *male gaze* de su protagonista y, desde la masculinidad hegemónica, romantiza la violación al relacionarla con la idea de “consentimiento”. No se trata, de ninguna manera en esta investigación, de pasar por alto o invisibilizar a quienes sufren los abusos poder: América Vicuña en este caso. Sin embargo, la tensión aparece porque esa crueldad es descrita con la potencia de un lenguaje artístico que es musical y que esconde, con una serie de imágenes —logradas a nivel literario—, la violación. El lector se debate entre la crueldad de lo narrado y la belleza del lenguaje.

Todavía era una niña en todo sentido, con sierras en los dientes y peladuras de la escuela primaria en las rodillas, pero él vislumbró de inmediato la clase de mujer que iba a ser muy pronto, y la cultivó para él en un lento año de sábados de circo, de domingos de parque con helados, de atardeceres infantiles con los que se ganó su confianza, se ganó su cariño, se la fue llevando de la mano con una suave astucia de abuelo bondadoso hacia su matadero clandestino. Para ella fue inmediato: se le abrieron las puertas del cielo. Estalló en una eclosión floral que la dejó flotando en un limbo de dicha, y fue un estímulo eficaz en sus estudios, pues se mantuvo siempre en el primer lugar de la clase para no perder la salida del fin de semana. Para él fue el rincón más abrigado en la ensenada de la vejez. Después de tantos años de amores calculados, el gusto desabrido de la inocencia tenía el encanto de una perversión renovadora. Coincidieron. (García Márquez 1985, 372)

Los ancianos, dentro de la representación literaria, se describen como dotados maestros, con el único deber de enseñar; ellos, con su cúmulo de experiencias, transmiten el conocimiento vital a través del cuerpo. Sin embargo, aquella figura de poder esconde la violación. No es casualidad que América Vicuña descubra el placer. Ariza se aprovecha de la inexperiencia de la chica, la viola en las tardes de los domingos en que puede “formarla”; pero, sobre todo, el narrador describe cómo ella mira las “puertas del cielo”, frente a un placer que apenas si entiende por lo nuevo. Tal como el narrador presenta la escena, no existe violencia —aparentemente—; sin embargo, el lector conoce de toda la gama de aprovechamientos que ha utilizado el protagonista para seducir a la muchacha.

Como lo presenta Sofía Meneses en su tesis de maestría *Masculinidad, violencia e impunidad: Caso Paola Guzmán Albarracín*, en algunas situaciones la violación se esconde bajo la categoría de “consentimiento”, lo cual terminaría por esconder la violencia que se ejerce sobre un cuerpo “otro”. Según Meneses en el caso de Paola Guzmán Albarracín, el vicerrector del colegio violó a la chica de 16 años pero, cuando

estuvieron en los juzgados, todo el aparataje fiscal —construido desde la masculinidad hegemónica— escondió el término “violación” debajo del de “estupro”, al remarcar el “consentimiento” de la menor. Meneses, quien no realiza una reflexión desde la teoría del derecho sino desde la deconstrucción del discurso, señala cómo el heteropatriarcado ha construido la categoría de “consentimiento” para, justamente, aportar a la impunidad que es parte constitutiva de la masculinidad hegemónica.

Esta creación del imaginario de la colegiala o mujer fatal intenta invisibilizar la violencia sobre el cuerpo femenino y crea la imagen del “consentimiento”, la de aquella mirada del disfrute de Paola sobre esta “relación”, en la que no se toma en cuenta los mecanismos de engaño y poder que se utilizaron para crear esta imagen. Por tanto, la imagen de la colegiala lejos de ser percibida como una niña que está siendo abusada sexualmente se construye bajo el imaginario de la mujer perversa, del pecado y del objeto que puede ser poseído bajo un consentimiento que no debe ser explícito pues este cuerpo pertenece a aquellos nínfulos porque ellos descubren nuevas características en el cuerpo de estas niñas lo cual las hace “especiales”. (Meneses 2019, 41)

Como lo presenta a lo largo de todo su trabajo, Sofía Meneses señala cómo la prensa, el aparato judicial, el ministerio de educación, las autoridades del colegio e incluso algunas de las compañeras de Paola Guzmán Albarracín, aludieron a un “enamoramamiento” entre la muchacha de 16 y el agresor de 65 años. Esta concepción del “enamoramamiento”, pronto, dio paso a la idea de “consentimiento” ocultando el carácter de violación de la escena, atemperando la violencia que se ejerce sobre otro cuerpo e invisibilizando las relaciones de poder. Guzmán Albarracín era una estudiante y su agresor el vicerrector. El episodio termina con la muerte de Paola Guzmán Albarracín ingiriendo veneno cuando se percata de que está embarazada.

Aquellas relaciones de poder marcan la forma en que se ejerce la violencia y la idea de “consentimiento” tiende a invisibilizarlas. En el caso de *El amor en los tiempos del cólera*, ¿no sucedería algo parecido? La *male gaze* del narrador, romantizando la violación, expone de forma implícita el “consentimiento” de ella al describir todo el “placer” que Florentino le está, supuestamente, permitiendo descubrir. El protagonista, bajo el pretexto de “enseñar” a la niña el amor, puede ejercer su poder de penetración.

En esta novela, Gabriel García Márquez describe las aventuras amorosas de un personaje envejecido que disfruta de algunas mujeres —hasta cuando se reencuentre con su “verdadero amor”—, y enseña a América Vicuña lo que ha descubierto del sexo pero, más allá, lo que ha aprendido de la vida. Cada vez, las calificaciones de ella en el colegio serán las mejores para contar con ese permiso y abandonar el internado los domingos e ir donde Ariza para su verdadera “instrucción”. Las manos de un amante

que viajan por su piel, todo lo que debía saber a propósito del amor, dado a través del tacto, dado a través del contacto y del acoplamiento de una cópula consentida y placentera. ¿Consentida y placentera para ambos? Parecería, según lo que cuenta el narrador, que sí. El relato social del patriarcado, como lo evidencia Sofía Meneses, argumentará el “consentimiento” —en algunos casos incluso el “amor”— para encubrir la violación, para esconder la violencia, para continuar cumpliendo con el mandato de masculinidad.

Esta imagen de la muchacha joven con el hombre viejo tampoco puede ser entendida fuera del marco de la *economía política de los genitales*; es decir, tampoco puede ser romantizada al punto de verse como una relación idílica. La interacción entre la muchacha y su supuesto “maestro” cuenta con las lógicas de apropiación del capital sexual: Florentino Ariza “extrae” su masculinidad —hilo conductor de toda la trama de la novela— a través de ejercer sobre los cuerpos de las mujeres su fuerza; en el caso de América Vicuña, al engañarla, al violarla, imaginando incluso que ella lo “consiente” y lo “valora”.

La posición simbólica del viejo implica presentarse como el repositorio de información para “transmitir” y halla su justificación en la enseñanza. Además, designa quién será su estudiante privilegiada. Esto significa que, para la *male gaze*, el hombre tiene la posibilidad de escoger cuál será el cuerpo a violar. Y, sin embargo, el narrador presenta la escena como un proceso de “aprendizaje”. Florentino Ariza está “enseñando” a la muchacha. Y su capital sexual no será legado a cualquiera, se lo “transmitirá” a la estudiante destacada que él ha elegido.

Se impone, entonces, una pedagogía de la pederastia —que bien podría ser, parafraseando a Rita Segato, una pedagogía de la crueldad—, en donde el viejo, de a poco, va volviéndose todo él un órgano con posibilidades de penetrar, se va erotizando y cada parte de su cuerpo está dispuesta a violar. El sexo del anciano es reemplazado por los dedos, por la lengua, por la mirada, por los pies, por cualquier parte con piel; incluso es sustituido por el lenguaje como un elemento, también, erógeno. El viejo se vuelve, todo él, un falo. Gilles Deleuze, realizando su reflexión a propósito del devenir y del placer —y, por tanto, del devenir poder— describe el convertirse en un órgano sexual:

El órgano cambia al franquear un umbral, al cambiar de gradiente. Los órganos pierden toda constancia, ya se trate de su emplazamiento o de su función, [...] por todas partes aparecen órganos sexuales, brotan anos, se abren para defecar, luego se cierran [...], el organismo entero cambia de textura y color, variaciones alotrópicas reguladas a la décima de segundo. (Deleuze 2012, 159)

Florentino Ariza, por su edad, se va convirtiendo en un único órgano sexual con el objetivo de desplegar el poder de penetración. Él se abandona al devenir-órgano para penetrar. Aunque Ariza no es el abuelo de Reinaldo Arenas, con la potencia de su sexo intacta y aunque tampoco es el Chivo con su incontinencia que lo avergüenza muchísimo, este anciano tiene la posibilidad de ser útil para la muchacha, a pesar de que no acumula ya capital sexual porque su edad no le permite, se da el lujo de compartir lo conocido —que es lo mismo que decir que se da el privilegio de colaborar con lo acumulado en años anteriores—. Aquello es lo que muestra la novela y, sin embargo, el lenguaje esconde la violencia que se despliega sobre un otro cuerpo femenino.

Ariza se disfraza de “maestro” y el conocimiento sexual es la materialización más evidente de su legado, impuesto por la fuerza. En ese texto, se idealiza la relación de los dos personajes al punto de que parecería olvidarse el componente central de la misma: el engaño, la seducción, la diferencia de edad, el aprovechamiento, la violación. La focalización desde la cual se miran los acontecimientos y las interacciones del relato hace que el lector olvide lo central de la minoría de edad de América Vicuña y sus implicaciones. El lenguaje, más allá de la posibilidad crítica de juzgar si es posible o no, construye la pedagogía de la pederastia para justificar la diferencia de edad.

Sin embargo, esta relación, esta pedagógica de la pederastia, no durará eternamente. En algún momento del encuentro, uno de los participantes se detendrá, la suspenderá para que el otro continúe con su existencia. Y es Ariza quien, de forma abrupta, concluye lo que el narrador insinúa como un “proceso de crianza” de la mujer.

Florentino Ariza tomó un café negro, mirando a la niña sin hablar, mientras ella se comía el helado con una cuchara de mango muy largo para alcanzar el fondo de la copa. Sin dejar de mirarla, él le dijo de pronto:

—Me voy a casar.

Ella lo miró a los ojos con un destello de incertidumbre, sosteniendo la cuchara en el aire, pero en seguida se repuso y sonrió.

—Es embuste —dijo—. Los viejitos no se casan.

Esa tarde la dejó en el internado al punto del Ángelus, bajo un aguacero obstinado, después de haber visto juntos los títeres del parque, de haber almorzado en los puestos de pescado frito de las escolleras, de haber visto las fieras enjauladas de un circo que acababa de llegar, de comprar en los portales toda clase de dulces para llevar al internado, y de haber repasado la ciudad varias veces en el automóvil descubierto para que ella se fuera acostumbrando a la idea de que él era su tutor, y ya no su amante. (García Márquez 1985, 394)

Esta escena retrata varias cosas: por un lado, el término del periodo en que —según el narrador de la novela— Florentino Ariza como América Vicuña han disfrutado

juntos de la compañía, en la que ella recibe la experiencia acumulada por él; experiencia no tanto relacionada con el amor cuanto con la sexualidad que será transmitida a una nueva generación con ansias de aprender, como si el placer fuera un patrimonio ansiado que se puede heredar a través de un proceso sistemático de enseñanza. Es Florentino Ariza, ejerciendo el flujo del poder, quien decide cuándo inicia su relación y cuándo termina. La *male gaze*, como parte de su construcción como mirada, esconde el carácter violento de las interacciones. Florentino Ariza no solo es un anciano que ha acumulado experiencia sobre el sexo y sobre la vida, sino que, además, es un anciano que se aprovecha de su condición con relación a la otra, ejerciendo su poder de penetración. El narrador de la novela, incluso, se refiere a América como su “amante” cuando en realidad se trata de una niña. La *male gaze*, propia del narrador, esconde el acontecimiento, disfraza la violencia, integra la categoría de “consentimiento” y justifica la violación.

Con la simple aseveración de América Vicuña se hace evidente la categoría de segundo orden de Ariza, su posición dentro de una *economía* que importa menos que la oficial. “Los viejitos no se casan” muestra cómo el personaje se ha devaluado, ha perdido un poco de poder pues, en el imaginario, ya no está “activo”, ya no puede imponerse y tampoco es visto como importante por quienes se encuentran cerca. Por su edad, queda relegado a una segunda o tercera categoría del sistema: la instrucción, la enseñanza; sin que por ello se anulen totalmente sus privilegios.

Con el pasar del tiempo, para las lógicas de funcionamiento de la *male gaze*, los ancianos solo se devalúan. ¿Qué poder de seducción tendrían ellos? No se trata ya de que no estén dentro de un otro para penetrar, para volverlo suyo haciéndose más poderosos; sino que, además, pasan por la humillación de ser vistos, en esa posición disminuida, por el resto de hombres, por el resto de competidores, se devalúan en relación a la corporación. Los ancianos, por la afectación del tiempo, se vuelven obsoletos, mercancía a ser “desechada”; objetos estropeados que ya no valen y de los cuales hay que deshacerse. Mario Vargas Llosa, con la metáfora de la orina sobre el uniforme, señala esa transición, ese devenir-desecho.

—Un servidor, Jefe —exclamó el senador Chirinos, orgulloso—. En el décimo aniversario. Prendió, veinte años después está en todas las calles y plazas del país. Y en la inmensa mayoría de los hogares.

—Tendría que estar en las consciencias y en la memoria de los dominicanos —dijo Trujillo—. Esas cuatro palabras resumen todo lo que les he dado.

Y en se momento, como un garrotazo en la cabeza, lo sobrecogió la duda. La certeza. Había ocurrido. Disimulando, sin entender las protestas de elogio a la Era en que se embarcaba Chirinos, bajó la cabeza, como para concentrarse en una idea, y, aguzando la vista, ansiosamente espió. Se le aflojaron los huesos. Ahí estaba. La mancha oscura se extendía por la bragueta y cubría un pedazo de la pierna derecha. Debía de ser reciente, estaba aún mojadito, en este mismo instante la insensible vejiga seguía licuando. No lo sintió, no lo estaba sintiendo. Lo sacudió un ramalazo de rabia. Podía dominar a los hombres, poner a tres millones de dominicanos de rodillas, pero no controlar su esfínter. (Vargas Llosa 2000a, 165)

El poder de Trujillo envejece junto con su capacidad de controlar el país. El que apenas pueda cerrar sus esfínteres es solo el principio. Su drama se desata por su nivel de consciencia sobre esa pérdida: no es que vaya a dejar su puesto, no es que vaya a ser asesinado por otros más jóvenes que buscan su posición; sino que el conflicto emerge porque se percata de que ya no es la figura que solía ser y, por tanto, su mundo entero se está disolviendo ante sus ojos. Pero se aferra a intentarlo, trata por todos los medios de volver a su pasado, a su anterior condición; cuando es claro que es imposible.

Nuevamente esa batalla contra el tiempo de la que saldrá derrotado, en la que no ganará ni con su conocimiento militar, con su intuición estratégica para la guerra pues, al igual que el patriarca, es solo un “pobre abuelo pendejo”, útil para el engranaje de la política, más preocupado por estar con la muchachita que le está esperando en una cabaña cercana, antes que por los problemas vitales de su nación. Para aquello tiene al resto de sus funcionarios trabajando. Así, es aislado del poder y, aunque sabe que ya no decide, continúa dentro de ese despliegue colectivo de la masculinidad estatal (Andrade 2001a), y se cree importante, cuando solo es una figura representativa.

Como se lo ha mencionado desde el inicio, el mandato de masculinidad implica grupo, implica logia e “interlocutores en la sombra”. Dentro de un espacio homosocial de poder, dentro de un régimen como el de Trujillo, los desfiles, las condecoraciones, los discursos, los cocteles, las fiestas... en definitiva, todos los actos públicos, deben ser considerados como momentos específicos en que los asistentes —Trujillo y sus subalternos— actúan en conjunto. Según el mandato de masculinidad, son espacios en los que se comportan de una determinada forma, siguiendo un protocolo que, lejos de ser espontáneo, es únicamente la teatralización del género de forma colectiva.

Los jóvenes, que anhelan mandar, tienen la tarea primera de exiliar a los viejos, de encerrarlos metafóricamente en espacios donde solo sean figuras decorativas, adornos de desfile, muñecos de eventos públicos para que la población piense que todo se mantiene igual. El patriarca es retirado de las decisiones trascendentales a través de una red de engaños, de eventos preparados supuestamente como él los ha solicitado, en

la ficción de que sus directrices aún se cumplen. Trujillo también tiene datos de sus subalternos que buscan complacerlo al engañarlo; entonces son aislados, apartados o más bien “incluidos bajo vigilancia”, pues no son desterrados del espacio sino confinados bajo un “ojo” rector que los controla. Michel Foucault, definiendo los espacios de encierro del siglo XVII, creados en la modernidad y, quizás, algunos de ellos todavía vigentes en la posmodernidad, dice:

El clasicismo ha inventado el internamiento casi como la Edad Media ha inventado la segregación del leproso; el lugar que estos dejaron vacío ha sido ocupado por nuevos personajes en el mundo europeo: los “internados”. El leprosario solo tenía un sentido médico; había intervenido otras funciones en ese gesto de expulsión que abría unos espacios malditos. (Foucault 2000a, 86)

Pero el encierro no es únicamente para los subalternos; sino también para los patriarcas. El encierro de los viejos no conlleva el aislamiento físico —de una casa de retiro en el mejor de los casos—, sino que, aún en sus espacios de aparente representación política, en sus despachos presidenciales, en sus balcones, en sus casas de campo, dejan de tomar decisiones: son “encerrados” simbólicamente pues ya las decisiones no pueden ser tomadas desde sus asientos. Su voz, por ejemplo, parecería haber llegado a un grado cero (Barthes s.f.) cuando ya sus mandatos no son ejecutados —palabras emitidas al viento—; incluso, supuestamente aún dirigiendo la nación, ya solo planifican sus propias agendas para el placer —cosas sin importancia para el gobierno central—.

No es que el patriarca o Trujillo sean exterminados, pues su figura simbólica es utilizable; pero sí son devaluados, desplazados del centro, y aparecerán solo cuando sea necesario, volviéndose funcionales a esa necesidad. El ser humano envejecido, aquel que no controla la mancha de orina sobre su uniforme, aquel que se ha ensuciado, aquel que ha perdido la batalla contra el tiempo, será escondido por todos los medios. Se olvida el hecho de que el resto de hombres pasarán también por ese proceso de pérdida. Pero la *male gaze* ha creado la ficción de contar con sujetos que se mantendrán jóvenes por siempre.

El cuerpo trasnochado no solo que se pudre por la edad y deja de funcionar en la lógica de acumulación, sino que además se convierte en un vehículo de epidemia, como si por el solo contacto sexual se avejentara a otro. Casi todo el conflicto de *El obsceno pájaro de la noche* gira en torno al terror de ser tocado por “las viejas”, de ser contagiado; y por ello marchitarse rápidamente, infectado por una especie de

enfermedad que se ha transmitido a través del sexo, una enfermedad que deteriora todo a su paso.

Humberto Peñalosa, quien antes se ufanaba de su potencia sexual, parecería infectarse de algo por tener relaciones con una anciana, y parecería perder toda su potencia. En este punto del análisis es fundamental comprender que la vejez masculina —principalmente observar cómo el privilegio eréctil y cómo el poder de penetración envejecen— es muy diferente de la vejez femenina. En el caso de Donoso, la descripción se centra en cómo el personaje protagónico es un hombre que, poco a poco —y con ayuda de muchísimas cirujías—, se convierte en una de las “viejas” de la pensión.

Son reveladoras las palabras del personaje para su médico, cuando, en una de las decenas de intervenciones quirúrgicas a las que se somete, reflexiona sobre la posibilidad de manipular a su antojo su figura con la ayuda de la ciencia, en general, y de la medicina en particular. “De hecho, un yo posmoderno consiste sobre todo en las manipulaciones conscientes del propio cuerpo...” (Illouz 2007, 173). Asimismo, Humberto Peñalosa tendrá la posibilidad de manipular su propio “yo” de acuerdo con la programación sistemática de las cirugías.

Esta sección es importante de ser contrastada con las reflexiones de Paul B. Preciado en la forma en cómo incide sobre su propio cuerpo, resaltando la maleabilidad del mismo. En *Testo yonqui*, se revela la forma en cómo, a partir de elementos médicos —gel, hormonas, dispositivos, entre otros—, se transforma el propio cuerpo, se desafía al binario “masculino”-“femenino” —de forma corporal— y es posible plantear otras existencias. Preciado es un claro ejemplo de que existen otros cuerpos capaces de habitar otras formas políticas de la subjetividad.

Los días que anteceden y siguen a tu muerte están marcados por mis rituales de administración de testosterona. El protocolo es doméstico; más aún, sería secreto, privado, de no ser por el hecho de que cada una de esas administraciones son filmadas y enviadas de forma anónima a una página de Internet en la que cientos de cuerpos transgénero, cuerpos en mutación de todo el planeta intercambian técnicas y saberes. En esa red audiovisual mi rostro es indiferente, mi nombre insignificante. Solo la relación estricta entre mi cuerpo y la sustancia es objeto de culto y vigilancia. (Preciado 2008,15)

Paul B Preciado, desde la crónica de lo que está sucediendo con su propio cuerpo, con su propia experiencia de vida, da cuenta de la forma en cómo los dispositivos médicos transforman, modelan, se acoplan y crean otro tipo de subjetividades, otro tipo de formas de estar en el mundo. Aquellas intervenciones, ¿se

diferencian de las intervenciones quirúrgicas que aparecen en *El obsceno pájaro de la noche*?, ¿por qué habrían de ser diferentes? Jerónimo pide al médico que realice un trasplante a su cuerpo de los genitales de Humberto —ahora la complicidad que han tenido ya no se basa únicamente en compartir su vida sino que, por las serie de operaciones, compartirán sus cuerpos—. El viaje simbólico de Humberto Peñalosa, dentro de la novela, se describe desde el momento en que inicia esta primera cirugía hasta cuando el protagonista se vuelve literal una de las “viejas” de la pensión; incluso hablando como ellas, incluso siendo confundido con ellas.

—Está muy bien, don Jerónimo.

—¿En condiciones para la gran operación?

—Son dos operaciones simultáneas, don Jerónimo. Los adormeceré a los dos en mesas contiguas y al mismo tiempo, y mientras lo abro a usted, preparo todo para el injerto, tendré que ir extirpando los órganos de Humberto para ir traspasándolos al cuerpo suyo, listo para recibirlos.

—Con tal que yo quede bien. Con mis órganos genitales puede hacer lo que quiera, hasta tirarlos a la basura. Me quedaron inservibles después de que ese roto envidioso y traidor logró emborracharme con su intriga para que hiciera el amor... yo... con una vieja asquerosa de sexo podrido, que contaminó mi sexo y lo inutilizó para siempre. Mientras tanto él, que parecía tan sumiso, con Inés. ¡Inés tampoco sabía que era Humberto quien estaba haciendo el amor con ella, creía que era yo! No le puedo perdonar a ese roto de porquería que haya tocado a mi mujer. (Donoso 1985, 179)

El contacto con la vieja deja inservibles unos genitales que antes funcionaban perfectamente; que al menos, como lo afirma el narrador, cumplían con los estándares básicos. Pero el sexo marchito de la anciana, receptáculo de un placer forzado, engañado, termina por extirpar el privilegio eréctil —por quitarle la posibilidad de la erección y, por tanto, arrebatarle también todas las prebendas que vienen con ella—, contagiándolo, como si la vejez fuera una enfermedad de transmisión sexual, una epidemia que transita de un cuerpo a otro. Se trata de la muerte que atraviesa los genitales como si estos fueran el vehículo de su propagación, la muerte que salta de un humano a otro, por el acoplamiento de la cópula, y se contagia de edad; asesinando, dejando inservibles las partes, exterminando a los diferentes actores.

En *El obsceno pájaro de la noche* se representa a la vejez como una enfermedad venérea que se vuelve epidemia; y al contagio, como el miedo más arraigado que padece el protagonista. No se debe olvidar —como se lo dijo anteriormente— que en el caso de José Donoso la descripción de la vejez está centrada en el cuerpo femenino. Es el sexo de la “vieja” lo que “pudre” y “enferma”. Hasta el momento se venía observando qué sucede con el mandato de masculinidad cuando el cuerpo pierde el poder de penetración.

Como lo muestra Susan Sontag, esta vejez es una epidemia que emerge en cada eyaculación y pudre a los asistentes al encuentro, enfermándolos permanentemente. Ella realiza un vínculo entre la extinción, los genitales y la enfermedad, al describir la forma como se miran las relaciones sexuales y el cuerpo enfermo después de esas pandemias.

Que el virus no sea letal para todas las células que lo albergan, según se piensa hoy, solo acentúa la reputación que tiene la enfermedad (el enemigo) de ser artera e invencible. Lo que hace tan aterrador el ataque viral es que se supone que la contaminación y, por consiguiente, la vulnerabilidad, es permanente. Incluso si una persona infectada no mostrara nunca síntoma alguno —es decir, si la infección permaneciera o, mediante una intervención médica, se volviera inactiva— el paciente llevaría para siempre el enemigo viral dentro. (Sontag 2012, 222)

La metáfora del contagio es el pánico de los ciudadanos a ejercer libremente su sexualidad, a compartir sus cuerpos, quienes temen siempre que la muerte los sorprenda al penetrar por el lugar por donde debería entrar únicamente el placer o la vida. “Asquerosa”, “podrido”, “contaminación” son algunos de los epítetos que utiliza Peñalosa —pues habla de sí mismo—, cuando describe cómo se lo ha engañado. Él ha enfermado y, por ello, no tiene reparos en solicitar a un doctor —a quien él cree que es un doctor— que retire sus genitales porque ya no funcionan. La novela narrará el trágico viaje de transformación de Humberto Peñalosa en una de las viejas de la pensión, describiendo cómo empequeñece paulatinamente: fruto que se seca hasta desaparecer. Sin embargo, según la línea crítica de Gutiérrez Mouat, el “cuerpo contrahecho por excelencia es el de la misma novela”, demostrando que las alteraciones estructurales de esta narración la convierten en otro ejemplo de los lenguajes genitales.

La novela representa los genitales y la sintaxis utilizada connota, así como la *male gaze* es constitutiva de su narrador; todos estos elementos enmarcados dentro de un orden carnofalogocéntrico que tiene al falo como el gran SIGNIFICANTE. No solo en el motivo de la metamorfosis del personaje —la extinción del falo—; sino que el lector tiene la posibilidad de percibir la estructura del discurso literario y su texto “contrahecho”, connotando.

En *El obsceno pájaro de la noche* (1970), de José Donoso, proliferan los personajes monstruos pero el cuerpo contrahecho por excelencia es el de la novela misma, injerto en dos estilos narrativos que se juntan sin deformarse: la fábula idílica y el miserabilismo. Aunque Donoso dijo muchas veces que la novela nació de la visión de un joven deforme conducido en un auto de lujo por una calle concéntrica de Santiago, también repitió que en los años que compaginaba la novela se le traspapelaron dos proyectos literarios diferentes que pensaba completar por separado, uno de los cuales se inspiraba en ciertas narraciones de Isak Dinesen, y el otro se centraba en un hato de

viejas goyescas refugiadas en un convento céntrico a punto de ser clausurado. (Gutiérrez Mouat 2005, 7)

Para el protagonista, este episodio del contagio solo es uno más entre otros que terminan por transformarlo, en donde el cambio quirúrgico es la última de las fases para finalizar su tránsito de la imagen perfecta de la masculinidad hegemónica hacia la feminidad arruinada de las viejas —y, por tanto, hacia una posición simbólica, dentro del engranaje social, menos valorada—. Pero al volver a las palabras del narrador, al volver a la metáfora de la podredumbre, es rastreable la relación entre vejez y enfermedad, pues el transcurrir del tiempo es considerado un elemento abyecto; algo de que lo que se debe huir. Sin embargo, aquella fuga es imposible. Todos terminarán experimentando la pérdida del privilegio eréctil y, como ese Humberto Peñalosa, ya solo podrán “ser arrojados a la basura”: un falo que antes fue la herramienta de acumulación, que antes fue el boleto para situarse en el centro del espacio homosocial de poder, ahora solo es un apéndice, un pedazo de carne que estorba y que debe ser retirado lo más pronto posible, no importa si la extirpación requiere de intervención médica.

El cuerpo del viejo, con su falo flácido, se convierte en el camino más cercano a la cloaca, a la decadencia de lo exterminado, a lo que está enfermo; y, sin embargo, en la obra de Donoso, este acontecimiento se vuelve más brutal por el contagio: no solo que un personaje se está pudriendo, sino que además tiene la capacidad de contagiar a otro, de secarlo, de asesinarlo. La enfermedad se propaga sin control. Se trata, como bien lo define Julia Kristeva, de la impureza que viaja para matar lentamente. Lo abyecto se refiere al asco previo a aquella muerte; es decir, a todo lo descompuesto que será transmitido en el contacto —ya sea por la fuerza o porque se ha sido engañado para la relación sexual—.

El escritor chileno recoge el sufrimiento de los personajes al verse envueltos, por un lado, en su necesidad de continuar activos y ostentar el poder mientras se relacionan sexualmente con otros; pero por otro, en la conciencia de que ya únicamente provocan la arcada y el vómito —¿o acaso Trujillo no se da cuenta de todo lo que produce en las hijas de sus funcionarios: el terror, la violencia, el maltrato?; por supuesto que sí. Lo que sucede es que no le interesa—. Se trata de la renovación del espacio homosocial de poder que desecha lo que ya no sirve, sin importarles que ese mismo viejo fuera central durante tantos años, que él mismo ayudara a construir la nación que ahora todos habitan, que se encuentra en el reverso de las monedas que se utiliza. Es una especie de proceso

de regeneración del poder en donde los ancianos, que se han vuelto abyectos, deben desaparecer o por lo menos ocultarse.

Gabriel García Márquez, al inicio de *El general en su laberinto*, novela publicada en 1989, cuenta las peripecias anímicas y corporales de Simón Bolívar justamente en aquella etapa final, cuando está desapareciendo lentamente, aunque ha muerto ya en la memoria de sus contemporáneos pues en ninguno de los países de la antigua Gran Colombia lo admiten como ciudadano. El narrador, quien pretende mostrar al héroe en sus últimos años de vida, pone especial énfasis en este carácter abyecto, en este asco provocado en el lector por un estómago dañado merced de la edad, por un estómago putrefacto con el cual ni Bolívar puede lidiar ya. Este órgano ulcerado, la “parte” que suplanta al “todo”, representa el paso del tiempo. Así, como antes el falo representaba al sujeto entero —al dotarlo de un cierto poder—, ahora son estas entrañas averiadas la parte que materializa la corrupción de la totalidad; es decir, la representación del personaje se reduce a los achaques que, por la vejez, padece.

Los desechos del general no son más que la metáfora de él mismo convirtiéndose en excremento y muriendo. La descomposición de un órgano específico, resaltada por los narradores de *El otoño del patriarca*, *La Fiesta del Chivo* o *El general en su laberinto*, es la forma de subrayar la descomposición de partes del sistema. Como se dijo antes, los cuerpos de los ancianos van envejeciendo y, así mismo, los espacios homosociales de poder también van envejeciendo, desgastándose con el paso del tiempo, volviéndose inservibles y obsoletos a ojos de las propias lógicas de la masculinidad hegemónica. Entonces, los narradores, al representar ese órgano afectado, lo que hacen es mostrar la corrupción de partes del cuerpo del Estado.

El único cambio notable que hizo en los ritos del insomnio aquella noche de vísperas, fue no tomar el baño caliente antes de meterse en la cama. José Palacios se lo había preparado desde temprano con agua de hojas medicinales para recomponer el cuerpo y facilitar la expectoración, y lo mantuvo a buena temperatura para cuando él lo quisiera. Pero no lo quiso. Se tomó dos píldoras laxantes para el estreñimiento habitual, y se dispuso a dormir al arrullo de los chismes galantes de Lima. De pronto, sin causa aparente, le acometió un acceso de tos que pareció estremecer los estribos de la casa. Los oficiales que jugaban en la sala contigua se quedaron en suspenso. Uno de ellos, el irlandés Belford Hinton Wilson, se asomó al dormitorio por si lo requerían, y vio al general atravesado boca abajo en la cama, tratando de vomitar las entrañas. Manuela le sostenía la cabeza sobre la bacinilla. José Palacios, el único autorizado para entrar en el dormitorio sin tocar, permaneció junto a la cama en estado de alerta hasta que la crisis pasó. Entonces el general respiró a fondo con los ojos llenos de lágrimas, y señaló hacia el tocador. “Es por esas flores de panteón”. (García Márquez 1989, 16)

Aunque Bolívar apenas tiene cuarenta y seis años —según el narrador—, ya es retratado como un cuerpo que lidia con sus propios achaques causados por la edad. Se debe recordar que, para el siglo XIX, los cuarenta y seis años de Bolívar ya son considerados como vejez, pues los grupos generacionales —las concepciones sobre juventud, madurez y vejez— van modificándose según las coyunturas sociales e históricas. Simón Bolívar es desplazado de las batallas, de las formaciones de la soldadesca que espera su voz como una luz —la orden a cumplir: ¿una gran ficción pues ya nadie acata sus directrices?—; separado incluso de la libertad de moverse por donde quiera. Él es un cuerpo que se ha convertido en desecho, repudiado en Colombia, Ecuador, Perú o Venezuela pues, en palabras del mismo personaje, esas repúblicas no supieron ser agradecidas con lo que él les “regaló”.

Simón Bolívar es un ser abyecto que sabe que lo es y que, además, conoce del desprecio popular. Dentro del contexto histórico, esos mismos pueblos “liberados” por Bolívar no lo quieren tener en sus propias estructuras burocráticas, no lo quieren como parte de sus democracias nacientes, ni siquiera como ciudadano. Por ello un poco después, cuando uno de sus oficiales pregunta cómo se encuentra el “libertador”; el general le responde irónico: “Vaya y cuénteles al mundo cómo me vio morir, cagado de gallinas en esta playa inhóspita” (García Márquez 1989, 24). La idea de “posteridad”, de “legado”, se ve enfrentada al enojo de los ciudadanos y, posteriormente, a algo mucho más cruel para el personaje: el olvido. Eso es lo que teme Bolívar aun más que a la muerte.

Y es un miedo compartido por Trujillo y por el patriarca: el terror a que sus ciudadanos no reconozcan su legado. Para combatir aquello, se erigen monumentos, se construyen plazas, se inauguran obras, se solicitan placas, como si la intervención oficial sobre el espacio público pudiera borrar lo inevitable: se están muriendo y, más pronto de lo que creen, dejarán de ser importantes, de ser temidos —si es que no lo son ya—, dejarán de ser recordados.

La *economía política de los genitales* requiere de acumuladores de capital sexual; ostentación del privilegio eréctil y el poder de penetración. Pero ese viejo se relaciona ya no solo con la enfermedad sino directamente con la muerte. Ella está cerca y aquello transforma todo el contexto. David Le Breton, al realizar una antropología del cuerpo y de la modernidad en Occidente, señala esta devaluación del viejo por la proximidad de la muerte.

La vejez vive una relegación social más o menos discreta que la distingue y que le da una ubicación en la vida social ordinaria. En ella discernimos, en efecto, el trabajo de una marca. A veces el anciano lleva su cuerpo como un estigma cuya repercusión es mucho mayor de acuerdo con la clase social a la que pertenece y según la calidad de aceptación del entorno familiar. Hay un estigma virtualmente fuerte en el envejecimiento. (Le Breton 1990, 141)

Los viejos se vuelven irrisorios en su anhelo de ser el báculo cuando la muerte toca sus puertas. No es solo que las relaciones con sus subalternos se han visto trastocadas, como en el caso de Trujillo en la República Dominicana; sino que su principal aliado, el falo que los llevó a volverse importantes, se niega a obedecerlos. Caen en lo más profundo de la devaluación: que ellos mismos ya no se creen capaces de dirigir, ya no se creen dignos del puesto que ostentan. El “estigma” al que hace referencia Le Breton es, sobre todo, una degradación social que nace de ellos mismos pues saben que, frente a los propios paradigmas de su masculinidad hegemónica, ya no son importantes porque su cuerpo ya no responde. Desde ellos, desde sus propias consciencias, se inicia la discriminación generacional. Y, sin embargo, aun sabiendo que ya no son capaces del privilegio eréctil y de ejercer el poder de penetración, fingen que sí lo son.

Esta tensión entre su cuerpo, la impotencia y lo que fingen frente al resto los vuelve risibles. Trujillo, el patriarca, Simón Bolívar, Florentino Ariza o cualquier otro que ha perdido el privilegio eréctil por la edad, está trastocando el anterior orden porque está cambiando la persona que toma las decisiones, está cambiando el sujeto que ejerce el poder del Estado. Sin embargo, se vuelven “risibles” en su deseo de continuar creyéndose importantes, creyéndose el centro, cuando para la *male gaze* apenas son uno de los últimos bufones en la corte que antes presidían y en la que rieron de otros payasos varias veces, como un ciclo perpetuo que se repite una y otra y otra vez. Se convierten en la broma de sus subalternos cuando antes, en muchas ocasiones, hicieron burla de sujetos que no ostentaban el poder; y ahora son ellos los que, de a poco, están siendo retirados del sitial hegemónico. Y la muerte se instaura en cada parte del sujeto, en cada movimiento, en cada palabra.

Paul Auster, en su autobiografía *Libro de la memoria*, realiza una impresionante descripción de lo sucedido cuando un joven mira de frente a la muerte encarnada, cuidando a su abuelo agonizante. Ella se encuentra cerca e impregna el ambiente de una cierta atmósfera. El abuelo se va abriendo a la muerte: “el abandono de la vida en el corazón de la vida”.

Se quedó solo en la casa de su abuelo, donde cada día era una réplica del anterior. Conversaciones con el médico, el viaje al hospital, contratar y despedir enfermeras privadas, escuchar las quejas de su abuelo, acomodarle las almohadas. Cada vez que era testigo de la desnudez del viejo, sentía un escalofrío de horror: sus miembros enflaquecidos, los testículos encogidos, el cuerpo reducido a menos de cuarenta y cinco kilos. En una época había sido un hombre corpulento, cuyo vientre abultado y ufano había precedido cada uno de sus pasos en el mundo, pero ahora apenas si estaba allí. Poco tiempo antes A. había experimentado otra muerte, tan súbita que no había alcanzado a hacerse a la idea de su certeza; sin embargo, ahora estaba ante otro tipo de muerte. Y fue ese desvanecerse lento y mortal, ese abandonarse de la vida en el corazón de la vida, lo que por fin le enseñó lo que él había sabido siempre. (Auster 2013, 122)

El horror de la muerte se ve a sí mismo en la constancia del deterioro progresivo, el recuerdo de lo que se padecerá, no importa qué se haga para evitarlo. En definitiva, es la constante de la condición finita del ser, la pérdida de la batalla contra el tiempo.

Finalmente, en algunos casos de forma detallada, se describe cómo los personajes ya no se diferencian tanto de las mujeres. El encogimiento de los testículos del abuelo de Paul Auster es una de las tantas formas de señalar cómo los cuerpos, con la edad, pierden la diferencia sexual con otros cuerpos. Los cuerpos masculinos y los cuerpos femeninos se empiezan a parecer. Los genitales de los viejos se encojen, escondiendo las diferencias, y se vuelven entes extraños dentro del intercambio de capital sexual.

El abuelo, desde esta perspectiva, al padecer la impotencia, pierde también la diferencia. Ya no puede ser representado como el acumulador de capital sexual. Transgrede en su necesidad de continuar habitando el centro pero, por ello, desentona y es objeto de burla, y es expulsado por la fuerza. Trujillo se obliga de todas las formas posibles —recuerdos de días erotizado, pastillas o la tortura a sus amantes— a ser todavía útil; con un remedo de erección que le dé una señal para no ser considerado un ente asexual, para no ser considerado, por él mismo, como “inservible”.

Michel Houellebecq, en su ficción distópica *La posibilidad de una isla*, donde realiza toda una alegoría de la vida contemporánea a través de la narración de la invención de una secta de fanáticos religiosos, afirma que la vejez también cuenta con devaluaciones dependiendo del género. Incluso allí, el cuerpo femenino es menos valorado culturalmente por el conjunto. La tesis del escritor francés es que, aún en los últimos años, el cuerpo sexuado de hombres y mujeres entraña diferentes connotaciones y, por tanto, sufren diferentes formas de discriminación, diferentes formas de desplazamiento.

El envejecimiento de la hembra humana era, a fin de cuentas, la degradación de tan alto número de características, tanto estéticas como funcionales, que resulta muy difícil determinar cuál era la más dolorosa, y en la mayoría de los casos es casi imposible atribuir una causa unívoca a la elección terminal. Parece que la situación es muy diferente en lo concerniente al macho humano. Sometido a degradaciones estéticas y funcionales incluso más numerosas que las que afectaban a la hembra, conseguía no obstante superarlas mientras se mantenía la capacidad eréctil de la verga. Por lo general, cuando ésta desaparecía de forma irremediable, el suicidio se presentaba a las dos semanas. (Houellebecq 2016, 93)

También para el escritor francés la impotencia por vejez es sinónimo de deterioro de las funciones y de cercanía de la muerte. Mientras se pueda experimentar la erección y se pueda ejercer el poder de penetración, el cuerpo masculino sigue dentro de la *economía política de los genitales*, que es lo mismo que decir que se mantiene vivo para los demás. Trujillo, al final de la narración, se encuentra a merced de esa impotencia y, por supuesto, pierde contra ella, no importa qué haga él para ahuyentarla.

Frente a su impotencia, Urania se introduce en la conciencia de Trujillo para desvelar sus pensamientos de dolor por el conflicto atravesado ante la pérdida de su batalla contra el tiempo, cuando el personaje se percata de que se está apagando. Ella fue una de las tantas adolescentes violadas por el dictador con el consentimiento de sus padres, con su silencio cómplice. Los progenitores de Urania sabían que era el tributo al presidente para continuar con sus importantes cargos dentro del régimen, como una especie de impuesto, como un “derecho de pernada” al que, si bien les molestaba, terminaban por acceder los subordinados del benemérito, para mantener los cargos públicos.

Está más asustada que antes, cuando la acariciaba o violaba. Olvida el ardor, la llaga entre las piernas, el miedo que le dan las manchitas en sus muslos y en los cubrecamas. No se mueve. Volverse invisible, inexistente. Si ese hombre de piernas lampiñas que llora, la ve, no la perdonará, volcará sobre ella la ira de su impotencia, la vergüenza de ese llanto, y la aniquilará.

—Decía que no hay justicia en este mundo. Por qué le ocurría esto después de luchar tanto, por este país ingrato, por esta gente sin honor. Le hablaba a Dios. A los santos. A nuestra señora. O al diablo, tal vez. Rugía y rogaba. Por qué le ponían tantas pruebas. La cruz de sus hijos, la conspiración para matarlo, para destruir la obra de toda una vida. Pero, no se quejaba de eso. Él sabía fajarse contra enemigos de carne y hueso. Lo había hecho desde joven. No podía tolerar el golpe bajo, que no lo dejaran defenderse. Parecía medio loco, de desesperación. Ahora sé por qué. Porque ese güevo que había roto tantos coñitos, ya no se paraba. Eso hacía llorar al titán. ¿Para reírse verdad? (Vargas Llosa 2000a, 510)

Trujillo se niega a perder la exhibición de la diferencia sexual, y sufre por ello. Su batalla es contra sí mismo para no ser desarraigado, para no perder su poder. A Urania le parece ridículo su dolor. Pero Trujillo no podrá quedarse allí mucho tiempo

más pues los espacios homosociales de poder necesitan de actores que acumulen capital sexual y que presuman, frente al resto de hombres, de las penetraciones de las que son capaces. Trujillo se niega a convertirse en lo que más teme: un ente pasivo dentro de esas relaciones de intercambio; un sujeto condenado a mirar cómo los otros, más jóvenes, lo destierran y quedar aislado de los flujos del poder.

Pero no se trata únicamente de la biología que atenta contra él, de un cuerpo que se reduce —de una biología de la diferencia sexual (Lacqueur 1994, 47)—; sino, sobre todo, de la extinción simbólica de su fuerza, de la muerte de su voz y de la pérdida de autoridad de sus palabras. Los jóvenes, que también envejecerán, se burlan de los ancianos y de su impotencia. Ellos no miran lo que pronto les sucederá, como si tuvieran la facultad de una prospección de su propia historia, de un oráculo; sino que solo se ríen de la mancha de orina en el uniforme. En definitiva, los jóvenes gozan de ese “pobre abuelo pendejo” que ha tenido que reemplazar su sexo por sus dedos, como si nunca fueran a padecer lo mismo; como esos dictadores, en su momento, se rieron de los que estaban antes.

Adolfo Bioy Casares, en la novela *El año de la guerra del cerdo*, también retrata esos cuerpos que envejecen. Los padres de uno de los muchachitos rebeldes, de uno de esos que pertenecen a la banda de jóvenes que exterminan lo viejo, incluyendo a los viejos, discuten la apariencia física de su vecina; quizás, la siguiente víctima. Aunque la novela está escrita en una clave de humor, no deja de sorprender la brutalidad de la figura asexual, como si ya no se tratara de una mujer o un hombre, sino de un ser diferente, inclasificable. El sobrenombre de ella lo dice todo: “el Soldadote”. Ante la pregunta del personaje sobre quién es la anciana, su esposa responde:

—Mirá, no sé, ya era una situación insostenible. A lo mejor la pobre Antonia prefiere no tener testigos, porque al fin y al cabo es su madre. La señora está que no se aguanta. Los años la han transformado en un hombrón horrible: imagináte, le dicen el Soldadote. A mí me preocupa por las criaturas. Pero, pobrecito, no te dejo dormir. (Bioy Casares 2012, 138)

Ni hombre ni mujer, sino algo más; por lo menos algo diferente. El resto de personajes no se sorprende cuando es asesinada por la banda de furiosos que dan exterminio a quienes se aferran a la vida; pero, por su edad —bajo los propios criterios de la banda—, ya deberían extinguirse. Ese grupo delincuencial, como antes Trujillo y el patriarca, retrata las lógicas de la masculinidad hegemónica, una forma de mirar el mundo, en donde el cuerpo de esta anciana, por la edad, simplemente debe ser

exterminado. En *El año de la guerra del cerdo*, hasta los propios familiares de “el Soldadote” llegan a dudar, imaginando si ese homicidio sería lo mejor porque la mujer, ya debería “dejar de ser una carga”. Por esa razón, los jóvenes se encargarán de ir asesinando a los viejos, como si estuvieran “limpiando el espacio” de lo que fue antes, como si estuvieran en una cruzada de “regeneración”.

Nuevamente se vuelve al inicio, se vuelve al punto en donde el tiempo es el que configura a estos sujetos asexuados que ya no encajan en la acumulación de capital, que ya no son consumidores, que mucho menos pueden seducir y que, por tanto, serán “desechos” lo más pronto posible. Así, para la masculinidad hegemónica, salir del centro del espacio homosocial de poder también es morir. O casi.

En la relación existente entre vejez y lenguajes genitales cabe concluir lo que ya se mencionó en el presente capítulo: la representación del privilegio eréctil y del poder de penetración se ve alterada por el envejecimiento paulatino del cuerpo de los protagonistas. Trujillo o el patriarca, entonces, van perdiendo su capacidad para incluirse en los flujos del poder porque ya no son capaces de demostrar, al resto de la corporación, a sus pares, que ostentan la masculinidad hegemónica. Y los lenguajes genitales, en la sintaxis que utilizan, van descomponiendo la voz del personaje protagónico en las múltiples voces de los personajes secundarios: el poder central, con la vejez, ya no es sostenido por un solo narrador; sino que, por el contrario, requiere de varios de ellos para que le den soporte. La *male gaze* del narrador se descompone como se descompone el cuerpo del protagonista, como se descompone el cuerpo de la nación.

Aquí, cabe resaltar que con la vejez de los protagonistas, tanto de Trujillo como la del patriarca, no cambian los flujos del poder, no se alteran las formas de ejercicio de la masculinidad hegemónica, no se modifican las estructuras o las inseminaciones; simplemente, son ellos los reemplazados por hombres más jóvenes. Eso significa que para la masculinidad hegemónica no importa quien se encuentre en el centro —y, por tanto, por cuánto tiempo—; sino sólo que sea capaz de cumplir con los mandatos de masculinidad impuestos. Los ejemplos seleccionados de lenguajes genitales en el presente capítulo dan cuenta de ese proceso de transición, de ese momento en donde los dictadores serán reemplazados por otros hombres más jóvenes, que se creen con la fuerza suficiente para gobernar.

Se debe recordar que los lenguajes genitales son narraciones canónicas de América Latina en la segunda mitad del siglo XX que describen los genitales de los personajes con una sintaxis particular y responden a un orden carnofalocéntrico

donde el falo es el gran SIGNIFICANTE. Por ello, la pregunta fundamental es: ¿qué sucede con los lenguajes genitales cuando los protagonistas envejecen y ya no son capaces de mostrar su erección y mucho menos de ejercer el poder de penetración? Pues la novela *El otoño del patriarca* utiliza justo la sintaxis para remarcar aquella descomposición, aquella decadencia, colocando especial énfasis en cómo el personaje protagónico es desplazado, sin que aquello signifique una transformación de los flujos del poder. Eso significa que el falo continua siendo el gran SIGNIFICANTE aun cuando el patriarca ya no esté en el centro.

Desde una perspectiva crítica, desde una lectura que ponga en jaque a la masculinidad como una pedagogía de la crueldad, habría que realizar un proceso de significación que desmantele la brutalidad de la masculinidad hegemónica para con los cuerpos que van envejeciendo, para con los cuerpos que ya no son capaces de la erección y de ejercer el poder de penetración. Utilizar a los lenguajes genitales como una estrategia de interpretación también significa que se puede crear otro tipo de significados e interacciones, de formas humanas de relación que vayan más allá de las que se desprenden del falo como el gran SIGNIFICANTE. Tipos de significados e interacciones que no dependan del ejercicio de la violencia, que no dependan de la penetración de un “otro”, que no dividan al mundo entre los cuerpos hegemónicos y aquellos cuerpos femeninos o feminizados.

Eso significa que utilizar a los lenguajes genitales como una forma de lectura también es transformar las ideas que se tienen a propósito de ese cuerpo masculino cuando envejece: comprenderlo simbólicamente más allá de sólo su relación con la masculinidad hegemónica y con los flujos del poder que ya no controla.

Capítulo tercero

Erecciones inconvenientes

Querer es tener el valor de exponerse a un inconveniente;
exponerse así es tentar al acaso y es jugar.
Stendhal

La erección, la acumulación de sangre en los cuerpos cavernosos, suele estar dada por un contexto, un escenario cultural específico y determinado que la legitima. No puede ocurrir en cualquier momento o con cualquier pretexto, no puede aparecer con cualquier detonante. Los hombres no solo deben ser capaces de ella ni solo deben mostrarla al resto de hombres para su aprobación y comprobación para ser dignos del privilegio eréctil —realizando lo que Irving Goffman llama “la representación de la persona en su vida cotidiana” (Goffman 2011)—; sino que además deben conocer cuándo hacerlo. Para ello, aprenden perfectamente cuáles son los estímulos “adecuados” para reaccionar sexualmente, para que sus cuerpos se activen, más bien. La masculinidad, entendida como un sistema cultural estructurado de formación, como lo planteó Matthew Gutmann o cómo una pedagogía de la crueldad como lo planteó Rita Segato, se enfoca también en educar al cuerpo para que este reconozca, frente a los diferentes estímulos del ambiente, cuándo excitarse.

Aunque pueda parecer un proceso mecánico —educación del cuerpo basada en una lógica de estímulos y respuestas donde lo importante es la “normalización”—, se verá a lo largo de todo el capítulo que dicho proceso posee porosidades, contradicciones o zonas intermedias donde la masculinidad no ha podido ser “enseñada” desde esa forma hegemónica. Los personajes, frente a las pedagogías de la crueldad, son sujetos que resisten o se adoctrinan —o más interesante aún, que se resisten o adoctrinan dependiendo del contexto, dependiendo de la situación y de sus necesidades—; pero que, al final, también cuentan con una subjetividad que los define.

Si se trata de la imagen de una mujer, de una muchacha, de una señora o de una anciana —cuando se refiere a la representación del cuerpo femenino—, está bien que ocurra la excitación, incluso se la promueve; en cambio, si el objeto de deseo, según Jacques Lacan, es un hombre —es decir, si existe deseo homosexual o más aun amor—, entonces el personaje transitaría por el territorio peligroso de las erecciones

inconvenientes. Existe, en este punto, una reducción de la complejidad del mundo de las sexualidades. La valoración del deseo, la invención de la pareja heterosexual como forma de acumulación de capital, las prácticas sexuales, se ven aplanadas en un mundo dividido entre lo conveniente y lo inconveniente, entre *lo hétero* y *lo homo*, entre lo “cis”²¹ y lo “trans”, otras dimensiones del binarismo de género que conforma el régimen político del heteropatriarcado. Las diferentes expresiones que pululan en el mundo de las sexualidades se reducen a ser categorizadas entre “la norma” y “el resto” de posibilidades.

En este punto conviene retomar la propuesta política de Judith Butler quien, en su libro *El género en disputa*, afirma que la representación de «lo masculino» y «lo femenino» —a través de una categoría binaria *naturalizada* (Butler 2001, 33)— es una de las formas más eficaces de control que se tiene sobre poblaciones “peligrosas”. En pocas palabras, la propuesta de Butler se puede resumir en un mundo deconstruido en donde las categorías sexuales —«gay», «lesbiana», «bisexual», etc.— dejen de tener importancia puesto que el mundo de las sexualidades es móvil: se puede atravesar de una experiencia a otra sin necesidad de llevar el *rótulo* encima. Sin embargo, la *male gaze*, en sus procesos de formación, plantea el mundo maniqueo de lo conveniente y de lo inconveniente, intentando controlar los deseos, las fantasías y las prácticas; pero, sobre todo, creando la ficción de que estas pueden ser reducidas, categorizadas y valoradas alrededor de este par binario. Aquí veremos cómo, en las novelas seleccionadas para el presente capítulo, las líneas de fuga entre esos opuestos son borrosas o al menos se desdibujan para que los personajes transiten por ellas.

Gabriel Giorgi, en su libro *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*, remarca la “inconveniencia” de la homosexualidad en América Latina. El teórico argentino deja claro cómo, desde el siglo XIX por lo menos, los cuerpos masculinos son entrenados para responder a un

²¹ Paul B. Preciado, a lo largo de su obra, conceptualiza las categorías de “cis” y “trans” para poner de manifiesto lo infructuoso de categorizar a los sujetos —femeninos en el caso de su reflexión— alrededor de los pares binarios; de taxonomías que, dentro de la subjetividad del mundo de las sexualidades múltiples, se vuelven obsoletas. María Binetti, explicando la diferencia entre “cis” y “trans”, en la obra de Preciado dice: “A la separación de M, L, B, se le suma además la taxonomía de mujeres “cis” —las nacidas sin pene o bien castradas— y mujeres “trans” —las nacidas con pene—. Mujeres cis y trans tiene en común el sentimiento y la percepción imaginaria de ser algo —no se sabe concretamente qué— a lo que llamamos «mujer» y que al fin de cuentas no sería sino el estereotipo socio-cultural con el cual las mujeres trans se identifican y muchas cis se des-identifican. Llámese entonces mujer a ciertos sujetos feminizados acorde a lo que la cultura dice se denomina mujer: unes bio-gestantes, menstruantes, uterines, vaginales, y otros bio-eyaculantes, testiculares, prostáticos, estes últimos, por cierto, mujeres más transgresores y vanguardistas que les otros” (Binetti 2019, 69).

ideal heteronormado y excitarse con una representación del cuerpo femenino; caso contrario, inmediatamente, serán considerados como “indeseables”, “extraños”, “raros”, “abyectos” o “ininteligibles”.

Al menos desde el siglo XIX (aunque siempre en relación, desde luego, a tradiciones diversas), la homosexualidad fue representada como un cuerpo *superfluo*, socialmente indeseable, extraño a las economías de (re)producción biológica y/o simbólica, en la encrucijada de lo raro, lo abyecto y lo ininteligible, un lugar en torno al cual se conjugan reclamos de salud colectiva, sueños de limpieza social, ficciones y planes de purificación total, y por lo tanto, interrogaciones acerca del modelado político de los cuerpos. (Giorgi 2004, 11)

Las erecciones, cuando no tienen como objeto de deseo a una mujer (a la imagen de una mujer) y más aun cuando establecen vínculos afectivos con otros hombres, se tornan inconvenientes, participando de otras *economías*, obedeciendo a otras circulaciones y a otros flujos²². Esta parecería ser una reducción casi médica, pero se trata de procesos de construcción de subjetividades. Sin embargo, las posturas hegemónicas alrededor de la sexualidad desean transmitir esa idea simple y simplista: los hombres deben sentir excitación y amor solo frente a la imagen del cuerpo femenino.

Ahora, es imposible estudiar la masculinidad en sí misma —y sus múltiples discursos—, pero también es imposible observar su grado de separación a la norma, sin ponerla en perspectiva con otras masculinidades: “Nunca se puede estudiar un género sin estudiar los otros” (Gutmann 1999, 267). Como lo explica Gutmann, el género es relacional.

Si los personajes cumplen con lo impuesto por el heteropatriarcado, se los premia; caso contrario, se los castiga. Lo interesante es descubrir cómo esos procesos de formación, desde una estructura centrada en la educación del deseo y de los afectos, en el control del placer, se dedica a modelar las erecciones para hacerlas convenientes —el “modelado político de los cuerpos” que menciona Giorgi—, se dedica a educar a los sujetos para que respondan a las exigencias de la masculinidad hegemónica, exigencias de producción y reproducción. Estos contrastes entre masculinidad hegemónica y el resto de masculinidades, como lo explica Fuller, son fundamentales, para la definición

²² Aunque estudios más recientes, como el llevado a cabo por Diego Falconí Trávez compilado en el libro *Inflexión marica. Lecturas del descalabro gay en América Latina*, integra la categoría de homonormado para referirse a la construcción de “gay” relacionada con el consumo, con el “norte” y con una cierta inclusión y un ejercicio de poder para definir lo “gay” en función de juventud y de cuerpos adaptados perfectamente al canon neoliberal (Falconí Trávez 2019, 15), en algunos casos adaptados a comportamientos propios de la masculinidad hegemónica. Continúa la constante discriminación hacia dichas poblaciones.

de ambos; es decir, para sus respectivas cargas simbólicas y sus respectivas valoraciones sociales: “[P]ara poder definirse como un varón logrado, es necesario contrastarse contra quien no lo es” (Fuller 2001, 24).

El cuerpo es el lugar donde se inscribe la norma, pero también es la cartografía desde donde se inicia la educación; y, por tanto, el lugar desde donde debe iniciarse la *deconstrucción* de esa doctrina que se ha recibido. Judith Butler, en su texto *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, plantea esta imposibilidad de la categorización en donde los cuerpos son fundamentales para que se pueda estructurar una identidad en específico.

Ahora, si los cuerpos masculinos —representados en el falo— fueron educados a través de tecnologías de construcción de género, es coherente que, como lo señala Zandra Pedraza, por allí empiece su recorrido de emancipación. Ella dice a propósito del cuerpo y su ruta de liberación:

Los rasgos naturales del cuerpo, que serían aquellos biológicos, —¿la columna vertebral?, ¿el andar?, ¿los ojos?, ¿el cerebro?, ¿la respiración?, ¿la propiocepción?— contienen la capacidad de que el sujeto experimente y exprese por su intermedio la verdad de su autenticidad, liberada de los efectos de la cultura y el poder que actúan como constructoras de su subjetividad. La lucha principal de emancipación que el sujeto libra en la arena corporal se orientaría a situarlo redimido de los efectos del poder y de la cultura en la experiencia de su cuerpo: prístina y auténtica. (Pedraza 2010, 10)

Las resistencias nacen del cuerpo, de la consciencia que poseen sobre él como una ruta para “redimirlo de los efectos del poder”. Pero esa redención es muy compleja por la forma en cómo la educación ha cumplido su objetivo: normar la subjetividad del ser humano para que se acople a las exigencias del espacio homosocial de poder. La liberación debe ser *deconstruir* al cuerpo —y, sobre todo, las nociones sobre ese cuerpo—; así como *deconstruir* la forma de comprender y vivir el mundo desde la *male gaze*.

Es importante saber que esta educación se concibe en términos relacionales — está estructurada sobre interacciones— y por oposiciones entre contrarios. Como ya se lo ha mencionado antes, la masculinidad hegemónica, desde esa lógica, se arma con base en un antagonismo con otras masculinidades y en una rivalidad con las diferentes formas de representar lo femenino, dentro de un proceso de categorización del poder. La masculinidad, como lo dice Segato, es un estatus que se “extrae” del cuerpo femenino o feminizado sobre el cual se puede ejercer el poder y la violencia. No podría existir la masculinidad hegemónica, aquella en la cúspide de la pirámide, aquella que toma las

decisiones desde el sitio más alto, desde el centro, si no existieran posiciones subordinadas o subalternas. Tal cual lo plantea Pierre Bourdieu, en su libro *La dominación masculina*, estas relaciones de poder nacen de la interacción en donde se juegan y, como resultado, se categoriza a los sujetos y las existencias que “deberían tener” esos sujetos.

Al carecer de otra existencia que la relacional, cada uno de los dos sexos es el producto del trabajo de construcción diacrítica, a un tiempo teórico y práctico, que es necesario para producirlo como un cuerpo socialmente diferenciado del sexo opuesto (desde todos los puntos de vista culturalmente pertinentes), es decir, por consiguiente no masculino. (Bourdieu 2000a, 38)

Cada cuerpo, en relación con su construcción simbólica de la masculinidad o la feminidad, se presenta al resto, al mundo público de las interacciones o a la *esfera relacional* de la política. Hay violencia, según Rita Segato, en la construcción de los géneros. El poder de penetración y la masculinidad son aquellos elementos que se “extraen” de los cuerpos femeninos o feminizados y son los movimientos que justo se exhiben públicamente. Las erecciones inconvenientes, en aquel contexto, no se refieren a penetrar un cuerpo “otro” —el cuerpo de otro hombre feminizado, subalternizado—; sino que, más bien, se refieren a sentir deseo homosexual por otro hombre, incluso a sentir otros afectos como el amor. La tensión emerge porque, para la masculinidad hegemónica, se puede penetrar un cuerpo feminizado pero no enamorarse de él.

En *Gran Sertón: Veredas* se narra el peregrinar de Riobaldo por el sertón brasileiro, buscando su propia identidad, acompañado por un incipiente ejército. Él, para abandonar el espacio homosocial de poder, para abandonar el sertón que es su metáfora, deberá cambiar su concepción del mundo, su cosmovisión enseñada e impregnada en su subjetividad como una huella. Para él, no basta con salir del sertón como espacio geográfico, porque lleva sus “enseñanzas” incorporadas. Es más, realiza todo su viaje por el sertón para adquirir esos conocimientos. Es decir, una vez que ha pasado por el sertón, éste ya se encuentra dentro de él; incluso cuando Riobaldo lo abandone, el sertón estará dentro. Riobaldo es el narrador y coloca especial énfasis en las disputas por el mando, la sobrevivencia, el clima extremo al que se ven enfrentados. La novela, entonces, se centra en un momento de la vida del protagonista: cuando con el resto de sertoneros se lanzaron a la aventura de sobrevivir en el clima inhóspito hasta cuando logran salir de él y, como premio, obtiene el matrimonio con Otacilia y su parcela y su estructura familiar.

Los cuerpos, en esa “ruta”, están siendo educados dentro de una matriz heteronormada que busca encauzar la sexualidad y guiar el deseo para que prime la familia, los cuerpos están siendo educados en y por el heteropatriarcado. La sexualidad heteronormada es una escala de valores para clasificar a los sujetos, otorgándoles un cierto prestigio a algunos, y un carácter subalternizado a otros. En este capítulo se trata de observar cómo el homoerotismo, aunque funcional a los flujos del poder, es culturalmente menos valorado desde la masculinidad hegemónica. Cualquier tipo de deseo que sea divergente con el proyecto “familia” será considerado sospechoso. Lo sospechoso, a su vez, redundante en la necesidad, imperativa, de ser ocultado, de ser callado o enmascarado para que no se presente en la esfera pública de las relaciones sociales.

Las erecciones inconvenientes no son tan inconvenientes en sí mismas; no por lo menos para el heteropatriarcado, quien no se preocupa tanto cuando un personaje las padece, cuanto por ocultarlas de la vista del resto²³ de la corporación. En aquel punto, se parecen a los esfínteres incontrolables de los viejos. Lo importante no es experimentarlas sino que el resto de hombres, el resto de la cofradía, no se de cuenta. Riobaldo, ajustándose a esta idea, se permite sentir algo por Diadorín en la intimidad de sus sueños: “Un Diadorín solo para mí. Todo tiene sus misterios. Yo no lo sabía. Pero, con mi mente, yo abrazaba con mi cuerpo” (Guimaraes Rosa 1982, 220).

Las erecciones inconvenientes han sido suprimidas de la tradición y de la historia; es decir, de la exposición pública que compone la memoria colectiva. Ocupar las posiciones subordinadas, estar en los márgenes, es justamente perder algunos de los más importantes privilegios que la erección otorga. Y uno de esos privilegios es el construir el relato histórico: crear el texto, inventar la tradición e imaginar la memoria que perdura en el tiempo; es decir, tener una voz para testimoniar la experiencia vital, para dejar constancia de una vida²⁴.

²³ Aquí vale recordar el caso de Oscar Wilde. Ese personaje es totalmente problemático para la *male gaze*; pero no tanto por las prácticas sexuales en sí mismas como por la exposición pública de la *performance* de su sexualidad disidente. Por un lado, encarna toda la potencia de la cultura y de la creatividad pero, por otro, también las prácticas consideradas “prohibidas”. Ambas dimensiones, cultura y sexualidad disidente, expuestas de forma pública a través de un cuerpo que no se ajusta al ideal de la masculinidad hegemónica.

²⁴ ¿Existe una posible relación entre “potencia sexual” e “historia”; es decir, existe una relación entre el poder de penetración y estar autorizado para contar la historia? La academia, por este lado, aún debe rastrear aquellas posibles relaciones, estableciendo si existen esos vínculos en la construcción del relato histórico y la memoria.

La hegemonía se relaciona con la dominación cultural en la sociedad como un todo [...] Los hombres gay se encuentran subordinados a los hombres heterosexuales por toda una serie de prácticas materiales. [...] estas prácticas todavía forman parte de la vida cotidiana de los hombres homosexuales, entre ellas la exclusión cultural y política, el abuso cultural [...] la violencia legal [...] la violencia de calle [...] la discriminación económica y los boicots personales. [...] La opresión coloca las masculinidades homosexuales en el fondo de una jerarquía entre hombres que se estructura de acuerdo al género. [...] la homosexualidad es el depósito de todo aquello que la masculinidad hegemónica desecha simbólicamente [...] se asimila fácilmente con la feminidad. (Connell 2003, 118-119)

De la cita de Connell se puede concluir que el estar en posiciones subordinadas ya no solo se trata de no ser considerado como un ciudadano o un sujeto de “primera línea” o de “segunda”, ni de la sanción social a la que se puede estar expuesto por unas prácticas sexuales concretas; sino, más bien, involucra estar en constante riesgo, estar expuesto a la violencia legal, estar expuesto a la discriminación económica y a los *boicots*, estar expuesto al abuso cultural²⁵. Finalmente, Connell relaciona los cuerpos subordinados con los cuerpos feminizados. R. W. Connell describe cómo estos cuerpos son utilizados por aquellos que sí se ajustan a la matriz heteronormada. Y esa relación se establece desde la desigualdad y desde una perspectiva de coerción. En la reflexión de Rita Segato el “abuso cultural” nombrado por Connell es ser un cuerpo subalternizado, un cuerpo sobre el cual se ejercerá el poder y la violencia.

El espacio homosocial de poder no se preocupa por los afectos de esas masculinidades subordinadas sino que justamente sobre ellas dirigirá su presión. En la novela *La ciudad y los perros*, para dar un breve ejemplo, la vida del Esclavo, representada simbólicamente en su sobrenombre, está al servicio del resto, y su servidumbre comprende también el plano sexual, aunque no se limite a él. El Esclavo debe limpiar el dormitorio de todos, debe arreglar sábanas y cobijas, debe lavar platos; incluso, debe satisfacer sexualmente a quienes se lo demanden —a la hora y en el lugar en que se lo exijan sus pares o sus superiores—. Esas son sus “obligaciones” impuestas. A la *economía política de los genitales* no le interesa qué siente el Esclavo, sino la forma en cómo puede aliviar la tensión de los que se encuentran en un sitio de dirección con respecto a él.

En un juego marcado por la violencia, el Esclavo es colocado entre dos muchachos más grandes y recibe, de cada uno de ellos, un puñetazo en su brazo, debiendo él decidir quién pega más fuerte.

²⁵ Comprendo el “abuso cultural” como la poca valoración social dentro de un ámbito de interacciones: ocupar posiciones subalternas, no estar en el centro, no poder tomar decisiones.

—Eso que tiene usted a su lado son dos cadetes, perro. Póngase en posición de firmes. Así, muy bien. Esos cadetes han hecho una apuesta y usted va a ser el juez.

—Bueno —dijo la voz—. ¿Cuál ha pegado más fuerte?

—El de la izquierda.

—¿Ah sí? —replicó la voz cambiante—. ¿De modo que yo soy un pobre diablo? —A ver, vamos a ensayar de nuevo. Fíjese bien.

El Esclavo se tambaleó con el impacto pero no llegó a caer: las manos de los cadetes que lo rodeaban lo contuvieron y lo devolvieron a su sitio.

—Y ahora, ¿qué piensa? ¿Cuál pega más fuerte?

—Los dos igual.

—Quiere decir que han quedado tablas —precisó la voz—. Entonces tienen que desempatar. (Vargas Llosa 2007b, 70-71)

En la escena relatada por el narrador, es imposible que Ricardito —así se llama el Esclavo aunque nadie lo conoce así— emita una respuesta que lo ayude a salir del paso. Lo macabro radica en el *doble vínculo*²⁶ de la situación a la que está expuesto el muchacho: si asume que el de la derecha pega más fuerte, recibirá un golpe del de la izquierda. Si afirma lo contrario, el de la derecha, así mismo, le hará saber que pega con fuerza. Y cuando por fin cree tener la solución, anunciando que los dos golpean con la misma intensidad, el castigo es el desempate. Este es el tipo de situación, de violencia legal, cotidiana y naturalizada, a la que se ve expuesto aquel que, dentro de un espacio homosocial de poder, presenta un tipo de comportamiento que no se ajusta al dictaminado por el mandato de masculinidad.

A lo largo del relato, el Esclavo tendrá varios de estos episodios. Él debe doblar la ropa de sus compañeros, debe arreglar sus camas, debe llevarles el almuerzo; en definitiva, es castigado con tareas domésticas —tareas consideradas, por la *male gaze*, como femeninas—. Por otro lado, si lo exigen los “altos mandos”, debe también ayudarlos a desfogarse de su tensión sexual, debe prestarse para felaciones que lo humillan tanto como le aterroriza el desafiar a los compañeros con poder y sus posteriores castigos. Tal es la imposibilidad del Esclavo de salir ileso del espacio homosocial de poder, un espacio marcado por la masculinidad hegemónica, marcado por la violencia, por la violación y el ejercicio del poder como un flujo donde el mandato de masculinidad es el que se impone. Según el narrador, el Esclavo empieza a aceptar con resignación la posición subalterna a la que lo han relegado, convenciéndose

²⁶ El *doble vínculo*, según se lo comprende desde la Teoría de la Comunicación, se refiere a ese tipo de situación en la que cualquiera de las respuestas emitidas por un sujeto es “incorrecta” —o es leída como incorrecta—.

él mismo de que aquello es lo “natural”, lo que “debe ser”, convertirse en un cuerpo feminizado sobre el cual se ejercerá la fuerza y la violencia.

Podía soportar la soledad y las humillaciones que conocía desde niño y solo herían su espíritu: lo horrible era el encierro, esa gran soledad exterior que no elegía, que alguien le arrojaba encima como una camisa de fuerzas. [...] En el colegio Salesiano le decían “muñeca”; era tímido y todo lo asustaba. “Llora, llora, muñeca”, gritaban sus compañeros en el recreo, rodeándolo. Él retrocedía hasta que su espalda tocaba la pared. Las caras se acercaban, las voces eran más altas, las bocas de los niños parecían hocicos dispuestos a morderlo. Se ponía a llorar. (Vargas Llosa 2007b, 181)

El Esclavo, que arrastra todo un pasado de burlas y desplazamientos, no puede responder a las exigencias que la masculinidad hegemónica le impone ni a las tareas que le obliga a cumplir. Él, un cuerpo feminizado, es rechazado y condicionado a la posición subalterna de complacer, de servir a los otros que sí poseen ese vigor y esa potencia y que, por tanto, se encuentran en el centro, ejerciendo el poder pues han logrado imponerse a través de su *performance* eréctil y del poder de penetración que tienen los miembros de la corporación masculina.

La forma de coerción para el personaje es emparentarlo con lo femenino — feminizarlo— a través del sobrenombre: el Esclavo o “muñeca”, como si lo abyecto, lo que es imposible de ser “perdonado”, fuera el parecerse a una mujer, el ser “débil” como una mujer en un entorno que valora únicamente la “fuerza” —y que asocia la fuerza únicamente con lo “masculino”—. Esta afirmación debe ser emparentada con el poder de penetración. De ese movimiento, de ese flujo se “extrae” la masculinidad. Nuevamente, por estas características es que Rita Segato afirma que la masculinidad es una pedagogía de la crueldad.

Tanto el caso del deseo homosexual como del deseo lésbico son inscritos dentro de un contexto masculino, son inscritos dentro de la *male gaze*; es decir, se trata de volverlos funcionales al ejercicio de los flujos del poder que tiene como su gran SIGNIFICANTE al falo.

Pero sean cuales sean sus orígenes, cuando miramos dura y claramente el alcance y el nivel de elaboración de las medidas diseñadas para mantener a las mujeres dentro de un contexto sexual masculino, resulta inevitable preguntarse si la cuestión que las feministas tienen que plantearse no es la simple “desigualdad de género” o el dominio masculino de la cultura o los meros “tabús contra la homosexualidad”, sino la imposición sobre las mujeres de la heterosexualidad como medio de garantizar el derecho masculino de acceso físico, económico y emocional. (Rich 1999, 178)

Existe la imposición de la heterosexualidad en hombres y mujeres, aunque no de la misma forma. Con dicha matriz heteronormada y obligatoria se garantiza que los

“más fuertes” tengan “acceso físico, económico y emocional” a los otros sujetos. Ese acceso ilimitado a un “otro” cuerpo es parte del poder de penetración. Se asegura, de esa forma, la acumulación de capital sexual por parte de quienes, se supone, se encuentran “mejor dotados” para ello. Los actores activos de la *economía política de los genitales*, siguiendo las reflexiones de Adrienne Rich, inscriben las prácticas sociales dentro del contexto masculino manejado por ellos, sin que nada escape a su control.

Entiendo el “acceso” en el sentido literal del término, como sinónimo de penetrar a otro cuerpo para que sea “mío”, si es necesario por la fuerza, utilizando a la violación como ejercicio del poder. En el caso de *La ciudad y los perros*, que el Boa penetre al Esclavo perpetúa la masculinidad hegemónica, al cumplir con sus mandatos feminizando a los otros cuerpos, subalternizándolos y haciendo alarde de esa penetración frente al resto de los miembros de la corporación. Y, sin embargo —lo vuelvo a enunciar—, como uno de los tantos posibles resultados de ese contexto masculino, si existen erecciones inconvenientes —o incluso la sospecha de ellas—, lo mejor es esconderlas. La erección inconveniente no aparece cuando el Boa penetra al Esclavo —aquel movimiento responde al poder de penetración y al despliegue de la masculinidad hegemónica—; sino que se diera si el Boa sintiera algún tipo de afecto por el Esclavo. En el caso de Riobaldo, se llega a esconder las erecciones inconvenientes hasta de sí mismo, negándose a lo que siente por su amigo: “Pero, desde dentro de mí: una serpiente. Aquello me transformaba, me hacía crecer de una manera que dolía y placía” (Guimaraes Rosa 1982, 220). La diferencia entre el poder de penetración y la erección inconveniente radica justo en los afectos: mientras en la primera lo importante es penetrar un cuerpo feminizado solo para que el resto de la corporación legitime la masculinidad; en el segundo caso se trata de dos hombres que se aman.

Michel Foucault, en su libro *Vigilar y castigar*, describe cómo los procesos educativos son, sobre todo, una forma de introyectar la norma dentro del sujeto, modelando su comportamiento, en especial su comportamiento sexual, al “disciplinar” su deseo en pro de ese sistema. Los estudiantes —los ciudadanos, según el filósofo francés— estarían siendo “estructurados”, frente a un contexto que los necesita de una determinada forma para mantener un “cierto estado de las cosas”. Para que se dé ese proceso de educación, es necesario instaurar estas creencias mediante procesos violentos que subyacen bajo la excusa de la formación escolar, en una edad específica. Se debe recordar que la construcción de subjetividades y controles se han

“interiorizado”; se han vuelto “introyectos” que habitan dentro de la subjetividad de los sujetos.

La modalidad, en fin: implica una coerción ininterrumpida, constante, que vela sobre los procesos de la actividad más que sus resultados y se ejerce según una codificación que reticula con la mayor aproximación el tiempo, el espacio y los movimientos. A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad, es a lo que se puede llamar las “disciplinas”. [...] Distintas de la esclavitud, puesto que no se fundan sobre una relación de apropiación de los cuerpos, es incluso elegancia de la disciplina prescindir de esa relación costosa y violenta obteniendo efecto de utilidad tan grande por lo menos. (Foucault 1975, 141)

Como lo describe Foucault, la masculinidad —sobre todo sus mecánicas de funcionamiento—, debe ser enseñada a los sujetos, tanto hombres como mujeres, para que se continúe perpetuando en el tiempo, reproduciendo este tipo de *disciplina* basada en la hegemonía del falo. Como consecuencia, para el “orden” es necesario continuar apropiándose de los espacios homosociales de poder —como los de las novelas elegidas en la presente investigación—, necesario que se mantengan los comportamientos y creencias alrededor de las sexualidades y sus lógicas disciplinares de adoctrinamiento. Esta perpetuación del régimen político no es otra cosa que el heteropatriarcado.

Lo interesante es que no solo se educan los comportamientos —es decir, que en las aulas se norman las prácticas sexuales concretas—, sino que además se moldean las fantasías y los deseos: se los forma, se los define y evalúa, como una determinada estructura funcional al heteropatriarcado y a los flujos del poder. Por tanto, para los personajes masculinos, abandonar la *male gaze* no es solo cambiar un hábito o una interacción sexual; sino tratar de *deconstruir* los procesos educativos que los personajes han padecido desde muy pequeños, procesos sistemáticos de enseñanza que los han vuelto lo que son y que les han inculcado, además, que valen en tanto son reconocidos por el resto de hombres a partir del falo como el gran SIGNIFICANTE. El amor homosexual podría convertirse en una amenaza para el heteropatriarcado, siempre y cuando no sea controlado a través de la educación. Y es una amenaza no porque se penetre a un cuerpo masculino aunque feminizado —que aquello es parte de la masculinidad hegemónica—; sino porque se pueda generar un tipo de afecto por otro hombre. El amor homosexual podría convertirse en una forma de resistencia; por ello es que se teme tanto a las erecciones inconvenientes.

Para la *male gaze* es el inicio de lo que podría ser un problema, de lo que podría ser una “desviación” que atente contra lo importante: la reproducción —tanto de la

familia como del capital—, y sobre todo la pérdida del control sobre esa producción y reproducción, la pérdida del control sobre el poder de penetración. Este afecto por un hombre es la alerta primera que, justamente, el proceso educativo trata de combatir; y si ha aparecido, que nunca más vuelva. Por eso se insta un *rito de paso*, una “iniciación”, para ir filtrando y descartando a quienes deben ser retirados del centro, cuando el deseo homosexual se vuelve recurrente y podría terminar en afecto. Los personajes deben demostrar que se encuentran ejerciendo el poder de penetración — ejerciendo la fuerza y la violencia sobre un cuerpo feminizado—; y no que se han involucrado emocionalmente con sus pares. El *rito de paso* también ayuda a diferenciar cuándo los personajes cumplen con la corporación masculina ejerciendo el poder de penetración y cuando se alejan de ella porque se han enamorado.

Rita Segato, dentro de su reflexión, también alude a estos momentos de “iniciación” de la masculinidad que requiere ser probada y, cada cierto tiempo, renovada:

Las iniciaciones masculinas en las más diversas sociedades, muestran esta necesidad de titulación mediante desafíos y pruebas que incluyen la anti-socialidad, la crueldad de alguna forma y el riesgo. [...] Entonces, este sujeto violador está expuesto a un mandato de masculinidad, un mandato que le exige exhibir su capacidad, su título, su posición masculina ante los ojos de los demás. Y aunque el violador actúe solo, otras presencias se hacen sentir junto a él. Es lo que he llamado “interlocutores en la sombra” (Segato 2018b, p. 42 y 43).

La “iniciación” entonces se refiere a la condición de la masculinidad que requiere ser probada como tal, legitimada para poder ser ejercida. Y es un rito de paso porque el aspirante atraviesa de la condición de “niño” para asumir la condición de “hombre”. Es fundamental, para la masculinidad hegemónica, que los sujetos cumplan con esta “iniciación”. La concepción de “interlocutores en la sombra” también es decisora para describir cómo los sujetos ejercen violencia sobre cuerpos feminizados demostrando la fuerza a sus “pares”, incluso cuando ellos no están presentes. Utilizo la categoría de *rito de paso* para dar cuenta de cómo un personaje pasa de un estado a otro; es decir, pasa del estado de ser considerado “niño” a “hombre adulto”. Por ello, es tan importante mostrar al resto la masculinidad. Ahora, como se verá a lo largo del trabajo de investigación, hay personajes que logran “cumplir con éxito” ese paso y personajes que no. “Cumplir con éxito” el *rito de paso* significa probar la masculinidad, ser reconocido por el resto de hombres como tal, “aprobar” la “iniciación”, ese “examen” impuesto por la corporación.

Pero, ¿por qué se teme tanto al deseo homosexual?, ¿por qué las disidencias sexuales aterran? Aquí cabe señalar lo presentado por Leo Bersani en su libro *Homos*. El autor norteamericano plantea la amenaza de las sexualidades disidentes, contrastándolas con las diferencias étnicas, y explica por qué asustan al punto de que son expresadas con la metáfora del “reclutamiento —ser uno de ellos, convertirte en parte de su grupo—”.

Un racista blanco proyecta en los negros algunas chocantes fantasías sexuales propias, en esencia, su versión de la “naturaleza de los negros” —no solo como animales sexuales (secretamente envidiados) sino también como perezosos, inclinados a la violencia e intelectualmente deficientes— es una respuesta a lo que ve como una amenaza externa, a su seguridad personal y económica y a las conquistas de la civilización blanca. Los negros son una raza peligrosa e inferior, y pueden destruirnos. Pero ni siquiera los racistas podrían llegar a temer que aquéllos los indujeran mediante seducciones a convertirse en negros. La homofobia, por su parte, es precisamente eso: dejar que los gays sean francos con respecto a su condición, darles iguales derechos, permitirles decir quiénes son y qué quieren, es correr el riesgo de ser reclutado. (Bersani 1998, 41)

El autor expresa que en términos de discriminación y desplazamiento —si se tuviera una forma de medir la capacidad de miedo provocada por la diferencia, el terror que engendra el otro— frente al racismo no existen ideas de “reclutamiento”, mientras que para la homofobia sí. Esto significa que ningún “racista blanco”, por convivir con “negros” terminará siendo uno de ellos; mientras que para el mundo de las sexualidades un heterosexual, por convivir con personas homosexuales, podría “ser reclutado”, “ser uno de ellos”. El deseo homosexual es una amenaza porque podría “convencer” a los hombres de abandonarse a ese tipo de contactos; y, por tanto, a no cumplir con los ideales impuestos desde el mandato de masculinidad.

Como se observa en la cita seleccionada, la problemática étnica no tiene un componente simbólico asociado al “ser reclutado”, no es una amenaza interna, pues precisamente no tiene la posibilidad de “convencer” a otro, connotación que sí se presenta para la homosexualidad. La erección inconveniente no se refiere a la penetración de un cuerpo masculino por otro —aquello se refiere al poder de penetración—; sino, más bien, a los afectos que puedan generarse entre dos hombres. A través del afecto, entonces, se produce el “reclutamiento”. Riobaldo es un ejemplo de esta inconveniencia. Él vivirá esta pugna hasta casi enloquecer, cuando titubea entre lo que es y lo que “debería ser”, entre lo permitido y lo prohibido, entre su afecto cuando su camarada se acerca, en medio de una naturaleza indómita y solitaria, y su promesa de matrimonio con Otacilia.

El protagonista se ha internado en el sertón —una región conformada por áridas colinas de poca altura en Brasil—, y pronto está rodeado solo de hombres, de sus soldados, de conocidos que lo siguen en su viaje de formación y soledad, en su viaje de encierro e “iniciación”. Riobaldo marcha por el sertón como por una prueba: alcanzar la condición de adulto, cambiar de estado, pasar de muchacho a hombre, adquirir esa condición a ojos del resto.

Entonces, para los de Corinto y del Curvelo, ¿esto de aquí no es llamado sertón? ¡Ah, qué más tiene! El sitio sertón se extiende: es donde los pastos no tienen puertas, es donde uno puede tragarse diez, quince leguas, sin topar con casa de morador; es donde el criminal vive su cristo-jesús, apartado del palo de la autoridad. [...] Los *campos generales* mucho se extienden. Aquellos campos son sin tamaño. En fin, cada uno lo que quiere aprueba, ya lo sabe usted: pan o torta, según te importa... el sertón está en todas partes. (Guimaraes Rosa 1982, 13)

El sertón, desde la misma definición del narrador —quien lo está recordando, quien lo está reconstruyendo a partir de su memoria—, es especial porque en él únicamente se encuentra la naturaleza indómita y los compañeros que acompañan al protagonista cuando se enfrenta a ese contexto adverso, como si la guerra no fuera con los otros ejércitos sino con la naturaleza. El sertón está en todas partes, lo puebla todo y cuenta con sus propias reglas de funcionamiento que les son impuestas a quienes deciden atravesarlo. En medio de esa adversidad, de ese contexto tan inhóspito, las relaciones humanas son, como lo presenta Diego Falconí Trávez, la única posibilidad de sobrevivencia: “La codependencia humana, la ética, no se genera por la bondad o el altruismo sino de la necesidad de [...] sobrevivir en la tierra” (Falconí Trávez 2016, 170). Esa “necesidad de sobrevivir en la tierra” es la que experimenta Riobaldo y de allí, también, su cercanía a Diadorín; y, pronto, su afecto y su confusión. Las interacciones que establezca con sus compañeros, en especial con él, de quien está enamorado, serán la clave para vencer al sertón, para salir vivo de allí.

Y es justamente esa naturaleza adversa, desfavorable la que debe ser considerada un lugar especial donde los jóvenes vivencian el *rito de paso* o “iniciación” de la masculinidad y pueden acreditarse como adultos, después de haber atravesado algunas pruebas, algunos retos individuales y colectivos. Son espacios cerrados en donde se prueban frente a los otros hombres; y ganan su reconocimiento o su repudio.

Arnold van Gennep, definiendo los *ritos de paso*, los describe como un recorrido, un *devenir* o travesía que afecta la forma de estar en el mundo de un ser humano, tanto al inicio del rito como al final.

Es el hecho mismo de vivir el que necesita los pasos sucesivos de una sociedad especial a otra: de modo que la vida individual consiste en una sucesión de etapas cuyos finales y comienzos forman conjuntos del mismo orden: nacimiento, pubertad social, matrimonio, paternidad, progresión de clase, especialización ocupacional, muerte. Y a cada uno de estos conjuntos se vinculan ceremonias cuya finalidad es idéntica: hacer que el individuo pase de una situación determinada a otra situación igualmente determinada. (Van Gennep 2013, 22)

Los personajes masculinos seleccionados para este capítulo atraviesan de una condición determinada a otra: dejan de ser niños para adquirir el estatuto de adultos. Solo aquellos que se prueben en el *rito* y lo atraviesen con “éxito” podrán ser considerados como “hombres”, podrán probar que han “extraído” su masculinidad de un cuerpo “otro”; y por tanto se ganarán el privilegio de participar en la acumulación de capital sexual. Esto significa que, dentro de la *economía política de los genitales*, tendrán un espacio importante, un sitio de decisión. El *rito* da cuenta de la travesía de una edad a otra; pero, sobre todo, de la forma como los considera el resto de la corporación. El mandato de masculinidad demanda que el sujeto cumpla el *rito de paso* con “éxito”.

Y esta concepción lineal del tiempo —al final, esta concepción lineal de la vida— es una de las tantas características de la mirada masculina. Se considera al tiempo como una linealidad en donde los cuerpos de los sujetos atraviesan de una condición a otra. Parte de la construcción de la masculinidad hegemónica es constituir esta concepción del tiempo como la única y legítima. Por ello, uno de los movimientos de subversión con el mandato de masculinidad es también concebir otras formas temporales donde la existencia de un personaje no es lineal. Para la *male gaze* es el crecimiento del cuerpo que representa el crecimiento simbólico frente a los otros.

El *rito de paso* o “iniciación” es funcional al sistema: clasifica quiénes ocuparán el centro y quiénes la periferia; quiénes tendrán una posición hegemónica y quiénes una posición subordinada, así como determina quiénes deberán ser definitivamente expulsados del espacio homosocial de poder. El *rito de paso* o “iniciación” no es una mera “costumbre cultural” interesante, pintoresca o atractiva; sino que es un momento funcional de toda la *economía política de los genitales* para que sus diferentes actores se vayan posicionando en relación con el poder, con el uso que harán de él; es un momento de ubicación de los sujetos.

Desde esa perspectiva, la tentación que experimenta Riobaldo no puede ser considerada únicamente como parte de su sexualidad individual, pues la decisión de

abandonarse a lo que sienten por su compañero, de abandonarse al amor, dictaminará su posición dentro de la esfera pública; es decir, marcará su espacio político de enunciación y su acceso a determinados espacios de decisión. En este punto, es fundamental el diferenciar dos tipos de movimientos: las erecciones inconvenientes se refieren al amor homosexual; muy diferente al movimiento de un hombre penetrando un cuerpo feminizado. En el segundo caso, se trata del poder de penetración presentándose para que el resto de hombres legitimen la masculinidad, legitimen la forma en la que la fuerza se despliega sobre un cuerpo feminizado —aquel el caso de el Boa y el Esclavo, por ejemplo—.

Del amor de los dos personajes depende el grado de decisión que tengan cuando el *rito de paso* termine; cuando llegue el término del colegio o del peregrinar por el sertón. Su masculinidad, por la decisión que tomen frente al deseo homosexual, podría verse muy afectada. De allí nace el conflicto. Wilhelm Reich, desde su trabajo en el libro *La irrupción de la moral sexual*, deja clara la forma en que la sexualidad va dictaminando la vida social que es el mundo de interacciones de un determinado sujeto (Reich 1950, 7-9) dentro de un grupo humano.

La sexualidad no solo es la experiencia individual del placer al que se ve abandonado un individuo a través de su cuerpo, sino el corazón desde el cual se estructura la vida social de los grupos humanos y de la cual dependen algunas de sus composiciones simbólicas más importantes. Se trata de la construcción de la subjetividad, tanto individual como colectiva. Para Riobaldo es difícil afrontar que el resto de hombres, de compañeros, descubran su afecto por Diadorín.

Para Riobaldo el primer obstáculo a vencer —¿quizás el más fuerte?— es la amistad. Didier Eribon, en su libro *La cuestión gay*, describe esas redes homoeróticas de “amistad” que actúan como una familia para la contención del personaje, para su interacción; reemplazando a su prole sanguínea.

Los amigos son, pues, para los gays lo que podríamos llamar una ‘familia sustitutiva’, si tal expresión no tuviese el inconveniente de reconocer lo que justamente debe ponerse en entredicho: la legitimidad y la evidencia ‘natural’ del modo de vida heterosexual. (Eribon 2001, 57)

Como en el caso de Riobaldo y de Diadorín en *Gran Sertón: Veredas*, donde el lector no sabe nada de las “familias” de los protagonistas, ni de dónde vienen, ni hacia dónde van. El lector solo puede asistir, mediado por la subjetividad del narrador-protagonista al recordar esos años de juventud, a esa red de “amistad”, a ese vínculo

casi sagrado, a ese lazo afectivo que se instaura entre ambos para sobrevivir a las penurias del sertón, para hacerle frente a sus desafíos y a la amenaza del resto de ejércitos con los que combatirán.

Riobaldo mira a su compañero y pronto —más pronto de lo que él hubiera esperado—, quizás con la justificación de no tener a Otacilia cerca, a cualquier Otacilia o a cualquier sustituta que hubiera podido ocupar su lugar, Diadorín se apodera de sus noches. Lo imagina para poseerlo en sus fantasías, haciéndolo suyo allí, en el país del sueño donde la prohibición por amar a otro hombre expira.

Daniel Balderston, en su libro *Los caminos del afecto*, donde desarrolla una reflexión alrededor de este desdibujamiento entre amistad y amor en las relaciones personales de algunos escritores de América Latina, señala que históricamente los vínculos afectivos masculinos están marcados por esa “fraternidad” —propia de los ideales de la revolución francesa de 1789— en donde las masculinidades, bajo la ficción de la democracia, han sabido mantener su sitial hegemónico al otorgarle un carácter simbólico particular para continuar manteniéndose en el centro del poder; es decir, la “fraternidad” entendida como un pacto implícito masculino para construir lazos más fuertes.

Y esta reflexión se conecta directamente con el mandato de masculinidad donde los miembros de la “fraternidad” acceden al estatuto de “hombre” solo si cumplen con dicho mandato, probándose frente a los otros. Balderston presenta una lógica diferente a la planteada en el presente trabajo de investigación: mientras yo diferencio el poder de penetración de los afectos, parecería ser que él los emparenta.

“Libertad, igualdad, fraternidad”: de los tres valores revolucionarios, el que sin duda ocupa el centro de la obra del escritor chileno Augusto D’Halmar es la fraternidad, concepto que lo fascina y cuyas contradicciones son evidentes en su obra. La fraternidad es amor, no amistad, y, por lo menos en principio, no es un amor sexual —aunque en D’Halmar no es necesariamente así—. Cuando se usa para hablar de un mundo masculino, es un concepto que excluye a las mujeres. (Balderston 2015, 119)

Balderston, analizando la obra de Augusto D’Halmar en la vida cultural de América Latina, señala que los términos “fraternidad”, “amistad” y “amor” se confunden en su poética, dando lugar a ciertas grietas de significado, a través de las cuales emerge el deseo por el compañero. En lo que no se mezclan sus sentidos, como bien lo señala el teórico, es en tener contacto con el mundo femenino; es decir, “fraternidad”, “amistad” o “amor” son utilizados como mecanismos de creación de lazos entre hombres que buscan cohesionar el mundo público del ejercicio del poder;

que buscan —bien sin lograr evitar las contradicciones e incoherencias— mantener intacto el espacio homosocial. Y nuevamente el carácter misógino de las interacciones homosociales para dejar por fuera a las mujeres, para expulsarlas de los centros, donde se toman las decisiones. Allí la concepción de corporación masculina anotada por Rita Segato donde los vínculos entre los hombres crean una fraternía, una logia, un grupo.

Estos términos, “fraternidad”, “amistad” o “amor”, podrían estar tan entrelazados, que resultaran intercambiables; es más, en algunos momentos de la historia literaria han sido alterados para ocultar justamente los afectos homosexuales de los protagonistas. Es por ello que los traductores, para colocar un ejemplo, también tienen el poder de ocultar o develar las erecciones inconvenientes si lo desean; de disfrazar el amor homosexual de algo más.²⁷ Didier Eribon, comentando la insatisfacción que André Gide siente por la traducción que Balgazette hace de la poesía erótica de Whitman, señala cómo el traductor, de forma deliberada y consciente, intercambia los términos para que el amor inconveniente sea reemplazado por una amistad mucho más “aceptable” para los lectores. Didier Eribon, al inicio de su ensayo “Pederastia y pedagogía”, dice:

Como todo el mundo sabe, traducir es siempre traicionar. Pero todo tiene sus límites, se subleva André Gide al principio de *Corydon*, cuando comentaba la manera en la que habían sido traducidos al francés los poemas de Walt Whitman, ya que aunque se tratase de la relación del traductor, del intérprete o del comentarista de una obra donde se trata de la homosexualidad o de la pederastia —y volveré sobre los diferentes términos que empleaba Gide, tan pronto sinónimos como netamente diferenciados— parece que todo esté permitido y que, sin ninguna vergüenza, se pueda disimular, mentir, e incluso falsear y fabricar. (Eribon 2004, 93)

Es palpable la indignación que como lector siente Eribon —indignación que, a su vez, es un eco de la sentida por André Gide en su momento—, cuando el traductor de Whitman, por volverlo más “aceptable” para el público francés, se toma la libertad de reemplazar términos eróticos por palabras que hagan referencia a una amistad, más bien atemperada por las relaciones “fraternas” de los personajes poéticos. Sin embargo, el cambio no responde a un deseo netamente de traducción: trasciende el ámbito de lo

²⁷ Como lo señala Cristina Burneo en su libro *El sueño de Piere Menard*, la traducción es siempre un proceso violento de apropiación de una lengua por otra: “La traducción es signo de violencia; la inserción de una lengua invasora o perteneciente a un grupo dominante no puede verse libre de ella. Los procesos de conquista territorial a lo largo de la historia y a lo ancho del mundo se han dado de esta manera. El despojo de la lengua es el despojo del mundo, y la imposición de la lengua nueva da paso a la imposición de una parte naciente del ser. Se nace con cada nueva lengua; pero dicho brote es doloroso: esconde, confunde. Desde la oscuridad, finalmente, ilumina” (Burneo 2001, 18).

“adecuado” para esconder, en algo al menos, la posibilidad de ese afecto de la voz poética que es, evidentemente, inconveniente,²⁸ que se enfrenta a la heteronormatividad, que la desafía al exaltar el homoerotismo a través de la escritura poética²⁹.

El desdibujamiento del amor con la amistad se presenta, una y otra vez, en las relaciones que mantienen algunos personajes con sus pares. Ellos, por lo menos al principio, como le sucede a Riobaldo y Diadorín, inician su relación desde la amistad, compartiendo cierto tipo de intimidad, para después pasar al amor “fraterno” que terminará por convertirse en una erección inconveniente, en el amor homosexual incontrolable que los atormenta y conflictúa: lo desean en la misma medida en que lo temen. Aunque la imagen de la erección inconveniente no aparece en la novela, se constituye como tal cuando Riobaldo se enamora de Diadorín, cuando su conflicto gira en torno a lo que siente por su compañero.

Diadorín, para volver más cercano a Riobaldo, le revela un secreto: su verdadero nombre. Sólo el jefe de los certaneros conoce su identidad y no su alias de guerra. Los amigos así, a diferencia del resto de soldados en el sertón, son más cercanos al conocer la intimidad del otro. La complicidad sobrepasa a la confraternidad, poblándose de fantasías, sobrecargándose de posibilidades de estar uno con el otro y uno dentro del otro, también —como lo sueña Riobaldo cada noche, como lo imagina a detalle en su catre, rememorando cada una de las partes del cuerpo de Diadorín, un cuerpo que ama—.

El nombre de Diadorín, que yo había hablado, permaneció en mí. Me abracé a él. La miel se siente toda lamiente. —“Diadorín, amor mío...” ¿Cómo podía yo decir aquello? [...] Un Diadorín solo para mí. Todo tiene sus misterios. Yo no lo sabía. Pero, con mi mente, yo abrazaba con mi cuerpo a aquel Diadorín: que no era de verdad. ¿No lo era? [...] Me levanté por una precisión de certificar, de saber si era firme exacto. Solo lo que uno puede pensar de pie, eso es lo que vale. Entonces, fui hasta allá, al lado de un fuego, donde Diadorín estaba, con el Drumón, el Paspé y Jesualdo. Le miré bien, de carne y hueso; tenía que mirar, hasta gastar la imagen falsa del otro Diadorín que yo había inventado. [...] Arreglé mis ideas: yo no podía, por ley de rey, admitir el extracto de

²⁸ José Martí, durante sus constantes exilios, trabajó como traductor. En varias de sus colaboraciones existen fenómenos parecidos con la alteración o matiz de los términos utilizados por Balgazette para que el significado total del texto pueda ser un poco más “aceptable”.

²⁹ Daniela Alcívar Bellolio realiza la siguiente reflexión cuando un escritor “se toma el atributo de hablar por el pueblo” —por una parte del “pueblo”, más bien, como si ese grupo humano no tuviera voz propia—, puede observarse al proceso de traducción también como “colonización de la voz”: “Si toda lengua es colonizadora, si toda lengua es la lengua de otro, es vana la pretensión de dar, en efecto, la voz al otro, el espacio para escuchar lo que busca callar” (Alcívar Bellolio 2016, 87). Estos cambios y fabricaciones en la traducción pueden realizarse de forma relativamente “sencilla” porque los límites entre un concepto y otro, por lo menos dentro de la esfera de las masculinidades, son bastante borrosos; y porque, por supuesto, existe una determinada voluntad por parte del traductor.

aquello. Iba, por paz de honor y prudencia, a sacar de mí olvido de aquello. Si no, si no pudiese, ah, pero entonces yo debía dar el salto: ¡acabar conmigo!, con una bala en un lado de mi cabeza en un instante ponía fin a todo. (Guimarães Rosa 1985, 219-220)

El lenguaje de Joao Guimarães Rosa está construido desde una perspectiva particular. *Gran Sertón: Veredas*, no solo se dedica, en la trama, a relatar los acontecimientos sexuales de sus protagonistas, sino que además busca crear con el lenguaje una sensación: la incomodidad, lo inconveniente, lo innombrable. El motivo descrito es el amor homosexual, consumado o no. Pero ese lenguaje no describe de forma explícita dicho motivo, más bien trata de *evadirlo*, trata de *ocultarlo*. Pero ese ejercicio es imposible pues el lector se dará cuenta. El lenguaje pretende esconder pero, al hacerlo, remarca aún más lo “prohibido” de la erección inconveniente.

Lo que sucede con *Gran sertón*, es que la erección inconveniente no puede ser escondida por el lenguaje; por el contrario, aun con el gesto del autor, le sobrevive y se presenta de forma más palpable, de forma más clara o evidente en los intersticios que se cuelean entre las palabras —intersticios siempre de significado—. Los lenguajes genitales, al intentar significar desde la sintaxis, tienen esta facultad multívoca de contar con diversos significados que se crean por entre la sintaxis misma —siendo el autor consciente de ello—. Esto significaría que el hecho de Guimarães de esconder la erección inconveniente es solo un gesto “simulado”, porque él mismo la está haciendo aparecer todo el tiempo desde los significados de la oración, en todas las partes en que le es posible. *Gran Sertón: Veredas* es un contra-lenguaje genital.

Georges Bataille, al describir esta tensión entre violencia y lenguaje, y la forma como se esconde uno en el otro, afirma:

El lenguaje común rechaza la expresión de la violencia, a la que solo concede una existencia indebida y culpable. La niega quitándole toda razón de ser y toda justificación. Si a pesar de todo se produce, como puede ocurrir, es que en alguna parte ha habido una culpa: de la misma manera que los hombres de civilizaciones atrasadas piensan que la muerte solo puede producirse si alguien, por magia o de otra manera, es culpable de ella. [...] Pero el silencio no suprime aquello que el lenguaje no puede afirmar: la violencia no es menos irreductible que la muerte, y si el lenguaje soslaya el anonadamiento universal —la obra serena del *tiempo*— lo que sufre por ello solo es el lenguaje, que queda limitado, pero no el tiempo ni la violencia. (Bataille 1997, 193)

El lenguaje, en medio de esta tensión por tratar de esconder —problema que para Bataille no tiene resolución—, no puede camuflar que la violencia se encuentra allí, entre sus líneas, en las formas escogidas por los autores para construir sus discursos literarios y las narraciones que presentan al lector. La propuesta de este trabajo investigativo —como se lo dijo al inicio de la presente investigación— es, justamente,

relacionar el lenguaje con la representación del personaje. No evitar la confrontación entre personaje y lenguaje, sino remarcar esa relación para tensar aun más la concepción de lenguajes genitales.

En este punto, es preciso recordar que existe una relación entre la representación —del discurso literario—, la escritura del cuerpo y el deseo. Esos elementos constituyen la estructura de los lenguajes genitales presentándolos como narraciones que contienen una específica carga a nivel de significación. Los personajes no son solo un pretexto para mostrar un mundo complejo alrededor de las sexualidades, y la distribución y ejercicio del poder que se desprende de ellas; sino que configuran la intersección entre la representación, el lenguaje del cuerpo y su propio deseo. El personaje individual, además, se encuentra en conflicto permanente y en tensión con el heteropatriarcado, que es el contexto dentro del cual se halla inmerso y, más, con el cual se enfrenta. Las contradicciones entre lo que experimenta en su deseo y las directrices del heteropatriarcado —sobre lo que “debería ser”— son justamente lo que lo destruye. Y, sin embargo, la mayoría de personajes nombrados en el presente trabajo son funcionales al heteropatriarcado, cumpliendo con sus mandatos de masculinidad.

Riobaldo ama a su compañero, lo necesita cerca, muy cerca, lo quiere dentro; y sin embargo, al mismo tiempo, sabe que es un “error” y que no se le permitirá, sabe que si cede ante lo que siente, perderá en el sertón, no cumplirá con las normas impuestas por la masculinidad hegemónica. Por ello, no le queda más que imaginarlo por las noches, reinventarlo en sus ilusiones, donde tiene total libertad —pues allí nadie lo espía, no existe un control que pueda normar sus sueños— de hacerlo suyo porque, en el campo del espejismo, la erección inconveniente sí llega a su paroxismo final, a su estado orgásmico.

No obstante, cuando despierta, el amante imaginado le es muy lejano. El Diadorín de la “realidad” no es tan importante como la figura del protagonista de sus sueños, que es la que él sí penetra, que es la que él ama. En ese campo de la fantasía, de la ficción, es donde los afectos tienen lugar y, sin embargo, ¿es menos “real” que si ocurriera en la “realidad”, con el Diadorín de “carne y hueso” —para utilizar las mismas palabras del narrador—?

Lo importante no es si el contacto sexual entre Diadorín y Riobaldo —en las fantasías de este último— es “real” o no; lo importante es su padecimiento y su verse atormentado por el juicio que tiene de sí mismo al amar a otro hombre. En la cita seleccionada se dice de forma explícita: “Si no, si no pudiese, ah, pero entonces yo

debía dar el salto: ¡acabar conmigo!, con una bala en un lado de mi cabeza en un instante ponía fin a todo”. Para Riobaldo es más importante cumplir con el *rito de paso* o “iniciación” que vivir sancionado por la masculinidad hegemónica al haberse enamorado de su amigo. Y, en medio de aquella batalla, está la tentación del Diadorín de sus sueños, cada noche más mítico, más idealizado, más perfecto; y, como bien lo dice el protagonista, más “real” que con el que comparte la aventura de atravesar el sertón.

Tanta es la importancia de atravesar el *rito de paso* con “éxito” —es decir, que el resto de interlocutores legitimen la masculinidad— que la presión por no lograrlo podría desembocar en suicidio; que el resto de hombres no se enteren de lo que está experimentando, no se enteren de que lo excita otro hombre. Nuevamente, lo que conflictúa al personaje no es tanto el contacto homosexual en sí —es más, se lo busca en su fantasía, se lo construye a partir de la fábula—; sino que el resto se entere. Aquello es parecido al caso de Pichulita Cuéllar. Se trata de que los “muchachos” no se enteren, pero es imposible. Para Riobaldo y para Cuéllar es imposible que quienes les rodean no se percaten de lo que les está sucediendo.

Un suicidio —la muerte misma— es preferible al deseo homosexual. El contacto sexual con otro hombre es tan temido que algunos personajes prefieren la experiencia sexual con animales. Tener relaciones sexuales con animales se vuelve más legítimo que tenerla con un otro del mismo sexo. Por ejemplo, en *La ciudad y los perros*, algunos estudiantes del Leoncio Prado se reúnen para una masturbación colectiva en donde, al final del *rito*, cargado de apuestas por los participantes, uno de los muchachos penetra a una gallina, mientras es celebrado por el resto: expone públicamente su privilegio eréctil —y, en este caso específico, su privilegio especista—. El tener relaciones sexuales con animales, en vez de con seres humanos, dentro de los universos literarios seleccionados en la presente investigación, deja por fuera a los afectos: los personajes no sentirán amor, sino únicamente ejercerán su poder de penetración.

¿Y si nos comemos al suboficial? El Boa se come a una perra, dijo el muy maldito, por qué no al gordito que es humano. [...] ¿A quién le tocó el palito? La gallina estaba en el suelo, quietecita y boqueando. Al serrano Cava, ¿no perciben que ya está mandándose la mano? Es por gusto, está muerta, mejor sería el Boa que hace carpas marchando. Ya sorteamos, no hay nada que hacer, te la tiras o te tiramos como a las llamas de tu pueblo. [...] Oye, ¿y si me infecto? Qué te pasa vida mía, qué tienes, serranito, de cuándo acá te echas atrás, ¿sabías que el Boa está más sano que tu madre desde que se tira a la Malpapeada? Cuéntame esos delirios, piojoso, ¿no te han dicho que las gallinas son más limpias que las perras, más higiénicas? (Vargas Llosa 2007b, 47)

Los muchachos del Leoncio Prado presentan una serie de argumentos alrededor de la sexualidad para justificar sus prácticas con animales. “El Boa está más sano que tu madre desde que se tira a la Malpapeada”, es una forma de justificar su contacto con gallinas, perras y llamas. Cuando uno de los muchachos afirma: “¿Y si nos comemos al suboficial? El Boa se come a una perra, dijo el muy maldito, por qué no al gordito que es humano”, está señalando esa separación entre el mundo de lo “humano” y el mundo “animal”. Se debe recordar que los animales son cuerpos que también son feminizados pues, sobre ellos —desde el privilegio especista-antropocéntrico— se puede ejercer la fuerza y la violencia manteniéndose impunes. Así, los cuerpos de los animales son cartografías precisas donde los personajes muestran el poder de penetración para que el resto de la cofradía, legitime aquella masculinidad.

¿Por qué esos contactos con animales son más convenientes que los de Diadorín y Riobaldo en el *Gran Sertón?*, ¿por qué esas prácticas sí son aceptadas, cuando el pobre yagunzo agoniza de calores por su aliado, lujuria que no podrá ser aliviada ni con la fricción próxima del prospecto de amante ni con el olvido? Una gallina, una yegua, sí; pero un compañero de viaje, un soldado, no; aunque se sobrepase el límite de lo humano para entrar en vecindad con lo animal. Lo importante es no entablar afectos. El límite entre un cuerpo feminizado y un cuerpo animal —como representación de lo “otro”—, es bastante poroso. Sobre el cuerpo feminizado y sobre el cuerpo animal se ejerce el poder y la violencia.

Nuevamente, el peligro es establecer vínculos afectivos, que la erección inconveniente aparezca. Los personajes, cuando tienen contactos sexuales con animales, no experimentan amor sino únicamente deseo; o mejor dicho el desfogue del mismo. La violación a animales, mostrada para el resto de hombres —mostrada incluso para esos “interolutores en la sombra”, si es que no se encuentran presentes—, también es parte de los flujos del poder. El despliegue de la violencia, como ya se ha dicho a lo largo de este trabajo, es una forma de adquirir el estatus de la masculinidad. Por ello, se vuelve legítimo su contacto y, dentro del espacio cerrado, es permisible la experiencia. El amor erótico, un afecto —un sentimiento en su capacidad de “afectar” como lo definía Spinoza en el siglo XVI—, es el vínculo que queda vetado pues se puede violar a un animal pero no se puede estar enamorado de un camarada. Además, se debe recordar que Rita Segato, dentro de su reflexión, recalca que la “distancia” y la “no-afectividad” son parte central del mandato de masculinidad; pues la *male gaze* relaciona los afectos con un estereotipo de feminidad.

Los estudiantes, en la masturbación colectiva con la gallina, están actuando la masculinidad para ser reconocidos por sus compañeros, para adquirir de ellos capital sexual; es decir, no se están alineando a una corriente liberadora de experiencias sexuales que los pueda emparentar con el placer; sino que, en medio de espacios únicamente poblados por otros hombres —donde existen cuerpos feminizados, cuerpos subalternizados—, utilizan a animales para mostrar la fuerza del falo, para mostrar su poder; y lo hacen para continuar acumulando capital sexual y hacerse del centro. La masculinidad se adquiere también por los cuerpos penetrados, por los cuerpos violados y por ese ejercicio de la violencia.

Podemos establecer, entonces, que la violación gira en torno a dos ejes que se retroalimentan. Uno, que he graficado como eje vertical, de la relación del agresor con su víctima, es el eje por el que fluye el tributo. La acción a lo largo de ese eje vertical espectaculariza la potencia y capacidad de crueldad del agresor. El otro eje es el que he llamado horizontal, porque responde a la relación entre pares miembros de la fratría masculina y la necesidad de dar cuentas al otro, al cofrade, al cómplice, de que se es potente para encontrar en la mirada de ese otro el reconocimiento de haber cumplido con la exigencia del mandato de masculinidad: ser capaz de un acto de dominación, de vandalismo, de “tumbarse una mina”, de contar que se desafió un peligro; en fin, esos delitos pequeños que hacen a la formación de un *hombre*, a partir de la doctrina del *mandato de masculinidad*. (Segato 2018b, 47)

Rita Segato describe los dos ejes sobre los cuales la violación se desplaza: el eje vertical de la relación entre el violador y la víctima, que en el caso concreto de la escena relatada es el animal, es la gallina que es violada colectivamente por los estudiantes del Leoncio Prado. Pero existe un segundo eje, horizontal, aquel que se entabla entre pares, donde el despliegue de la violencia sobre un cuerpo feminizado, subalternizado no es para el placer propio; sino para el reconocimiento de los otros, para que ellos legitimen el mandato de masculinidad. El resto de hombres, como se lo dijo al inicio del primer capítulo, son competidores pero, a la vez, jueces: quienes buscan acumular capital sexual, quienes buscan cumplir con el mandato de masculinidad, pero a la vez quienes dictaminan si los otros hombres lo han hecho.

Gayle Rubin, en su texto *El tráfico de mujeres: Nota sobre la economía política del sexo* —en el que reflexiona sobre la violencia alrededor de los cuerpos femeninos y los cuerpos feminizados como “objetos de intercambio” para acrecentar el poder de un determinado grupo humano—, también señala dicha lógica en la que se prima la procreación, a través de la “familia nuclear”, por sobre el placer y su obsesión por

controlarlo; dejando claro aquel terror que se tiene a todo lo que no se acomoda a la construcción “familia”; y, por tanto, a la procreación.

La heterosexualidad, más que ser un tipo de deseo, se constituye en un régimen político, lo que cada sociedad denomina como sexual, permite y prohíbe, se obtiene culturalmente, se modifica y practica, siendo un producto social, y es necesario entender las relaciones de producción del sexo, la organización social de la sexualidad y la reproducción de las convenciones de sexo y género. (Rubin 1997, 27)

Los juegos sexuales con animales no son trasgresores, no hacen tambalear la “organización social de la sexualidad”, porque son pasajeros y porque no atentan contra la reproducción; tampoco minan la noción de “familia”, siendo los animales cuerpos feminizados sobre los cuales se ejercerá la fuerza y la violencia. Con los animales no es necesario involucrar “afectos”. Pero establecer un vínculo afectivo con otro igual —no ejercer sobre él la fuerza y la violencia, no ejercer sobre él el poder de penetración sino crear vínculos afectivos— sí coloca en entredicho la posibilidad de fundar una “familia nuclear”, tal como está entendida dentro de los regímenes de poder.

En el amor homosexual se comprometen las posibilidades de la reproducción; por ello, se vuelve inconveniente. Las erecciones inconvenientes, por tanto, serían aquellas que se encuentran relacionadas con los afectos, aquellas que aparecen cuando los dos se enamoran. Entonces, se atraviesa a otro régimen de interacción; entonces, se trasciende únicamente el poder de penetración o las posiciones en donde existen cuerpos hegemónicos —que penetrarán— y cuerpos subordinados —que serán los penetrados—.

Michel Foucault, en su libro *Historia de la sexualidad*, ya describe esa supremacía del concepto “familia” y su trascendencia para el sistema económico:

Entonces la sexualidad es cuidadosamente encerrada. Se muda de lugar. La familia conyugal la confisca. Y la absorbe por entero en la seriedad de la función reproductora. En torno al sexo se establece el silencio. La pareja, legítima y procreadora, impone su ley. Se impone como modelo, hace valer la norma, detenta la verdad, retiene el derecho de hablar —reservándose el principio del secreto—. (Foucault 2011a, 10)

Michel Foucault, a través de una ruta histórica, describe cómo se edifica la fantasía de una “familia”, donde la pareja “legítima y procreadora”, es la concepción que prima el momento de trazar la “norma” y lo que se enseña que “debe ser” y aspirar el sujeto. La concepción de “familia”, dentro de la construcción de la matriz heteronormada, debe ser vista como un dispositivo de control para regular la sexualidad humana, una sexualidad que, además, no está organizada alrededor del placer sino de la acumulación de poder.

En una entrevista otorgada por Rita Segato el 17 de diciembre de 2018 al portal *El Desconcierto.cl*, la antropóloga argentina describe brevemente la brutalidad de esa masculinidad hegemónica:

Les estamos diciendo a los hombres que se corran, se desmarquen y desmonten el mandato de masculinidad. Muchos lo están haciendo, me consta, porque están percibiendo que ese mandato los mata primero, los enferma primero, y que también son pobres e incautas víctimas de ese orden corporativo autoritario y cruel que impera al interior de la propia corporación masculina. Porque dentro de esa corporación, como en todas, hay hombres que son más hombres y hombres que son menos hombres, es jerárquica, es maligna, obliga a dar pruebas de narcisismo y de crueldad todo el tiempo. (Segato 2018)

Las pedagogías de la crueldad, como puede observarse de la cita, funcionan alrededor de los mandatos —incorporados a manera de dispositivos— en una educación que hace especial énfasis en su competencia por el poder. En varias de las novelas seleccionadas para esta investigación, los personajes terminan sufriendo la coerción y la violencia, terminan sufriendo su corporación. Los mandatos de masculinidad son “duras” exigencias con las cuales se debe cumplir para adquirir la condición de “hombres”.

Los animales —como es el caso de la yegua de Reinaldo Arenas y la gallina de Mario Vargas Llosa—, también son cuerpos subalternizados; al final del día, cuerpos feminizados a los cuales violar. Los grupos de hombres, reunidos en espacios cerrados, acuden a la representación del cuerpo de la mujer que comparten en su memoria, contando alguno una historia inventada sobre un encuentro sexual con una muchacha. La narración los excita a todos pues ese estímulo sí está permitido. En el colegio Leoncio Prado los estudiantes se reúnen por las tardes para escuchar narraciones eróticas contadas por alguno de ellos. Como lo deja claro el narrador, los detalles descriptivos y exagerados de la cópula ficcional, centrados en excitar a la audiencia, son parte de la “iniciación”.

Las historias pornográficas también pueden ser escritas. En ese colegio, el Poeta gasta muchísimo tiempo escribiendo relatos sexuales para sus compañeros, así como cartas de amor para novias que los esperan fuera del encierro, en acotados fines de semana en los que pueden manosearse. Los relatos del Poeta se vuelven pornográficos porque, como lo explicó Hunt analizando la obra del Marqués de Sade, tienen la intención clara de excitar a los compañeros, en una era en donde los intercambios de imágenes o videos aún eran fantasía. “¿No tienen una novelita? ¿Y si traemos al poeta a que le cuente una de esas historias que engordan la pichula?” (Vargas Llosa 2007b, 47).

Los relatos, enunciado por el narrador de *La ciudad y los perros*, giran en torno a la triada pechos, trasero y sexo (Hunt 1996, 10) para que la excitación despierte en el grupo.

Entonces, a falta de un cuerpo de mujer donde sus tiernos sexos encuentren el sosiego que ni siquiera conocen, se acepta la sustitución de un animal a ser violado para que la tensión sexual baje, que su ansiedad se disipe, que se dé la emisión del espermatozoide y que la vida grupal continúe, más o menos con la misma estabilidad. En esos encuentros grupales, la representación de lo femenino, evocada por el grupo, es lo legítimo. Para la masculinidad hegemónica y sus lógicas de funcionamiento, el impulso primero que desencadenará toda la excitación debe ser el “adecuado”; no puede ser confuso, no puede ser Diadorín pavoneándose semidesnudo frente a Riobaldo que lo espía antes de que el amigo se bañe en el río. El encierro, donde los personajes se encuentran rodeados de otros hombres que los acompañan, es una experiencia que empieza a flexibilizar los límites entre lo permitido y lo no permitido, entre lo legítimo e ilegítimo.

A Joao Guimarães Rosa, la sintaxis le permite crear estos lenguajes genitales, que no únicamente hablarán sobre sexualidad y mostrarán la representación de los genitales masculinos —descripción del falo—, sino que crearán un efecto: la incomodidad —que, como se dijo ya en la presente investigación, es sinónimo de inconveniente—. Al inicio de la novela *Riobaldo* hace referencia a su vida con Otacilia y a lo que siente por Diadorín, utilizando el recuerdo y “escondiendo”: “De mi, persona, vivo para mi mujer que todo modo-mejor merece, y para la devoción. Bienquerer de mi mujer fue el que me auxilió, rezos suyos, gracias. Amor viene de amor. Digo. En Diadorín pienso también, pero Diadorín es mi neblina...” (Guimaraes Rosa 1982, 25).

Como las normas se han flexibilizado, y por tanto el homoerotismo ha aparecido, los personajes se sienten incómodos. Por ello, se escudan en sus monólogos, en su propio discurso literario para “decir sin decir”, remarcando aquello que omiten. Riobaldo, para expresar el amor por su amigo, “dice sin decir” —o por lo menos así lo hace públicamente, pues en su intimidad, cuando está solo o cree estarlo, se abandona a fantasías eróticas narradas para sí mismo—.

Dejando de lado la prisión —pues no todos los espacios totales funcionan de la misma forma—, los colegios y el sertón se caracterizan por el rango generacional de sus cursantes. Se trata de espacios homosociales de poder en donde sus participantes tienen una determinada edad y en los cuales los sujetos estarán momentáneamente. Son geografías de paso. La adolescencia o la juventud, como metáfora de un ser en

búsqueda, de un sujeto que se relaciona por primera vez con su piel, con el poder, con todas las posibilidades de su sexualidad, permiten que lo inconveniente no lo sea tanto, como si en ese lapso se aceptara experimentar el homoerotismo, siempre que se continúe cumpliendo con el mandato de masculinidad; es decir, siempre que se “extraiga” la masculinidad de un cuerpo femenino o feminizado.

Es solo una etapa, una edad o una fase; es decir, es transitorio por lo que el deseo homosexual, después cambiará y la “familia” podrá fundarse. Paul B. Preciado, realizando una descripción de la cultura norteamericana de la segunda mitad del siglo pasado, definiendo lo que se entiende por juventud para ese contexto cultural, que es también una construcción que responde a una geografía y a una historia determinada, afirma:

El economista Eugene Gilbert acuñó la noción *teen-ager* en los años cuarenta para describir un nuevo segmento demográfico del mercado de consumo: lo importante del adolescente no es su edad sino su capacidad de consumir sin restricciones morales. En 1942, el sociólogo Talcott Parsons inventó el término “cultura juvenil” para indicar un conjunto de nuevas prácticas sociales características de estos adolescentes consumidores de música, alcohol, drogas, que escapaban durante unos años a las restricciones de la moral suburbana de la familia y el trabajo. (Preciado 2010, 59-60)

Cuando los personajes salgan de esos espacios provisionales de crecimiento, serán considerados adultos y actuarán como tales; asumirán otras responsabilidades que seguro los separarán del tipo de fantasías que han surgido allí dentro. Por tanto, el deseo homosexual quedará detrás, entre las paredes de la escuela. Los hábitos, que podrían haber sido comunes dentro de esos espacios y en esa edad en específico, se transforman afuera, cuando se encuentran en un ambiente diferente, cuando los sujetos han “crecido” y esas experiencias se han vuelto recuerdos.

El amor por otro hombre, la penetración a una gallina o a una yegua, la Malpapeada o los concursos de masturbación... simplemente, quedan como anécdotas peculiares en el pasado del personaje, quien ahora se hará cargo de una familia, de una parcela, de la subsistencia. Pero el *rito de paso* o “iniciación” siempre deja huellas, siempre se encuentra allí, en la memoria, retumbando, imposible de olvidar.

En *No ficción* —un diálogo entre dos hombres que, al parecer, tuvieron un idilio cuando eran jóvenes y que, después de décadas, se reencuentran en un hotel para reclamarse por lo hecho o no en el pasado—, Renzo explica por qué, para él, es permitido ese contacto en esa edad. El personaje justifica las prácticas y, sobre todo, el carácter transitorio de la experimentación sexual en la adolescencia.

Calentarse sin cariño ya es una gran cosa y es algo no negativo. Creer que yo quise abusar de ti, cuando rondas los 40 años es insólito. Y triste. Y terminal. Sé que estos juegos de cariño y pajas (nunca nos corrimos una, lo sé) y dormir desnudos o en bóxers es algo adolescente que buena parte de los adolescentes héteros hacen y deben hacer y no pasa nada. Pero nosotros no somos adolescentes. (Fuguet 2015, 118-119)

Es como si en cierta edad fuera posible el deseo homosexual —algo más permitido sin ser del todo aceptado, sin rebasar el carácter momentáneo del encuentro erótico—. Cuando los estudiantes salgan del colegio deberán dejar las masturbaciones grupales, y cuando Riobaldo salga del sertón deberá dejar a Diadorín, y Renzo deberá dejar a su amigo. El *rito de paso* o “iniciación” ha concluido, el tiempo ha terminado y ya los hombres han sido clasificados: unos ocuparán posiciones hegemónicas y otros posiciones subordinadas. Sin embargo, los flujos del poder se mantienen.

De los ejemplos seleccionados en este capítulo, hasta aquí, no existe coherencia, en muchos casos, entre el objeto de deseo, las fantasías, las prácticas sexuales de los protagonistas y sus afectos. El lector descubre las contradicciones de los personajes, sus paradojas, sus dramas morales y su desesperación por lo que están sintiendo. Por un lado, las prácticas —Riobaldo jamás cederá al contacto sexual con Diadorín— pero, por otro, sus fantasías, en donde sí pueden ser uno solo, en donde sus cuerpos pueden conocer la comunión de estar el uno en el otro amándose. Y allí, como un aliado, como un enviado, el lenguaje aparece para fabular ese contacto prohibido, para volverlo “real” por lo menos en el discurso, para hacerlo posible con las palabras, con la imaginación.

Cada noche el yagunzo, al acostarse, se habla a sí mismo de todo lo que le haría a su camarada, inventando a otro Diadorín que es más suyo que el auténtico, ¿“más verdadero que el verdadero” —dice el narrador—?, inscribiendo las posibilidades de la sexualidad también en el lenguaje, y volviendo este tipo de cópula tan “real” como si hubiera ocurrido fuera de la imaginación del protagonista. Es en la palabra donde la posesión ocurre, es únicamente en el lenguaje —de él discursando para sí mismo, monólogo eterno donde no se debe contener y donde puede complacerse a sus anchas—, que el sexo con su amante imaginario se consume y es feliz.

Niego, que te quiero, en lo mal. ¡Te quiero, pero solo como amigo!...’ Asaz lo mismo me dije. De en adelante, me acostumbré a decirme esto, siempre veces, cuando cerca de Diadorín estaba. Y yo mismo lo creí. ¡Ah señor mío!, como si el obedecer del amor no fuese siempre al contrario. (Guimarães Rosa 1985, 220-221)

Riobaldo, que pasa las noches en vela en el sertón, imaginando todo lo que haría si Diadorín estuviera en su lecho, recitando ese encuentro amoroso que ocurre en su

mente —pues el lenguaje, el decirlo en voz alta para sí mismo tiene la capacidad de volverlo “real” en su propia excitación—, por las mañanas debe repetirse que Diadorín es solo un soldado más, un camarada más, cualquier otro de los hombres a su cargo en ese pelotón. Es en el lenguaje, en ese “decirse a sí mismo”, en ese hablarse para convencerse, donde la experiencia sexual ocurre, donde la erección inconveniente puede suceder; pero, también, es en ese mismo lenguaje en donde el personaje trata de negar el amor que experimenta. Tensión y ambigüedad emergiendo del lenguaje, en donde ocurren tanto la consumación como su negativo. Como ya se dijo antes, el lenguaje es el espacio de la norma, pero también es el espacio de su emancipación y su disidencia.

La novela *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig, publicada por primera vez en 1976, es otro ejemplo de cómo el encuentro ocurre solo en el lenguaje —y, sobre todo, ocurre solo por el lenguaje—. Molina y Valentín, de a poco, van sintiendo la complicidad de compartir la misma celda, experimentan “algo” que los atrae y los repele; y aunque no son muchachos inmersos en un *rito de paso* o una “iniciación”, sí están marcados por el encierro, que los confronta con lo único que poseen en ese momento: el cuerpo del otro. Valentín ha sido golpeado por los guardias y, en la enfermería, le administran morfina. El compasivo doctor, aún a riesgo de que él mismo sea torturado si es descubierto, le aplica la droga regalándole unas pocas horas de descanso y fantasía.

En la entelequia del enfermo aparece Molina y, aún allí, en el parlamento del disparatado doliente, se mezcla con otras dos figuras: la primera es una nativa, personaje de una historia que le ha relatado antes Molina; y la segunda es Marta, su esposa, quien se supone que lo espera fuera. Él, ni siquiera en el territorio de la alucinación, se abandona; pero encuentra la manera de poseer a su compañero de celda sin poseerlo. Valentín unifica en una sola presencia a todos sus objetos de deseo: imágenes lúbricas que despiertan la excitación del delirante. Con este procedimiento de unificar las imágenes de las mujeres, escondiendo a la figura de Molina detrás de ellas, se conjura en algo lo inconveniente de la erección, se la aplaca—. Pero ¿acaso Riobaldo no hará lo mismo con Diadorín y Otacilia en el sertón?; ¿acaso no intentará proyectar el cuerpo de ella en las virtudes que ha descubierto en el de él, siendo el lenguaje el espacio donde se acoplan y donde ocurre el placer?

“¿[P]uedo pedirte que pienses que ella soy yo?”, sí, “pero a ella no le digas nada, no le hagas el menor reproche, dejala que crea que soy yo, aunque falle en algo”, con un dedo en los labios la nativa me hace seña de que no diga nada, pero a vos Marta yo te cuento

todo, que siento lo mismo que sentía con vos, porque estás conmigo, y que ya pronto me sale un chorro blanco y caliente de adentro, la voy a inundar, ay. (Puig 2004, 284)

Valentín, dentro del espejismo, en sus dominios y con sus reglas, se acerca por fin al amor, a esa erección inconveniente; ¿o acaso no es Molina quien lo está cuidando, quien lo está masturbando mientras susurra episodios pornográficos en su oído durante toda la alucinación? La eyaculación es narrada por él mismo, con distancia, como si el cuerpo del texto fuera un sustituto del propio cuerpo —una extensión—, y como si el cuerpo del texto fuera el único lugar en que puede permitirse experimentar el deseo que le provoca su amigo con su mano: un orgasmo travestido de nativa, un orgasmo travestido de Marta, o al menos justificado por la evocación de ambas.

Valentín las imagina, Valentín las convoca en su fantasía; pero es Molina quien lo acaricia, quien roza con la yema de sus dedos la piel sensible para complacerlo, para agasajarlo de la única forma que conoce. ¿Será una estrategia de sobrevivencia de Valentín para permitirse la tentación, el amor homosexual —también travestido de amistad, también fingiendo—? Lo cierto es que, dentro de la locura, del delirio, de la fiebre y de la morfina, la pasión de estos dos encarcelados se realiza.

El contexto, la enfermedad y la cárcel, coloca a Valentín en una posición de precariedad en la que sus fuerzas se ven disminuidas a tal punto que le es imposible continuar reafirmando la fortaleza supuestamente propia de su masculinidad hegemónica de revolucionario, y termina mostrándose en una conmovedora indefensión que subvierte por completo su representación de macho insensible y perennemente fuerte [...] La cárcel es un sitio diseñado para quebrantar el espíritu. [...] Valentín comprende a la perfección la paradoja de la cárcel: si bien están recluidos, privados de la libertad de moverse por el exterior, en la sociedad, al mismo tiempo están ellos ahí libres de las normas que impone ese mismo orden social y que condicionan al momento de vivir con aparente libertad entre las personas. (Villafuerte s.f., 44, 47, 49)

Carlos Villafuerte, analizando el significado de la prisión en *El beso de la mujer araña*, señala que el encerramiento, a diferencia de lo grupalmente aceptado, a diferencia del lugar común, es el contexto preciso para que los dos personajes experimenten la libertad suficiente para abandonarse a las erecciones inconvenientes. Solo allí dentro, fuera del alcance de la mirada social, fuera de la norma y de su vigilancia y de la sanción, fuera de la competencia, ellos pueden abandonarse a la erección inconveniente. Por supuesto, esta descripción corresponde a la novela de Puig, no al ambiente carcelario en general.

Dentro del universo literario del escritor argentino, la celda se convierte en el espacio en donde los dos personajes ya no responden a una lógica en donde uno de ellos ocupa la posición hegemónica y el otro la posición subordinada; sino que se encuentran

en el territorio de las erecciones inconvenientes: cuando los cuerpos, además de experimentar la sexualidad, sienten afecto. Experimentan la erección en el discurso, en su hablarse a sí mismos o al otro, como si algunos encuentros solo pudieran ocurrir a través de la palabra, en lo simbólico —y material al mismo tiempo— del lenguaje.

El viaje de Riobaldo por el sertón, su peregrinar, entendido como un proceso civilizatorio, donde dejará detrás lo inhóspito de la naturaleza —representación de su propio temperamento sexual, que será domado para ser considerado “adulto”—, es sobre todo un viaje para “encausar” sus deseos, para que cumpla con la obligación de tener una parcela y estar junto a Otacilia.

Como lo desarrollan a profundo algunas teóricas feministas, principalmente Federici o Segato, el espermatozoide que no cae dentro de un útero es “perdido” pues el capital, además de la acumulación de mercancías y marcas, requiere asegurarse de que existirán futuros consumidores. Como se lo citó anteriormente, Federici afirma: “[el útero es] en el que se produce y se reproduce la mercancía capitalista más esencial: la fuerza de trabajo” (Federici 2010, 16). Por esa razón, también penetra en el área de la reproducción de los seres humanos. Se trata de controlar la continuidad de la especie mediante la idea de “familia”, como lo señala Wittig, categorías universales y universalizantes que aseguran el consumo; y por tanto, para asegurar que la *economía política de los genitales* se mantenga en funcionamiento: “La relación social obligatoria entre ‘hombre’ y ‘mujer’ como categorías universales y universalizantes, que determina que todo lo que se aleje de este binario es socialmente inconcebible” (Wittig 1978, 5).

Producción y reproducción están bajo la lógica del mercado. Se plantea, por tanto, una necesidad imperiosa de poder acumular, de poder consumir lo acumulado, y sobre todo, de poder presumirlo (Jameson 1985). Pero ¿adónde irán a parar los personajes que no se inscriban en esos flujos? No obtendrán el premio, al final del camino, al final del sertón, del *rito de paso*: el matrimonio con Otacilia. Cabe resaltar que si los personajes cumplen con el *rito* se los recompensa accediendo a la construcción “familia”. Es por ello que Riobaldo, todo el tiempo, se recuerda a sí mismo cuál es la compensación que lo espera fuera, cuando su travesía por el sertón termine. Lo espera una parcela y lo espera un matrimonio y lo espera una familia y la posibilidad de reproducción. Ese es el premio que se obtiene por cumplir el *rito*.

Según la *male gaze*, los hombres deben cumplir con la “iniciación”. Por ello, es notorio el enojo de Diadorín cuando, al final del trayecto, Riobaldo encuentra su trofeo pues, aunque este último ha sido “tentado”, no ha cedido. Se ha logrado domar la

erección inconveniente en pro del proyecto de la *male gaze*. Pero Diadorín no se siente conforme; él no cree que se sea justo ni que esté bien que el amor de los amigos, la fraternidad que se han tenido, pueda ser olvidada así de fácil.

Habló y fue la cosa más de repente de mi vida. ¡Otacilia! ¡Que todo en este mundo podía ser, y que mi mente había luego sacado de un tirón, de las palabras del Trigoso, todo verdadero significado! Completé, para mí: —¿*El seó Habán? Piensa si no trae consigo una doncella hermosísima, o si trae apenas la desilusión...* Y el Trigoso dijo, que estaba diciéndolo todo. ¡Era ella! Otacilia. Otacilia. [...] Sin embargo, sin embargo: y paré, a la salida. Me paré para repuntar a Diadorín, que iba viniendo. —¿*Qué pasa ahí?* dije áspero. Diadorín quería acompañarme, yo dudaba por qué motivos. No me respondió. Leí en él la forma de una ira, conforme apretó los ojos en derechura al campo. —¿*No vas tú para el Paredón, tienes miedo?*, todavía moví. Diadorín me daba largas, por cierto. El odio luciente, en él, iba por cuenta de Otacilia... (Guimarães Rosa 1985, 422-423)

Por ese abandono, por escogerla a ella y no a él, es que aparece en el rostro de Diadorín la “forma de una ira”. El “odio luciente, por cuenta de Otacilia” no puede ser fácilmente disimulado. Riobaldo sabe que detrás dejará a su compañero y será recompensado con la familia. Sin embargo, en el proceso de cambio ha tenido que sacrificar muchísimo: el amor.

Roger Bartra, al hacer una historia de lo salvaje como categoría para comprender las relaciones sociales, ubicando su representación en varios siglos diferentes y tratando de dar cuenta sobre el procedimiento de renuncia a la violencia propia del ser humano según él, marca el paso del *homines silvestres* al *homo economicus*, justamente cuando ese deseo instintivo puede ser sublimado, olvidado por un tiempo; es decir, “contenido”. Lo importante es eliminar lo que de salvaje se halla en el sujeto, en su propia constitución: lo salvaje entendido como esa fuerza indomable que debe ser temida o, mejor aún, “educada” para ser aprovechada desde el plano de la producción y la acumulación de capital. Ahora, esta justamente es una posición antropocéntrica-especista que legitima lo “humano” relacionándolo con lo “civilizado” que conviene poner en duda.

Los seres humanos, siguiendo las reflexiones de Jaques Derrida en *La bestia y el soberano*, son los únicos que se caracterizan por lo “salvaje” —descrito por Derrida como la “bestiada”—, volviendo obsoleta esta construcción del mundo a partir del par binario civilizado-salvaje. Y, sin embargo, en varias de las novelas seleccionadas para este corpus, aquella es justo la representación realizada por los narradores.

El salvaje por lo regular era un secuestrador que intentaba llevarse a la mujer atacada al bosque o a la montaña con el fin de aparejarse permanentemente con ella. No era un

fugaz demonio lascivo que violaba a las mujeres para esfumarse inmediatamente después. Si el caballero protector de la dama no lograba impedirlo, el salvaje la raptaba y la recluía en sus apartados dominios, de donde debía ser rescatada a costa de muchos peligros y dificultades. Bernheimer interpreta este ciclo del rapto-reclusión-rescate — tan típico de muchas historias medievales— como un viaje de la mujer al otro mundo, en el que el hombre salvaje es, no un íncubo, sino un demonio de la muerte y el caballero una especie de Orfeo. (Bartra s.f., 94)

Desde la reflexión antropológica del historiador mexicano Roger Bartra, los sujetos —quienes llevan dentro aquella fuerza salvaje anterior a la civilización, al lenguaje y a la política—, abdican de ella para habitar lo social, para caminar por lo público de la convivencia, que asegura el mantenimiento, más o menos armónico, de la vida de un grupo. Se trata de la forma como un ser humano pierde su condición primitiva —*homines silvestres*—, o renuncia a ella de forma consciente, por elección, cuando adquiere o se le asignan normas y responsabilidades familiares —*homo economicus*— de una casa y su mantenimiento. Esa es la fantasía del privilegio antropocéntrico-especista. Las responsabilidades de un hogar son las que cambian el carácter del sujeto, las que hacen que deje de ser *silvestres* para convertirse en *economicus*. José Arcadio, por ejemplo, deja su vida disipada de trotamundos por su “hogar”. Él, el primero de los hijos del matrimonio Buendía, es un personaje taciturno quien se ve fascinado por una mujer. Él se fue de Macondo, quizás huyendo, para sufrir su propio sertón, fugándose con los anónimos gitanos para adquirir conocimientos exóticos, en lugares lejanos, que lo vuelvan importante a su retorno. En *Cien años de soledad*, la mirada se centra en el cuerpo; allí ha sido marcado lo salvaje: lo tiene inscrito sobre la piel como una escritura que, frente a los ojos de los demás, recuerda su naturaleza, su origen y la violencia de ese origen. Una escritura que nadie, aunque la mire, puede entenderla; como si descifrarla fuera, justamente, la clave de un secreto que el personaje atesora con celo y solo para sí. Se hace referencia, además, al alcohol, a la fiesta; y, para asombro de mujeres y hombres, a su pene descomunal que será subastado públicamente entre los asistentes que cuenten con los medios para ofertar.

A las mujeres que lo asediaron con su codicia les preguntó quién pagaba más. La que tenía más ofreció veinte pesos. Entonces él propuso rifarse entre todas a diez pesos el número. Era un precio desorbitado, porque la mujer más solicitada ganaba ocho pesos en una noche, pero todas aceptaron. Escribieron sus nombres en catorce papeletas que metieron en un sombrero, y cada mujer sacó una. Cuando solo faltaban por sacar dos papeletas, se estableció a quiénes correspondían. -Cinco pesos más cada una —propuso José Arcadio— y me reparto entre ambas. (García Márquez 2005,110)

En la tienda de Catarino, se paga por la ilusión de compartir la cama con esa criatura, como si el tamaño de sus genitales asegurara el placer. Lo salvaje se incscribe como la alteración de formas. Él mantiene su condición de *homines silvestres* por su propia anatomía de proporciones mágicas que no se relaciona con las dimensiones que “deberían ser”. El tamaño de su pene, como lo dirá el narrador en varias ocasiones y como lo corroborarán el resto de personajes así también, es “asombroso”.

Y sobre el falo está inscrito el tatuaje para subrayar aún más la violencia. Varios idiomas, que el resto desconocen, están marcados con tinta sobre la piel del sexo mostrado en toda su desnudez, en medio de todo su poder, listo para ser adorado. Sin embargo, él también mutará a un *homo economicus*, domesticado como el *pater familias* de una casa, para responder por ella y, por tanto, con obligaciones para atender a esposa e hijos —estructura familiar impuesta por el capital—. Rebeca, quien es prima y no hermana como se creía al inicio del episodio, simplemente acepta el matrimonio para que, una vez más, esa violencia sea encauzada. Después, José Arcadio ya no será recordado por eternas fiestas sin límites en donde lo importante es el exceso o el desborde de la sexualidad. Después, ya solo tendrá las obligaciones del adulto; él se refugiará con su esposa en un hogar y deberá velar por solventar los gastos de la casa.

En Soren Kierkegaard, este paso de lo salvaje a lo civilizado se caracteriza por la renuncia de lo individual en función de lo colectivo, el sacrificio de los deseos personales, de las pasiones particulares y de los anhelos aislados, por el bien grupal que necesita la familia (Kierkegaard 2005). Es el arquetipo del héroe trágico dispuesto a sacrificarse por el bienestar de los demás —dentro del libro *Temor y temblor*, es el mito de Agamenón—. Es José Arcadio quien olvida todo su éxodo tatuado sobre la piel para vivir con su prima en una casita apartada, jugando a la ficción de la familia, es el yagunzo que olvida el amor para hacerse cargo de una parcela junto a Otacilia, es el “éxito” del *rito de paso*: cuando se ha logrado, por fin, renunciar a lo inconveniente para fundar una familia. En ese instante, el heteropatriarcado se ha impuesto, ha ganado un adepto más, la mirada masculina se ha reproducido nuevamente.

Algunos hombres completan el *rito de paso* con “éxito”, cuando el resto de interlocutores legitiman su masculinidad. Pero no todos los hombres se ufanan de lo mismo. El protagonista, en la novela *Historia de Mayta*, publicada por Mario Vargas Llosa en 1984, se rindió a lo inconveniente; y, como castigo, no le quedó más que retirarse de la política o mejor dicho ser expulsado de ella. El partido es solo una metáfora de su exclusión del mundo “civilizado”, del lenguaje y de la esfera pública;

aun con el intento de simulación, al casarse, que nadie creyó como lo afirma otro de los personajes. Mayta es la caricatura de ese sujeto que fue expulsado del espacio homosocial de poder, que se vio en la titánica tarea de sobrevivir no ya desde el centro del privilegio eréctil, sino desde sus posiciones subalternas.

Mayta es apartado del partido porque se descubren sus afectos por otros hombres. Entonces, deja de ser apto para la política, para la elección en democracia, para la revolución que, según los estereotipos creados por ella misma, requiere un hombre “duro”, un “revolucionario” de “verdad”. El castigo del personaje es ser exiliado del imaginario del poder porque su “debilidad” pone en riesgo a todos los otros miembros del partido; sobre todo, al resto de células nacientes, acechadas por la persecución del gobierno central.

El homosexual es pensado a partir de la falta, de la carencia de los valores culturalmente asociados a la masculinidad (hombría, coraje y tesón) para ser conceptualizado como un ser intrínsecamente débil y sensible, y por consiguiente susceptible de traición y delación. Su debilidad es producto de una desviación genérica y la persistencia en el “error” de querer ser mujer, la que “naturalmente” es débil. (Martínez 2006, 106)

El homoerotismo, como lo describe después Martínez, no tiene que ver con un “error” ni tampoco necesariamente con “querer ser mujer”; aquellos son prejuicios creados por el heteropatriarcado para continuar justificándose y argumentando la distribución de los sujetos en centros y periferias, en posiciones hegemónicas y subordinadas bajo ciertas lógicas de reparto del poder, bajo el orden carnofalogocéntrico.

Tal como lo muestra Mario Vargas Llosa en esa novela, al partido —como representación de un determinado espacio homosocial de poder— no le interesa tanto las prácticas específicas de Mayta —sus relaciones homosexuales— sino, sobre todo, le perturba el hecho de que su revolucionario estrella pueda ser “débil”, “menor” o no “pueda mandar”, poniendo en riesgo al resto de militantes. El telón de fondo de *Historia de Mayta* es la decadencia de la izquierda del Perú en los años 60 del siglo pasado; pero fácilmente es asimilable a la historia de América Latina en la misma época. El partido lo obliga a tomar una esposa y a fundar una familia simulada, a crear una ficción para que la erección inconveniente se vuelva menos molesta o al menos pueda camuflarse en algo.

Salvando las distancias temporales —y las diferencias simbólicas y los mecanismos de funcionamiento entre un partido político y una empresa transnacional—,

parecería que lógicas parecidas sobreviven en uno y otro espacio: en ambos casos, quienes ascienden —quienes tienen la posibilidad de ganar mejor y relacionarse con el poder—, son aquellos que proyectan una imagen heteronormada, en donde la familia y la reproducción son componentes centrales para adquirir reconocimiento. Pilar Sánchez Voelkl, en su etnografía *La construcción del gerente: masculinidades en élites corporativas de Colombia y Ecuador*, señala que la imagen de los gerentes es trascendental para su ascenso empresarial, cuando están en burdeles y en contacto con la prostitución. En esos espacios muestran su *performance* eréctil y su poder de penetración; se exhiben para ser legitimados por los otros hombres.

En los clubes nocturnos para ejecutivos se brinda ese espacio seguro para garantizar la personificación del sujeto como hombre adicto a su trabajo, devoto a la corporación, con carácter seguro, autoritario, y con capacidad de mando. Las acompañantes lo ayudan a completar su actuación al presentarlo, además, como hombre deseable y sexualizado (“sukebei”) —capaz de acceder y ser dueño de cuerpos femeninos cuando así lo decida—. La corporación puede así comprar una ilusión de poder para el sujeto al crear una coreografía capaz de proveerle una imagen de ser deseado por hermosas mujeres. Ellas son remuneradas a cambio de brindarle un espacio al ejecutivo para actuar de forma desinhibida y sexualizada, anulando de antemano para él cualquier posibilidad de rechazo, mientras que, a la vez, su cortejo sirve para “masturbar su ego”. (Sánchez Voelkl 2011, 23)

Las corporaciones que menciona Sánchez Voelkl y el partido descrito por Vargas Llosa no funcionan de forma muy diferente en cuanto a la asignación simbólica que otorgan a la imagen masculina de sus miembros —la masculinidad vista como una corporación—. Ambas agrupaciones, como bien lo señala la etnógrafa colombiana, requieren de la imagen del hombre como “seguro”, “autoritario”, con la suficiente “capacidad de mando”; es decir, ambas organizaciones buscan que los hombres se ajusten a los estereotipos de comportamiento que se ha impuesto para ellos, que se ajusten a los estereotipos de comportamiento que, se supone, se les ha enseñado durante tantos años. Las lógicas de la masculinidad hegemónica, dentro de un partido político de izquierda o dentro de las compañías transnacionales, buscan la imagen de un hombre “deseable y sexualizado” que pueda imponerse y hacerse del poder, ejerciéndolo en la toma de decisiones, ambicioso y competitivo, capaz de “luchar” por el “éxito”. Ambas, por tanto, crean la ficción de un tipo de sujeto que puede ser funcional a la *economía* y que, sobre todo, se coloca como el centro de ella.

Pilar Sánchez Voelkl describe los bares nocturnos o directamente los prostíbulos —espacios homosociales donde las mujeres, excepto aquellas que están “trabajando”, no pueden entrar— a los cuales acuden esos gerentes para terminar algunas de sus

negociaciones más importantes. En esos lugares, fuera de la infraestructura de la empresa, es donde se “cierran” tratos comerciales de gran trascendencia, es donde los negocios se sellan y florecen. La autora menciona que, en esos espacios, la corporación y quienes la componen —como el partido político descrito en *Historia de Mayta*— puede “comprar la ilusión de poder” que necesita de sus miembros. Tanto el partido político como la empresa —¿entes con necesidades propias?— requieren que los sujetos sean capaces de cumplir con los mandatos de masculinidad que nombra la antropóloga para ser aceptados y reconocidos, para ascender en la escala del poder.

Y nuevamente se debe volver a Mayta: ¿qué pasa cuando no se cumple con esas exigencias? La sanción social. Esa norma, el castigo para este tipo de comportamientos que salen de lo que “debería ser”, es descrito por Michel Foucault en *Historia de la sexualidad*. Allí, el autor francés explica cómo la moral se impone a un ciudadano cuando sus prácticas salen de la matriz heteronormada.

Por “moral” entendemos un conjunto de valores y de reglas de acción que se proponen a los individuos y a los grupos por medio de aparatos prescriptivos diversos, como pueden ser la familia, las instituciones educativas, las iglesias, etc. Se llega a tal punto que estas reglas y valores son explícitamente formulados dentro de una doctrina coherente y de una enseñanza explícita. (Foucault 2011b, 42)

Michel Foucault anota cómo trabajan los “aparatos prescriptivos diversos” en espacios como la “familia”, “la escuela” o la “iglesia” para convertirse en reglas y valores que serán impuestos a los sujetos y que marcarán su historia vital. Los “aparatos prescriptivos” no se limitan a ser ideas abstractas sino que, por el contrario, se convierten en verdaderas “doctrinas de enseñanza” que son interiorizadas por los sujetos y desde las cuales organizan su experiencia vital. Aunque Michel Foucault no hable sobre la *performatividad* y sus reflexiones no hayan llegado hasta el privilegio eréctil y el poder de penetración —elementos constitutivos de la actual investigación— es fundamental retomar sus concepciones alrededor de “norma”. Por ejemplo, aunque no se halle tipificada como parte de la constitución, se aplica la sanción social para aquellos que no cumplen con el mandato de masculinidad.

Mayta, el revolucionario, siendo ya algo mayor, invitó a uno de sus compañeros a pasar la noche en casa, con un solo catre, colocándose él mismo a prueba. Por la reunión de la célula que han mantenido en la tarde, el otro muchacho había demorado la partida. Esa descripción está atravesada, entremezclada de forma arbitraria, por los recuerdos que los otros personajes tienen del protagonista. Pero antes del episodio

sexual y después de él, del fallido encuentro, Mayta sufre una serie de tormentos morales por lo que siente porque, justo, la sanción social no se encuentra fuera de él sino que está en su subjetividad. Él es el primero de sus jueces y verdugos. Los procesos de regulación y de normalización de los comportamientos sexuales de los sujetos están dados por ellos mismos, se hallan en los introyectos que han recibido, en la educación que han tenido, que conlleva para ellos la autocensura.

Su cara estaba muy cerca del hombro desnudo del muchacho. Un olor a piel humana, fuerte, elemental, se le metió por la nariz y lo mareó. Sus rodillas encogidas rozaban la pierna de Anatolio. [...] —Déjame corrértela —murmuró, con voz agonizante, sintiendo que todo su cuerpo ardía—. Déjame, Anatolio. [...] (El senador recordando la vida del revolucionario): —Todos los maricones se casan —sonríe el senador—. Es el disfraz más socorrido. Además de farsa su matrimonio fue un desastre. Duró apenas. [...] —¿No te da vergüenza? —lo oyó decir—. Aprovechate siendo amigos, porque estoy en tu casa. ¿no te da vergüenza Mayta? [...] —Yo creí que éramos amigos —dijo el muchacho con la voz rota, siempre dándole la espalda. Pasaba de la furia al desprecio y de nuevo a la furia—. ¡Qué decepción, carajo! ¿Creías que soy rosquete? (Vargas Llosa 1984, 107-109)

El castigo es la vergüenza, el señalamiento público, apartarlo de espacios de poder. Anatolio es claro cuando trae a colación el tema de la amistad, sabiendo que la línea entre aquella y el amor es demasiado fina, que fácilmente los personajes se confunden y que sus deseos podrían tornarse inconvenientes. ¿Le habría sucedido lo mismo a Riobaldo si hubiera dormido tan cerca de Diadorín o, acaso, no es lo mismo que está experimentando él y por ello odia al sertón que lo obliga a estar tan próximo a quien quisiera de amante, en ese lugar donde deberían entregarse al amor, pero se limitan a tenerse como amigos?

Desde la lógica de Mayta, este “vicio”, es reprobado. Desde su cosmovisión — como personaje— la “izquierda” de la época no aprueba el amor homosexual. Desde esa mirada, el amor homosexual es visto como un “vicio burgues” —incluso así se lo describe en la novela—. El mismo Mayta lo define como un “discurso ideológico superficial”. Este rechazo responde a las lógicas de la masculinidad hegemónica. Francisca Luengo, en un estudio sobre comportamientos heteronormados dentro de poblaciones gays, en comunidades virtuales como *gaydar.com*, se percató de que algunas de las lógicas de la *male gaze* también sobreviven dentro de esos espacios en línea; es decir que las *masculinidades no dominantes* —como la etnógrafa las llama en su estudio— tienen también procesos de exclusión y desplazamiento basados en los parámetros de la masculinidad hegemónica y su poder de penetración, aun cuando el campo de interacción sea el de las sexualidades disidentes. Diego Falconí Trávez, a este

tipo de comportamientos, los denomina claramente como “homonormados” (Falconí Trávez 2019).

En esta comunidad las interacciones tienen como centro a un tipo específico de masculinidad. Se trata de una “masculinidad *gay*” leída y atravesada por los discursos que propone la norma hétero. [...] Como veremos más adelante, en la especificación de algunos de los perfiles más representativos que se encuentren en *e-homo*/Ecuador, los discursos a los que se refiere Kimmel están presentes con fuerza, especialmente la “huida de lo femenino”, que se manifiesta en el rechazo a los usuarios que han feminizado su cuerpo o estética y que son peyorativamente denominados como “locas”; y, la “homofobia”, que en algunos casos se convierte en autohomofobia. Es necesario ampliar las significaciones de la homofobia en *e-homo*, porque es quizás una de las tensiones más visibles. (Luengo 2011, 63)

Como lo presenta Francisca Luengo en su etnografía, incluso dentro de espacios habitados por hombres que se definen como homosexuales continúan persistiendo lógicas alrededor de la masculinidad hegemónica y los mismos mecanismos de ejercicio del poder que se desprenden de ella. La *Male gaze* no ha desaparecido pues se continúa rechazando y desplazando al cuerpo feminizado, al cuerpo subalternizado que es sobre el cual se ejercerá el poder. Luengo nombra una “huida de lo femenino” y “homofobia” como movimientos de exclusión; incluso nombra la “autohomofobia”. La concepción de “homonormado” no es un hallazgo de mi trabajo de investigación pero refuerza la visibilidad de las relaciones de poder donde el cuerpo feminizado es subalternizado incluso en espacios que se autodefinen como disidentes.

Ese grupo social estudiado por Francisca Luengo continúa rigiéndose por el privilegio eréctil; es decir, los sujetos más importantes, los que acumulan más reconocimiento o capital sexual, dentro de *Gaydar.com*, son aquellos que reproducen el orden carnofalogocéntrico. E igual son excluidos o desplazados aquellos que se distancian de este ideal donde el falo continúa siendo el gran SIGNIFICANTE. Dichas contradicciones también sobreviven en Mayta quien, por un lado, anhela tener contactos homosexuales; pero por otro, igual que el Valentín de Manuel Puig, trata de cumplir con el estereotipo de masculinidad que la “izquierda”, materializada en las decisiones del partido, demanda de él. Un ejercicio que es fallido desde el inicio pues el personaje jamás podrá cumplir con las exigencias de ese modelo.

Bajo la perspectiva del heteropatriarcado y su constante necesidad de mantenerse como el paradigma legítimo que rija esta *economía política de los genitales* — permeando la esfera cultural, política o estética—, el amor homosexual es temido porque es semen derramado en vano, esperma que no funda una tribu; y, por tanto,

tampoco perpetúa la reproducción ni el reconocimiento, ni la descendencia, ni los bienes de una saga que se transmiten de una generación a otra. Mayta, el revolucionario, es llevado a los márgenes para ser olvidado en las notas al pie de la historia política de Perú, en donde su militancia es tan solo una anécdota más entre algunos compañeros que ya casi ni se acuerdan de él.

Este desplazamiento obliga a los personajes a reconstruirse simbólicamente en un nuevo lugar, creando su mundo propio en la marginalidad de un Estado central: aprender a ejercer el poder desde los bordes. José Donoso, en *El lugar sin límites*, novela publicada por primera vez en 1966, muestra a Manuela —un travesti— regentando un burdel de poca monta, un prostíbulo empobrecido y deteriorado; y, sin embargo, para el pueblo de El Olivo, aquella casa tiene cierta magia desde la cual reina la Manuela, con su ejército de prostitutas al servicio de los clientes que por allí vagabundean.

Los señores del lugar, y de algunos asentamientos vecinos, señores importantes, viajan para ver bailar a la Manuela, aun sabiendo que antes no vestía faldas de colores, blusas de bordados que la vuelven entretenimiento; aunque se burlen explícitamente de ella, hay algo en su travestismo que los encanta. La Manuela tiene la capacidad de reafirmar la *performance* eréctil —incluso del poder de penetración— de sus clientes quienes, por el pago previo, tendrán acceso a ese cuerpo, sintiéndose profundamente sexualizados y deseados a la vista del resto de hombres. El cuerpo de la Manuela es ese “otro” feminizado del cuál se extrae la “masculinidad” para que el resto de hombres la legitimen.

El prostíbulo es una especie de escenario para que la erección sea mostrada y para que el poder de penetración aparezca. ¿O acaso ese no es el caso de el Pancho, recién casado y con su hija Normita, atraído por la Manuela?, ¿cuándo busca desesperado que ella esté cerca, con su cuerpo ardiente y complaciente al máximo?, ¿cuándo busca ejercer su fuerza y violencia sobre ese cuerpo? O don Alejo, otro caso paradigmático, que se divierte con la Manuela porque, a ella, puede hacerle cualquier cosa que desee. La Manuela, por tanto, representa ese cuerpo feminizado sobre el cual se puede ejercer la violencia de forma impune.

La condición de travesti de Manuela, su oficio alrededor de la prostitución, le permiten al resto ejercer fuerza sobre ella —subalternización de una existencia que parecería estar al servicio del placer de los otros—.

—Está caliente.
 —Llega a echar humito.
 —Vamos a echarla al canal.
 —Vamos.
 —Hay que refrescarla.

Entre varios tomaron a la Manuela en peso. Sus brazos desnudos trazaban arabescos en el aire, dejándose transportar mientras lanzaba trinos. [...]

—Uno... dos... tres... y chaaaaaasssss...

Y lanzaron a la Manuela al agua. Los hombres que la miraban desde arriba, parados entre la mora y el canal, se ahogaban de la risa. (Donoso 1984, 42)

Ese desfogue de su fuerza es vital para que Francisco, un *homo economicus*, continúe haciéndose cargo de su hogar, continúe con su rutina heteronormada, conviviendo con su esposa y su hija. El personaje cree que puede maltratar a la Manuela, que la puede azotar hasta el cansancio o rasgar su vestido o exigir prácticas “prohibidas”, pues por ello paga. Por esa razón a Octavio, el cuñado de Francisco, no le importa que el primero se divierta con la Manuela, que la humille en la misma medida en que la desea.

Lo que perturba a Octavio son los besos. El contacto entre los labios de Francisco y de la Manuela es la representación de un vínculo afectivo más allá del sexo. La Manuela es funcional a la masculinidad hegemónica, hasta cierto punto necesaria, porque permite que los asistentes al burdel prueben, frente a los otros, que son capaces de cumplir con los mandatos de masculinidad. Por ello, el afecto, según la forma de pensar del personaje, está reservado solo para su esposa.

Esa relación tensa y ambigua también se entabla con otros personajes; ¿o el mismo don Alejo no busca desesperado la compañía de la Manuela para, en ciertos momentos, “descansar” y divertirse?

La Manuela lo miró de nuevo y sonrió.

—¿Vamos, Manuela?

Tan bajo que lo dijo. ¿Era posible, entonces...?

—Cuando quiera don Alejo...

Su escalofrío se prolongaba, o se multiplicaba en escalofríos que le rodeaban las piernas, todo mientras esos ojos seguían clavados en los suyos... hasta que se disolvieron en una carcajada. Y los escalofríos de la Manuela terminaron en un amistoso palmetazo de don Alejo en la espalda.

—No mujer. Era broma no más. A mí no me gusta... (Donoso 1984, 40)

En cárceles, en colegios, en el sertón, en el pueblo de El Olivo, en ciertos espacios cerrados y particulares, los personajes se permiten prácticas que, por el mismo encierro, se justifican en ese lugar y en ese momento; siempre y cuando se mantenga el mandato de masculinidad: ejercer el poder y la violencia sobre un cuerpo feminizado y

que sea un “espectáculo” para el resto de hombres quienes avalan la masculinidad, quienes la legitiman.

En el patriarca de Gabriel García Márquez, él se relaciona con las mujeres que se encuentran en la casa presidencial, sin saber sus nombres, sin saber sus historias, sin seducirlas ni comprometerse pues, para el dictador, son solo un cuerpo —tal vez ni siquiera vivo— que penetrar. Las mujeres, para él, se encuentran para complacerlo y las tareas sexuales son parte de sus “obligaciones”. Él ejerce la coerción. Ellas no le importan al patriarca porque no establece un vínculo afectivo; son solo cuerpos para violar.

En *La ciudad y los perros*, el Boa gozará del Esclavo cuantas veces quiera o sienta o desee, pero no demostrará que el otro le genera algún tipo de sentimiento. Lo importante es demostrar cómo se ejerce la fuerza y la violencia sobre un cuerpo feminizado. Para él, el objeto de deseo debe ser una mujer y sus fantasías se plagarán de ella. Pero, en su cotidianidad, el Boa se desocupa en la garganta del Esclavo; y sin embargo, su amor está reservado para las muchachas que lo esperan fuera de esos muros.

El Esclavo estaba inmóvil y, mientras Paulino abría su correa y desabotonaba su pantalón, siguió mirando al techo. [...] el cadencioso balanceo de ese muchacho marcaba el tiempo como un péndulo, fijaba el reducto a la tierra, impedía que se elevara por los aires y cayera en la espiral rojiza de Huatica, sobre ese muslo de miel y de leche, la muchacha caminaba bajo la garúa, liviana, graciosa, esbelta, pero esta vez el chorro volcánico estaba ahí, definitivamente instalado en algún punto de su alma [...] Paulino estaba junto al Boa y éste lo dejaba manosear su cuerpo, indiferente. [...] Luego volvió a la realidad: el Boa tenía a Paulino contra el suelo y lo abofeteaba, gritando, “me mordiste, cholo maldito, serrano, voy a matarte”. (Vargas Llosa 2007b, 167-169)

La masculinidad del Boa, cuando penetra a su compañero mientras imagina a una hermosa mujer, no se pone en duda pues, como ya se lo dijo, es el poder de penetración el que se exhibe y es legitimado por el resto de compañeros —ya sea que se encuentran presentes o que son “espectadores en la sombra”—. La conducta imperante es el ejercicio de la fuerza y la violencia sobre un cuerpo feminizado, sobre un cuerpo subalterno del cual se “extrae” la masculinidad para ser parte de una corporación, cumpliendo con los mandatos de la misma. El Boa en ningún momento establece un lazo afectivo con el Esclavo; para él es un cuerpo dispuesto en ese escenario solo para su placer y se encuentra allí para satisfacerlo.

La tensión moral de Riobaldo, por el contrario, nace porque se ha enamorado de Diadorín y porque sabe que su relación, si en algún estado ideal llegara a consumarse,

trascendería la estancia del sertón, desafiaría el espacio y el tiempo permitido para eso, pondría en riesgo la construcción “familia” y la reproducción y la parcela y la acumulación. El sertón tampoco es una suerte de heterotopía, tampoco en ese espacio está permitido el amor —solo la violencia ejercida sobre otro—, por eso ambos se encuentran en los sueños de Riobaldo, el único lugar —lugar ficcional, lugar irreal— en donde pueden estar juntos. Por ello, cuando el personaje se habla a sí mismo, es clara la forma de negar lo que siente, tratando de que sea otra cosa: “Entonces volví para el rancho, despacio, pasos que daba. “Si es lo que es”, pensé, “yo estoy medio perdido” (Guimarães Rosa 1985, 220).

En algunos momentos, los personajes sufren por atravesar el *rito de paso* o “iniciación” —pues no todos logran cumplir con el mandato de masculinidad—. Pero algunos, frente al amor homosexual, encuentran un punto medio, un sustituto de sus posibles amantes prohibidos. Los amigos, que se saben en la cercanía perfecta, en un limbo donde los límites se han borrado ya, deciden de forma implícita compartir sus cuerpos sin tocarse: interactuar a través de un cuerpo femenino que les sirve de puente, que es el vehículo de su unión, que es la forma de establecer un vínculo sin que sus cuerpos entren en contacto.

Estos personajes, de alguna forma, burlan la prohibición para compartirse, sin tener que ser expulsados del espacio homosocial de poder. Riobaldo lleva a su camarada donde mujeres que, a cambio de algunas monedas, de algo de comida incluso, tienen relaciones sexuales con Diadorín. Si bien Diadorín compartirá la experiencia sexual con una mujer, la excitación es compartida con su amigo: aquello los blindaba en el secreto que ya habitaban antes. Ambos están con prostitutas para lucirse frente al otro, para compartirse a través de un sustituto, a través de un puente: una forma de paliar en algo lo que están sintiendo mutuamente.

Amaneció claro. Pero María de la Luz no era ventajista, aquello lo vi, viendo cómo miró al Felisberto, con modos mimosos. ¿Quién sabe si a él le gustaría quedarse permaneciendo allí para siempre? Le pregunté. El Felisberto tan inseguro feliz, que yo luego vi que era justo lo que había pensado. Y ellas, demás. —“Deja al mozo, que nosotras prometemos. Le cuidamos bien, y de todo, regalado sustento. ¡Que de nada ha de sentir nunca falta!”. Tanto dijeron que todo lo transformaban. Mujeres. (Guimarães Rosa 1985, 396)

Diadorín ha “cumplido”, ha rebasado las expectativas que las otras tenían, ha salido triunfador del burdel, de esa casa de habitaciones desvencijadas, construida en medio de ninguna parte, en algún punto perdido del sertón. Las trabajadoras sexuales

bromean con la posibilidad de que Riobaldo les “encargue” al muchacho —como si él fuera el objeto— para que conviva con ellas, con unas maestras que terminarán de formarlo en temáticas relacionadas al sexo y al amor.

El amor de los dos amigos, aquel que no es confesado por Riobaldo sino solo en sus noches solitarias de calor y de excitación, encuentra la forma de ser satisfecho. Ellas posibilitan que, sin romper las reglas impuestas por la masculinidad hegemónica, el erotismo entre ambos crezca. No se quedará Diadorín allí pues su verdadera educación está junto al jefe de los sertaneros, junto a Riobaldo y la intimidad que comparten. La *performance* eréctil de Diadorín no es para las mujeres —que, por el dinero dado, se encuentran dispuestas al sexo—; sino para lucirse frente a Riobaldo, para que el otro se sienta orgulloso de él, para que el otro lo legitime como “hombre”.

En *Gran Sertón: Veredas*, los personajes no comparten el mismo cuarto, el mismo espacio físico para observarse el uno al otro —como sí sucederá en *El obsceno pájaro de la noche*, cuando Humberto y Jerónimo estén en la habitación, con la misma mujer, conversando entre ellos mientras uno penetra el cuerpo femenino y el otro los contempla, interactuando entre ellos a través del lenguaje; y, sobre todo, interactuando entre ellos a través de la mujer—. Riobaldo y Diadorín no están en el mismo dormitorio, pero están cerca y saben lo que sucede al lado.

Las trabajadoras sexuales, ¿no son también una segunda tentación?, ¿una prueba a vencer como parte del *rito de paso* o “iniciación”?, ¿resonancia de una promesa pedagógica que amenaza con apartarlos del matrimonio, al final del camino? Como si se tratara de sirenas, ellas juegan a seducirlos para que Riobaldo no se encuentre al final con Otacilia.

En el caso de *El obsceno pájaro de la noche*, el patriarcado ha reducido la imagen arquetípica de la mujer a la posibilidad de ser el espacio simbólico, territorio corporal o geografía a través del cual dos hombres se poseen sin poseerse, dos comparten su sexualidad, sus cuerpos, sin comprometer su “camino”, sin ceder ante lo inconveniente. Humberto tiene relaciones sexuales —con Inés, con la Queta, con una vieja o con cualquiera porque son vehículos de contacto—, pero la exhibición de su *performance* eréctil y su poder de penetración es para Jerónimo, para su par: su amigo que bien podría ser su amante —como él lo desea—.

Lo mismo ocurre en el sentido opuesto: cuando Jerónimo está con alguna mujer, obliga a que su secretario lo observe, a que su empleado sea el testigo de su placer, de la fuerza sexual con la que tiene relaciones, porque el despliegue de esa energía no es para

ella: es para quien lo mira, alardeando todo el tiempo de sí mismo, de las proezas de las que se cree capaz. Es como si el espacio del *voyeur* fuera habitado por uno o por otro indistintamente, dependiendo del momento. Uno mira cómo el otro tiene relaciones sexuales porque esa es la dinámica de su interacción: la mirada atenta de los compañeros.

Tanto es el grado de dependencia por la mirada del testigo que, cuando no está —o el protagonista cree que no está el *voyeur*—, simplemente se esfuma la excitación. Los personajes cosifican a las mujeres, relegándolas a un papel secundario, como si fuesen un accesorio al placer de los otros dos —ejemplo de “extracción” de la masculinidad—.

Y, cuando llegó la Iris, arrimándola al muro, se revolcaron juntos, pero nada, qué te pasa, mi lindo, que ya no me quieres que no se te para, quieres a otra, no, no, espera, estoy cansado... [...] Cuando sentí que su angustia iba a estallar, me asomé por la ventanilla del Ford para que me pudiera ver a mí, Humberto Peñaloza, al que lo acompañaba a las casas de prostitución cuando Inés estaba embarazada y él temía tocarla para que nada estropeará la perfección del niño que iba a nacer, vamos, Humberto, acompáñame, y me tenía ahí, mirándolo gozar con cualquier puta, diciéndome mira qué macho soy, Humberto, mira cómo la hago gozar yo con mi potencia descomunal y la fuerza de mis brazos y la pericia de mis piernas y mis manos y mi lengua y mis labios, mira, Humberto, mírala, oye cómo chilla... (Donoso 1985, 60)

No solo que sus cuerpos se juntan —a través de una mujer—, sino que sus diferencias de clase también van a ser eliminadas. Aparentemente en el momento de la relación sexual, esas diferencias no cuentan; pero no es real, es solo una ficción más. Los personajes terminan con el encuentro, terminan con las mujeres y vuelven a ser el secretario y el patrón, el dueño del capital y aquel asalariado que requiere de su trabajo sin molestar a su jefe con sus preocupaciones.

En *Rayuela*, novela de Julio Cortázar publicada en 1963, la descripción es mucho más metafórica, mucho más sugerida e insinuada para el lector. Sin embargo, allí está: la imagen de Talita, sin ropa interior, balanceándose sobre un tablón a varios pisos de altura, a medio camino entre la habitación de su esposo y la de su amigo. Horacio Oliveira sostiene el tablón por un costado y Manolo Traveler lo hace por el otro; mientras ella, como reptando, se encuentra en la tarea absurda de entregar unos clavos y un poco de mate.

Traveler no tardó en llegar arrastrando un enorme tablón, que sacó poco a poco por la ventana. Recién entonces Oliveira se dio cuenta de que Talita sostenía también el tablón, y la saludó con un silbido. Talita tenía puesta una salida de baño verde, lo bastante ajustada como para dejar ver que estaba desnuda. [...] Oliveira bajó los brazos y

parecía indiferente a lo que Talita hiciera o no hiciera. Por encima de Talita miraba fijamente a Traveler, que lo miraba fijamente. “Estos dos han tendido otro puente entre ellos”, pensó Talita. “Si me cayera a la calle ni se darían cuenta”. (Cortázar 2002, 256, 265)

Los muchachos en la calle, desde abajo, miran toda la desnudez de Talita, todo el cuerpo que como una visión les es revelado, mientras ella titubea entre volver a la habitación o continuar con su viaje hasta el cuarto de Oliveira, sudando. Los dos hombres, desde cada costado del tablón —después se narrará aquello—, compiten por atraerla, despliegan entonces su *performance* eréctil y entonan lo que creen es su “voz de mando”, emitiendo una orden para que ella acate. Esa demostración teatral de la masculinidad en competencia, de la victoria y del poder, es para el otro, no para Talita.

Jamás Oliveira se habría de permitir, ni siquiera en la fantasía como Riobaldo en el sertón, la opción de amar a su camarada, ni tan siquiera de expresarle lo que siente; sin embargo, es con él, con el amigo, con quien se descubre más cercano “en el lado de acá”; como lo ha dicho en varias ocasiones. Oliveira se siente más próximo a Manolo de lo que se sentía de la Maga, su pareja “en el lado de allá”, con quien tiene un final abrupto. Horacio y Manolo, ¿se urgen en la necesidad de compartir?; y las tablas, ¿acaso no forman un falo?; y sobre todo, ¿Talita no es la forma de hacerle frente a lo que sienten y experimentan en sus cuerpos observados, todo el tiempo, por la presencia turbadora de una mujer? Si bien los múltiples narradores no mencionan esa atracción erótica entre los dos personajes, sí podría ser una de las tantas partidas de la rayuela, una de sus posibles formas de lectura.

Tal vez anclándose en lo expresado por Carlos Lomas en su defensa de la diversidad, de las diferentes formas de asumir la masculinidad y la feminidad, se debería pensar que “no existe una manera única y excluyente de ser mujer y de ser hombre, sino mil y unas maneras diversas [...] en función no solo del sexo [...] sino también de su grupo social, de su edad, de su ideología, de su capital cultural, [...] estatus socioeconómico” (Lomas 2013, 12); es decir, comprender la interseccionalidad. Un discurso que, siendo metarreflexivo, trate de mirarse a sí mismo para legitimarse: un discurso de la disidencia sexual que promueva la creación de otras formas de construir identidades fuera de lo heteronormado; incluso fuera de lo homonormado, de lo que “se dice” que debe ser lo *gay*, desde el norte y desde una concepción colonial (Falconí Trávez 2019, 14).

Tal vez por esta vía podría justificarse Riobaldo, en su amor por Diadorín, pero no lo hace. Él continúa sintiendo culpa. Y se avergüenza por lo sentido y le sigue

pareciendo “inconveniente” su erección, de modo que lucha, contra sí mismo y sus deseos, para salir “exitoso” del *rito de paso* o “iniciación”, y poder afirmar que ha triunfado en el sertón: que es un adulto y que, por tanto, merece su “premio” al final del camino, pues ha cumplido con el mandato de la masculinidad, se ha doblegado a su corporación, diría Rita Segato.

Los lenguajes genitales, entendidos como representaciones literarias — pertenecientes a la novela canónica de América Latina en la segunda mitad del siglo XX—, que describen explícitamente los genitales y el poder que se desprende del falo, apoyados por una sintaxis específica que los ayuda a connotar y enmarcados en un orden carnofalogocéntrico donde el falo es el gran SIGNIFICANTE se tensionan con las erecciones inconvenientes. Aunque la masculinidad hegemónica se construye a partir de la “extracción” de un cuerpo femenino o feminizado —el poder de penetración que se ha descrito a lo largo del presente trabajo—, se debe comprender que la misma es deconstruida cuando en dicho proceso aparecen los afectos. Los personajes hombres, frente al resto de interlocutores, muestran su erección y su poder de penetración al violar a un cuerpo feminizado; y, sin embargo, se tensionan cuando se enamoran. Riobaldo es el claro ejemplo de las erecciones inconvenientes y el conflicto que, frente a la *male gaze*, se deriva de las mismas.

Dentro del orden carnofalogocéntrico, el personaje podría violar a Diadorín simplemente invocando la masculinidad hegemónica y desplegando sobre el otro cuerpo la violencia y la fuerza. Sin embargo, aquella posibilidad se extingue el momento que se enamora de su subalterno. La subersión de los flujos del poder, como se puede notar, no pasa por el acto sexual; sino, más bien, por los afectos. Es el amor, los vínculos afectivos los que van colocando a Riobaldo en una posición incómoda frente al mandato de masculinidad. Por un lado, se encuentra todo lo que se supone que el personaje “debe de hacer” y, por otro, lo que está sintiendo.

La *economía política de los genitales* se debilita cuando el objetivo de la penetración no tiene que ver con el despliegue de la masculinidad hegemónica y, por tanto, cuando no tiene que ver con la acumulación de capital sexual; sino cuando la sexualidad se relaciona con el amor. Los flujos de poder, organizados desde el falo como el gran SIGNIFICANTE, se reconstruyen, se desarman, se vuelven obsoletos si los afectos impiden a los hombres cumplir con los mandatos de masculinidad, si los afectos les impiden cumplir con lo que la corporación demanda de ellos.

El narrador de la novela *Gran Sertón: Veredas*, ejemplo seleccionado en este capítulo como paradigmático para las erecciones inconvenientes, está profundamente conflictuado por la tensión entre lo que experimenta por su amigo y el mandato de masculinidad —legitimarse como “hombre” frente a su ejército—. Las erecciones inconvenientes, desde aquella perspectiva, cuentan con una importante carga de disidencia pues podrían ser posibles formas de resistencia, alternativas a la *male gaze* y su configuración del mundo, otras posibilidades en cuanto a los cuerpos.

Una lectura crítica sobre la novela canónica de América Latina en la segunda mitad del siglo XX, desmontando la construcción de los lenguajes genitales, se centrará justamente en transparentar cómo los afectos permean las interacciones de los personajes, como los afectos desdican los mandatos y cómo los afectos transforman el poder de penetración. El amor es una forma de resistencia y las erecciones inconvenientes también.

Conclusiones

Los lenguajes genitales se refieren a una forma de representación literaria, propia de la novela canónica de América Latina en la segunda mitad del siglo XX, que describen explícitamente los genitales masculinos y los flujos de poder que se desprenden de allí, que nacen de la esfera corporal pero pronto se filtran hacia las interacciones sociales. Dichas representaciones están marcadas por un tipo específico de sintaxis que ayuda a connotar. Esta forma de representación literaria se encuentra enmarcada en un orden carnofalogocéntrico donde el falo es el gran SIGNIFICANTE y desde el cual se desprenden todos los sentidos posibles.

Los narradores de las novelas *Los cachorros*, *El otoño del patriarca* o *Gran sertón: Veredas* responden a la construcción de una mirada masculina que se impone como la única legítima para interpretar el mundo simbólico que se habitará. Así, la masculinidad hegemónica se justifica desde dicha mirada, dividiendo el mundo entre los cuerpos de los hombres —capaces de ejercer el privilegio eréctil y el poder de penetración— y los cuerpos femeninos o feminizados —aquellos que son posibles de ser violados de forma impune—. Desde dicha perspectiva reduccionista, los flujos del poder se construyen en formatos binarios que deben ser leídos de forma crítica para desarmarlos. El ejercicio de la lectura, por tanto, se constituye en una mirada crítica sobre aquellas formas de construcción de la masculinidad hegemónica en donde lo único importante es cómo se ejerce el poder de penetración, cuánto capital sexual se logra acumular y cómo se muestra el *performance* eréctil al resto de la corporación masculina, al resto de pares que avalan en la misma medida en que compiten.

La *economía política de los genitales*, por tanto, debe ser replanteada para que los significados alrededor del falo puedan cambiar; es decir, se requiere otro tipo de *economía* que sea una alternativa a esta “normalización” de los cuerpos y de los espacios donde únicamente es importante el falo. Para que aquello ocurra, se requiere que la masculinidad sea comprendida desde sus raíces: como una pedagogía de la crueldad. El trabajo, por tanto, se basa en la pregunta constante de cómo construir otro tipo de pedagogía de la masculinidad, una pedagogía que no se base en el despliegue de la violencia, una pedagogía que se preocupe por los cuerpos “otros”, una pedagogía que deje su característica de “cruel”, una pedagogía que trasciende su carácter antropocéntrico-especista. La masculinidad, entonces, puede ser enseñada de “otra

forma”. Así, las nuevas generaciones tendrían alternativas diferentes de vida que no se basen en la copetencia y la violación.

Basados en *Los cachorros*, se podría inferir que los cuerpos “otros”, cuerpos que son “diferentes” son también cuerpos que deben ser integrados a las dinámicas sociales, no cuerpos que se excluyan, no cuerpos asociados con cargas peyorativas. Las formas de convivencia —no únicamente las formas de representación literaria— deberían colocar más atención en cómo esos cuerpos “otros” hallan sus justificaciones para existir más allá de ser cuerpos sobre los cuales se ejerce la fuerza y la violencia. Lo “anormal” como concepción social también debe ser puesta en duda pues no existe lo “normal”; sino aquello que la convención ha denominado como “normal”.

Bajo esta metáfora de la masculinidad como pedagogía es fundamental observar cuáles son los “contenidos” de lo que dicha pedagogía se encuentra enseñando. Es decir, la tarea minuciosa de observar uno a uno cuáles son los mandatos de la masculinidad actualmente para transformarlos o para eliminarlos definitivamente de lo que se está enseñando como masculinidad. Los mandatos de masculinidad, por tanto, deben modificarse para que dicha pedagogía tenga un carácter diferente. Los interlocutores en la sombra —ese “probar” la masculinidad, aquel *rito de paso* que se cumple en ciertos espacios—, deben aprender a cambiar su mirada para comprender que existen otras formas de interacción, que la *male gaze* es únicamente un cúmulo de creencias que se han legado de una generación a otra y que, por tanto, puede ser deconstruida.

Los cuerpos, de esa forma, pueden ubicarse más allá de las dos posibilidades vigentes en el actual sistema de la masculinidad hegemónica: ubicarse más allá del culto a la erección o del terror a lo anormal. Se podría pensar, con esta nueva pedagogía, que los hombres pueden interactuar con los otros desde una posición en la que no deban rendir culto a la erección —y aquello significa dejar la comodidad que el privilegio eréctil les otorga— pero tampoco tengan terror de lo anormal porque ya las valoraciones culturales no estarán basadas en el falo como el gran SIGNIFICANTE. Los cuerpos pueden comprender que otras formas de interacción son posibles, formas en las que el poder de penetración desaparezca.

Así también, es fundamental, dentro de esa nueva mirada —o contra-mirada si es posible de ser caracterizada así— que la vejez deje de contener los significados que posee, dentro de un orden carnofalogocéntrico, para que pueda contar con otras connotaciones. Al desmontar la *male gaze* y al reestructurar los flujos del poder, ya no importa si el cuerpo del viejo es capaz de la erección o no pues su dimensión humana es

más importante que su dimensión en relación únicamente con el falo. La vejez, desde esa perspectiva, se constituirá como una etapa más por la que atraviesan los personajes y no aquella condición en donde sufren o se conflictúan porque abandonan el centro del espacio homosocial de poder. Al desmontar el poder de penetración, ya se cuenta con otras formas de entender a los cuerpos masculinos que envejecen.

Como se pudo constatar en el capítulo tercero, realizo una apuesta por las erecciones inconvenientes que es lo mismo que decir que realizo una apuesta por los afectos dentro de las relaciones entre hombres. Más allá de los cuerpos penetrados o de los cuerpos que penetran, se debe comprender que los sujetos somos capaces de entablar afectos por los otros y, desde allí, se podría tener una alternativa a la actual *economía política de los genitales*. Cuando el movimiento sexual deja de estar basado en quién penetra y quién es penetrado —únicamente desde la acumulación de capital sexual y desde el despliegue de la fuerza y la violencia—, y se pasa a los afectos existe “algo” en las interacciones que se transforma. Aquella sería una de las vetas más importantes, por lo menos para mí, que me gustaría rastrear en los siguientes años: ¿los afectos —y el “amor” en concreto— pueden ser una forma de disidencia? Por lo pronto, las erecciones inconvenientes se han vuelto parte importante para desarmar a los lenguajes genitales, para plantear frente a ellos una cierta distancia crítica que los coloque en jaque. Rita Segato anota, en parte de su obra, que la “distancia”, la “no-afectividad” es parte central del mandato de masculinidad. Así, ¿por qué no pensar una apuesta política que se juegue por los afectos como otra forma de vivir las relaciones humanas?

Además, se debe inferir que, a lo largo del presente trabajo de investigación, se ha dejado de manifiesto la forma en cómo los personajes abusan de su privilegio antropocéntrico-especista, creyendo que son el centro del sistema pues el orden carnofalogocéntrico también basa su estructura en la ficción de que los seres humanos son los únicos importantes, siendo los cuerpos de los animales posibles de ser subalternizados y hasta violados. Parte de este ejercicio crítico de lectura ha sido el poder incorporar o remarcar los momentos en los que ese privilegio antropocéntrico-especista legitima la violencia y juega a favor de la impunidad. Santiago Cevallos González, en su texto *Sentidos no comunes*, hace especial incapié en esta violencia y en esta impunidad.

Lo anotado por Derrida deja muy clara la relación entre soberanía y muerte, muerte impune y sin respuesta, y abre a su vez la posibilidad no solo de pensar el fin del

dominio y la domesticación, sino también de deconstruir la propia idea de soberanía que está asentada sobre la violencia del animal, en cercanía del animal. (Cevallos 2021, 74).

Finalmente, como parte de estas conclusiones, se debe dejar claro que el poder de penetración es uno de los mandatos de masculinidad que más se ajustan con esa idea de “crueldad” presentada por Rita Segato. La violación, como una de las tantas prácticas de la masculinidad hegemónica, debe ser vista como tal y castigada como tal. Ya no es posible la impunidad, ya no es posible que los flujos del poder continúen escondiendo las formas en las que los cuerpos “otros” son violentados para el beneficio de la masculinidad hegemónica. El poder de penetración es la clave del movimiento de ese orden carnofalogocéntrico, es la clave sobre la que se debe realizar la deconstrucción, la nueva pedagogía: eso significa, de forma literal, que debemos dejar de enseñar a las nuevas generaciones que los hombres son “hombres” sólo si son capaces de penetrar y debemos empezar a enseñar a las nuevas generaciones que son los afectos el espacio privilegiado por el cual las interacciones pueden pacificarse y los flujos del poder volverse más equitativos.

La literatura, desde aquellas concepciones, tiene la posibilidad de construir representaciones literarias que no legitimen este orden carnofalogocéntrico; sino que, por el contrario, puedan dejar de manifiesto sus contradicciones y violencias. Y, en relación a los autores canónicos seleccionados para esta investigación, es una necesidad el que se cuente siempre con nuevas lecturas, con nuevas formas de interpretación que puedan aportar a crear otras políticas de la representación, unas políticas de la representación que sean más justas.

Otras políticas de la representación

La estupidez insiste siempre.
Albert Camus

La estupidez insiste siempre; o, lo que es lo mismo, la *male gaze* insiste siempre. En lo personal, lo hace en la medida en que se lo permito. ¿Qué me queda después de años de trabajar sobre este tema, sobre los lenguajes genitales que se han convertido, a mis ojos, en omnipresentes, casi clichés de tanto nombrarlos, de pensar en ellos de forma obsesiva? ¿Qué me queda después de releer las mismas novelas y de encontrar, una y otra vez, esa mirada particular sobre el mundo y sobre los otros? ¿Qué me queda a mí?

Volteo y te miro acostado, hijo, acurrucado entre las cobijas; dormido pero no apagado, sino a la espera. Mueves con lentitud tus brazos y piernas, para acomodarte. Sobre la piel de tu sensibilidad, tendremos que escribir juntos tu historia. Lo que me queda, entonces, es no repetir las fórmulas que escribieron sobre la mía, las mismas frases. No copiar sobre ti los formatos que me legaron, esos que responden a una lógica brutal que puede ser devastadora. Es decir, se trata de construir juntos una paternidad antipatriarcal; donde el legado y la transmisión critiquen frontalmente aquella forma de organización del poder.

Dentro de esta “política” de la paternidad antipatriarcal, intento que aprendas a no competir por el tamaño y la potencia de tus genitales. Que aprendas a no juzgar —ni te juzgues a ti mismo— por tu desempeño en el campo simbólico de la sexualidad. Debes encontrar otras formas de interacción. Aquí, mirándote, no se me ocurren cuáles pueden ser, pero estoy seguro de que existen; y si aún no están, las inventaremos. Un posible camino sería el trabajo político de la lectura. Además, entablar con tus pares unas relaciones que no estén basadas en la acumulación de poder, en el poder de penetración, que perpetúa la desigualdad.

Esa constitución del mundo —una que desafía el anhelo único del orden carnofalogocéntrico— se instalará en tu cuerpo y en tu subjetividad también; en el mismo cuerpo que siente frío con facilidad, que sufre fiebres con mayor facilidad aún —descubres el mundo con tu boca, tomando objetos del piso para saborearlos—. Ese

cuerpo, que ahora parece tan frágil, tiene la posibilidad de combatir y no ceder ante la estupidez. La apuesta es la construcción de una perspectiva crítica; una perspectiva que lea la literatura —por tanto, que lea el mundo— desde una posición donde no se legitimen las injusticias. Se trata de una ética del lector —también enseñada, por supuesto, también aprendida— para transformar las relaciones de poder que presionan, que destruyen. Aprendes —o aprendemos, debería decir— a realizar una lectura potente sobre diferentes discursos literarios para, desde allí, interpelar a la vida, volverla un poco menos nociva para aquellos que nos encontramos por fuera de la “norma”. Esta ética de la lectura, por tanto, quiere construir una mirada de transformación.

Y es en ese cuerpo, ahora pequeño, donde sentirás —o sientes ya— partes de la amplia gama de emociones de la sexualidad. Ojalá experimentes varias formas de goce y no una sola, ojalá tengas la opción de conocer otras formas de erotismo y de amor y de fantasías y de deseos. Porque, hijo, el mundo de las sexualidades debe retornar a su organización alrededor del placer y no de la acumulación, del deseo y no del poder, de los afectos y no de comportamientos ubicados entre lo “conveniente” y lo “inconveniente”.

Llegaste hace dos años y la flexibilidad de tus articulaciones y de tus músculos se ha reducido un poco. Llegaste hace dos años y esa elasticidad solo representa lo maleable de tu propia conciencia, tal vez la metáfora de un lienzo que vamos llenando. Algún tipo de mirada sobre el mundo se te enseñará y se inscribirá sobre esa piel. Sin embargo, el dibujo debería ser lo más claro posible, y no situar al falo como lo único importante. Pero es difícil porque en varias ocasiones, sobre todo cuando utilizas las lágrimas —no sé si reales o ensayadas— como una forma para obtener lo que deseas, me siento tentado a pedirte, casi exigirte, con mi voz alta para que comprendas que se trata de una orden, que pares, que no conseguirás nada así. No manipularás. No importa que solo tengas dos años. Pero este grito apoyaría esa misma forma de organización del poder.

Ahora sí, despiertas. Mamá, mamá. No preguntas por mí, aunque me ves a tu lado. Mamá. Es un lamento. Y con la misma velocidad, cierras tus ojos y te acercas. Es como si escondieras tu rostro debajo del calor de mi brazo para encontrar algún tipo de descanso. Tal vez, como si mamá estuviera debajo. Y te relajas. Y vuelves a dormir con la misma placidez de antes. Ya son varias horas. Me siento extasiado. Bastante cansado, pero extasiado.

Si los procesos educativos son escrituras sobre el cuerpo y la subjetividad de los seres humanos, así como una lectura particular del mundo y de la cultura, quisiera pintar sobre ti este momento específico. Un recuerdo en el que estamos juntos. Durmiendo; o casi. Y no esa constante pelea que, en algunos casos, caracteriza a padres e hijos; no esa disputa por estar en el centro y adquirir la posición de decisión. No ese desplazamiento de los viejos a manos de unos más jóvenes. No quiero que, ni siquiera simbólicamente, seamos Layo y Edipo compitiendo por Yocasta. No tenemos por qué. Yo también puedo ayudarte a llamar a tu madre si lo necesitas, yo también puedo decir “mamá”. Y también puedo llorar. Esa es otra forma de renunciar al privilegio paterno; de renunciar a la “ley del padre” que se impone por la fuerza.

Hay que tener muchísimo cuidado contigo porque cada cosa que digo la repites con tu lenguaje incipiente. Los extraños, aquellos que te miran poco, aquellos que se acercan solo en reuniones familiares para subirte en brazos —sin que tú quieras—, no entienden lo que dices. Pero yo sí comprendo. Todavía no oraciones; pero sí palabras que escuchas que digo, también algunas que dice mamá. Las pronuncias con las mismas entonaciones, como si estuvieras copiando. Y es justo por eso que hay que tener muchísimo cuidado contigo. Ojalá lo aprehendido sea justo el modo particular de lectura para no dejar que la estupidez insista.

Después de todos estos años trabajando con el mismo tema, hablando y hablando sobre lenguajes y sobre genitales, pero sobre todo hablando de la relación entre ambos, lo que me queda es legarte un tipo de palabra que no esté a favor de la organización masculina del poder; lo que me queda es enseñarte que tu voz es importante, pero no porque seas hombre y lo merezcas, sino porque lo que nos constituye como humanos es tener la facultad de levantar esa voz y de ser escuchados. Claro, no soy ingenuo; no anhelo que la palabra enseñada sea transparente o neutra, pero sí al menos que trate de ser consciente, que trate de no reproducir la coerción desde sus configuraciones. ¿Lo estaré logrando?, ¿lo estaremos logrando con tu madre?

La palabra, como decía Benjamin, se vuelve fácilmente vana, se contamina al punto de que sirve para forzar y manipular y aprovecharse de un otro que no es reconocido como ser humano: un objeto para satisfacer mis necesidades. ¿Las muchachitas llevadas por el Chivo a la Casa de Caoba no eran acaso vistas así por el Generalísimo? Pero para que la manipulación ocurra, se debe apoyar en el lenguaje, en esa palabra que convence a las chicas o las solicita o les ordena. Por tanto, la brutalidad

de la violación también debe erradicarse de lo que el lenguaje es capaz de hacer con su decir. Es esa la palabra que deseo que aprendas.

No permitir que la estupidez insista es también abdicar a las estructuras del lenguaje que se construyen para continuar confundiendo la violación con una forma de relación sexual. La violación, no importa cómo se justifique —no importa qué tan “bellamente” se la describa—, es una forma de violencia que aparece en lo sexual. Eso es justo lo que la palabra debería evidenciar. No esconder con artificios sofisticados sino mostrar lo que es. Una palabra que, lejos de comprometerse con la masculinidad hegemónica, sea también una ruta disidente, uno de sus más fervientes opositores. No una palabra que se comprometa con el poder de penetración, no una palabra que apoye a los flujos del poder y a la forma en cómo se utiliza la violencia, una palabra que no subalternice, una palabra que no desee construir una corporación ni registre mandatos. Se trata, por tanto, de unas políticas de la representación diferentes de las que yo tuve, unas políticas de la representación que desmonten el privilegio eréctil.

Quisiera que repitas, además, un tipo de palabra que, si llegases a sentir un deseo que el medio te ha exigido no sentir, sea lo suficientemente honesta como para aclarar lo experimentado, sea lo suficientemente transparente como para reconciliarte contigo mismo. Y no esa palabra de Riobaldo, de Cuéllar, de Mayta, que solo tejen justificaciones, argumentos para negar el amor. Un tipo de palabra que te sirva para entablar relaciones más honestas y, por tanto, más profundas. No un tipo de palabra que manipule y esconda y te deje a ti, detrás de ella, pensando que estás a salvo, cuando en realidad no debes protegerte sino únicamente de mentir(te).

Enseñar ese tipo de palabra, que descubre antes que vela, es también parte de las tareas que me quedan porque no quiero que la estupidez siga insistiendo. Pero es difícil pues, para variar, no sé cómo o por dónde; aunque sí por qué. Tengo claro el final, pero la forma de llegar es borrosa. Espero que la descubramos juntos.

Por fin, como si de repente hubieras notado que soy yo y no tu madre, dices papá.

La noche termina. Es hora de levantarnos. Me han traído la ropa que te pondré. Yo soy el encargado de hacerlo. Cuando toco una de tus piernas te molestas. Volteas. No es un reflejo. Es una decisión. No te quieres levantar porque, aunque tienes escuela, te has acostado tarde. Estás cansado. Te has acostumbrado, por los agotadores horarios de trabajo de tus padres, a trasnochar. Las diez de la noche, para tu edad, es muy tarde. Es culpa de tus padres, pero igual debo levantarte. Y te molestas. Es el inicio de un

cierto malestar que perdurará. Ya en el automóvil, cuando te niegas a sentarte en la parte trasera, sé que será un día complicado. Avientas uno de tus brazos. No es que trates de golpear. ¿O sí?

En la escuela está la niña esa a la que pellizas a veces, sobre todo cuando padeces estas noches. La profesora te dirá que no se debe pegar a las mujeres. Pero se equivoca. No se debe pegar a nadie. Sin embargo, lo dicho con tanta irresponsabilidad se configura como una creencia: “no se debe pegar a las mujeres”. La idea de fragilidad se configura como parte del poder desde donde te están moldeando para que vivas el mundo de una determinada forma. Esa creencia es una especie de mapa con el cual te moverás después. Es tan sutil la forma de adoctrinamiento.

Es solo un comentario que, aparentemente, no tiene la intención de marcar, pero lo hace. Y profundamente. “No se debe pegar a las mujeres”. La estupidez insiste en una nueva conciencia, la tuya, que se estructura dividiendo el mundo entre “fuertes” y “débiles”, entre quienes tienen la potencia de penetrar y quienes no. En verdad, será tal vez después cuando, con mucho esfuerzo, comprendas por qué no se debe pegar a nadie. Y, en contraste, la historia del heteropatriarcado es la historia del sometimiento a las mujeres y por ello el mandato.

Entonces, no solo que la palabra se vuelve vana, sino que las acciones también pueden seguir el mismo derrotero. Pierre Bourdieu dividió al sujeto entre sus discursos y sus prácticas. Y ahora son las prácticas —ese golpe contenido a la niña de la escuela porque estás molesto, porque no has dormido lo suficiente y ella te ha quitado un lápiz— lo que se debe transformar. Ese brazo aventado, mientras vas creciendo, se va volviendo implícito pero no desaparece, no se erradica del comportamiento excepto que se tenga la conciencia suficiente para ello. Y la valentía de reconocer que aún se lo hace. Las prácticas están más arraigadas que los discursos: decir que renunciamos al privilegio eréctil es más fácil que hacerlo en realidad. La violencia, como mecanismo de respuesta, aun a tus dos años, no es la forma de interacción: el poder no puede ser ejercido por el más fuerte. Eso es lo que me deja. El anhelo de explicarte, el anhelo de hablarte, mirándote a los ojos, para que después no lo sigas haciendo. Parece que el brazo aventado es solo parte de la edad; y sin embargo, la erradicación del golpe es una renuncia más.

Los privilegios se transmiten de generación en generación, se heredan como un bien preciado, como si el poder fuera una especie de fortuna que se abona a los que vendrán después. Por ello, mi propia renuncia al privilegio eréctil significa la tuya, pues

no lo conocerás, no del todo al menos, no gozarás de él y del cobijo que te facilitaría. Es un asunto de justicia, es un reparto equitativo —algo más equitativo— para que tu contexto sea otro que el que yo conocí. Renunciar al privilegio eréctil, para mí y por tanto para ti, es también dejar el centro y ser empáticos. Saber que del otro lado, más allá de nuestras necesidades, existen también otros sujetos —sea la niña de la escuela o cualquier otro que no tenga tu fuerza, que ahora es física pero que se irá refinando con el tiempo—, y que ellos tienen emociones, sensaciones, conciencia, una experiencia de vida, y que pueden resultar lastimados tanto como tú.

Se trata, por tanto, de una política de la resistencia, originada en una interpretación poética, y basada en el reconocimiento del otro, basada en la interacción y la conciencia de las necesidades del otro, para abandonar el espacio de poder, la falsa sensación de bienestar y seguridad provocada por el falo. Una poética y una política de la resistencia frente a la aplastante realidad de una dinámica social que aún demandará de ti que ejerzas tu poder por el simple hecho de ser hombre, y ser humano, y de poder hacerlo. Una poética y una política de la resistencia que marque tus discursos y tus prácticas, que te ayude a refrenar ese brazo y a solo extenderlo, quizás con ternura, abriendo tu mano, como preguntando qué es lo que esa niña de la escuela necesita, qué es lo que cualquier otro necesita, ya sea que se trata de un cuerpo femenino o de un cuerpo “otro”.

Finalmente, a la noche, cuando te pregunto cómo te fue en la escuela, me cuentas, con frases entrecortadas e intentos de oraciones que no terminan de configurarse pero que para mí —y mucho más para tu madre, quien casi adivina lo que dices— son el relato de tu día, una narración completa de lo vivido. Dices “amigos”. “Piscina con amigos”. Y eso es suficiente. Tienes la capacidad absoluta de relacionarte con los demás sin medirlos en la competencia por quién está en el centro, sin medirlos por lo que poseen, por lo que aparentan o acumulan. Lo que se requiere, ahora, es que esta misma concepción se mantenga mientras creces, que no se olvide con el paso de los años, cuando ya no estés cerca de tus padres. El trabajo, entonces, es que esa concepción la lleves en tu cuerpo.

Tu madre sale de uno de los cuartos contiguos y me aclara. “Hoy se fue a la piscina con los compañeros. Hay un video en el que está flotando solo. ¿Te enseñó? Le fue muy bien”. Y vuelvo a creer que la resistencia es posible y que la estupidez no necesariamente insistirá por siempre. Lo que necesitamos durante el viaje, por lo menos lo que necesito yo para renunciar a mi privilegio eréctil, es observarme para hacer

modificaciones pequeñas pero vitales en mi cotidianidad. Y esa conciencia, hijo mío, es una de las claves para desmontar la tiranía del falo, la dictadura de esa *economía* que, aunque trate por todos los medios de no reproducir, también será una piedra de toque para ti. Ojalá, en tu caso, menos aplastante.

Recuerda que la reflexión sobre el lenguaje, sobre las imágenes culturales que con esas estéticas se crean, es parte del proceso para deconstruir el poder; por lo menos, para empezar a desarmarlo, al ponerlo en evidencia —es decir, parte de tu ética como lector es la construcción de unas políticas de la representación diferentes a aquellas que sitúan al falo como su gran SIGNIFICANTE—. El privilegio eréctil, la impotencia por vejez o el poder de penetración son solo algunos de sus mecanismos más perversos a ser abolidos. Es hora ya de que la historia de la representación de los cuerpos —y de los cuerpos de los textos— cambie, es hora ya de que la sexualidad se desarme y es hora ya de que la política se pacifique: momento crucial para que los lenguajes genitales sean representados de formas diferentes y que nosotros, por nuestra parte, aprendamos a vivir de formas diferentes.

Además, Octavio, son las diez. Es hora ya de dormir.

Referencias

- Agamben, Giorgio. 2003. *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.
- Agamben, Giorgio. 2006. *La comunidad que viene*. Madrid: Pre-Textos.
- Aillón Valverde, Miguel. 2018. “Relatos salvajes: animalidad y migrancia en *Nombres y animales* de Rita Indiana”. *Kipus* 44: 65-80.
- Alberoni, Francesco. 2006. *El Erotismo*. Barcelona: Gedisa.
- Alcívar Bellolio, Daniela. 2016. *Pararrayos. Paisajes, lecturas, memorias*. Quito: Turbina.
- Anderson, Benedict. 2000. *Comunidades Imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Andrade, Xavier. 2001a. “Homosocialidad, Disciplina y Venganza”. En *Masculinidades en Ecuador*, editado por Xavier Andrade y Gioconda Herrera, 115-138. Quito: Flacso-E.
- . 2001b. “Introducción. Masculinidades en el Ecuador: Contextos y particularidades”. En *Masculinidades en Ecuador*, editado por Xavier Andrade y Gioconda Herrera, 13-26. Quito: Flacso-E.
- . 2007. “La domesticación de los urbanistas en el Guayaquil contemporáneo”. *Íconos*, 27: 51-64.
- Anzieu, Didier. 1981. *El cuerpo de la obra*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Arenas, Reinaldo. 2008. *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets.
- Auster, Paul. 2013. *Ensayos Completos*. Barcelona: Seix Barral.
- Balderston, Daniel. 2015. *Los caminos del afecto*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Barba, Andrés y Javier Montes. 2007. *La ceremonia del porno*. Barcelona: Anagrama.
- Barriendos, Joaquín. (S. A.) “Apetitos extremos: La colonialidad del ver y las imágenes-archivo sobre el canibalismo de Indias”. *Revista electrónica del EIPCP* (Instituto Europeo para Políticas Culturales Progresivas) <http://translate.eipcp.net/transversal/0708/barriendos/es>.
- Barthes, Roland. s.f. “El grano de la voz”. En *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Bartra, Roger. s.f. *El salvaje en el espejo*. México D. F.: Ediciones Era.

- Bataille, Georges. 1988. "El culpable". En *El aleluya y otros textos*. Madrid: Alianza Editorial.
- . 1997. *El erotismo*. México D.F.: Tusquets.
- . 2002. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- Baudrillard, Jean. 1978. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Baudrillard, Jean. 1985. "El éxtasis de la Comunicación". En *La posmodernidad*, compilado por Hal. Foster, 187-197. Barcelona: Kairós.
- Beck y Beck-Gernsheim. 2003. *La individualización: El individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas*. Barcelona: Paidós.
- Belting, H. 2002. *Antropología de la Imagen*. Buenos Aires: Katz.
- Benjamin, Walter. 1973. "Experiencia y pobreza". En *Discursos intempestivos I*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, Walter. 1998. *Poesía y Capitalismo: Iluminaciones II*. s.c.: Taurus Humanidades.
- Berger, J. 2001. *Modos de Ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bersani, Leo. 1998. *Homo*. Buenos Aires: Manantial.
- Bhabha, Homi. 2002. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Binetti, María. 2019. "La queerización postfeminista: del constructivismo trans/genérico a la eliminación de las mujeres". En *La aljaba*. Segunda época. Volumen XXIII. Disponible en: <file:///Users/juancarlosarteaga/Downloads/Dialnet-LaQueerizacionPostfeminista-7250585.pdf>; visitado el 26 de octubre de 2020.
- Bioy Casares, Adolfo. 2012a. *El año de la guerra del cerdo*. Buenos Aires: Planeta.
- Borges, Jorge Luis. 2001. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bourdieu, Pierre. 1999. "Las estrategias de conversión". En *Sociología de la educación*, compilado por Mariano F. Enguita, 241-263. Barcelona: Ariel.
- . 2000a. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- . 2000b. *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Descleé de Brouwer.
- Braidotti, Rosi. 2004. "Feminismo y Posmodernismo: el antirrelativismo y la subjetividad nómada". En *Feminismo. Diferencia sexual y subjetividad Nómada*. Barcelona: Gedisa.
- Burin, Mabel. 2003. "La construcción de la subjetividad masculina". En *¿Todos los hombres son iguales?: identidades masculinas y cambios sociales*, editado por Carlos Lomas. Barcelona: Paidós.
- Burneo, Cristina. 2001. *El sueño de Piere Menard*. Quito: Planeta, PUCE.

- Butler, Judith. 2001. "El feminismo y la subversión de la identidad". En *El Género en Disputa*. México: Paidós.
- . 2002. *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. México: Paidós.
- . 2006. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Callirgos, Carlos. 2003. "Sobre héroes y batallas: los caminos de la identidad masculina". En *¿Todos los hombres son iguales?: identidades masculinas y cambios sociales*, editado por Carlos Lomas, 55-82. Barcelona: Paidós.
- Camacho Zambrano, Margarita. 2007. *Cuerpos encerrados, cuerpos emancipados*. Quito: El Conejo.
- Carpentier, Alejo. 1997. *Guerra del tiempo y otros relatos*. Quito: Libresa.
- Carvajal, Iván. 2017. *Trasiegos. Ensayos sobre poesía y crítica*. Quito: La Caracola Editores.
- Cevallos, Santiago. 2020. *Rapiña y (des)politización de cuerpos marginalizados y feminizados en tres relatos del realismo social ecuatoriano*. (En prensa).
- Cevallos, Santiago. 2021. *Sentidos no comunes. Zoonoridad, devenir y desdomesticación en Los que se van*. (En prensa).
- Connell, Robert William. 1997a. "La organización mundial de la masculinidad". En *Masculinidad/es: poder y crisis*, compilado por Teresa Valdés y José Olivarría, 31-48. Santiago de Chile: Flacso-Chile.
- . 2003. *Masculinidades*. Traducido por Irene María Artigas. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios de Género.
- Corral, Wilfrido. 2010. "Novelistas sin timón: exceso y subjetividad en las novelas totales". En *Cartografía Occidental de la novela hispanoamericana*. Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.
- Cortázar, Julio. 2002. *Rayuela*. Colombia: Fundación Promotora Colombiana de Cultura.
- Crehan, Kate. 2004. "Los intelectuales y la producción de la cultura",. En Gramsci, cultura y antropología. México: Fondo de Cultura Económica.
- De Beauvoir, Simone. 2016. *La vejez*. Bogotá: Penguin Random House.
- De la Cuadra, José. 1990. *Doce relatos. Los Sangurimas*. Quito: Libresa.
- De Peretti, Cristina. 1989. "Entrevista con Jacques Derrida". *Política y Sociedad* 3: 101-106.

- Deleuze, Gilles. 2007. "La inmanencia: una vida". En *Ensayos sobre biopolítica: Excesos de vida*, compilado por Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez, 35-40. Buenos Aires: Paidós.
- . 2012. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Derrida, Jacques. 1968. *La farmacia de Platón*. Tel Quel: Num. 32 y 33: 91-261.
- . 2003. "El otro es secreto porque es otro". En *Papel Máquina. La cinta de máquina de escribir y otras respuestas*, traducido por F. Vidarte y C. de Peretti. Madrid: Trotta.
- . 2008a. *Seminario La bestia y el soberano*. Volumen I (2001-2002). Argentina: Manantial.
- . 2008b. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta.
- Donoso, José. 1985. 1984. *El lugar sin límites*. Barcelona: Bruguera.
- . *El obsceno pájaro de la noche*. Colombia: Oveja Negra.
- Durkheim, Emil. 1993. *Las Formas Elementales de la Vida Religiosa*. Madrid: Alianza Editorial.
- Echevarría, Ignacio. 2011. *Ficción y novela en el pensamiento literario de Mario Vargas Llosa. Notas para un posible debate*. Santiago de Chile: Centro de Estudios Públicos.
- Echeverría, Bolívar. 2018. "'Blanquitud': Consideraciones Sobre El Racismo Como Un Fenómeno Específicamente Moderno". En *Racismo y blanquitud*. Ciudad de México: Zineditorial.
- . 2014. *La antipoesía y el Boom latinoamericano*. Santiago de Chile: Centro de Estudios Públicos.
- Entwistle, J. 2002. *El Cuerpo y la Moda*. Barcelona: Paidós.
- Eribon, Didier. 2001. *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Traducido por Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama.
- . 2004. "Pederastia y pedagogía. André Gide, Grecia y nosotros". En *Herejías. Ensayos sobre la teoría de la sexualidad*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Esposito, Roberto. 2013. *Comunidad, inmunidad, biopolítica*. Madrid: Herder.
- Falconí Trávez, Diego (ed.). 2019. *Inflexión marica. Escrituras del descabro gay en América Latina*. Quito: Turbina.
- Falconí Trávez, Diego. 2016. *De las cenizas al texto: literaturas andinas de las disidencias sexuales en el siglo XX*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.

- . 2018. “De cuerpos-territorio y disidentificaciones lesboeróticas. Las encrucijadas subjetivas en la narrativa de Yolanda Arroyo Pizarro”. *Kipus* 44: 133-156.
- Federici, Silvia. 2010. *Calibán y la bruja*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Fischer, Amalia. 2003. “Los sexos son o se hacen?”. En: *Sexualidades migrantes, género y transgénero*, compilado por Diana Maffia, 9-30. Buenos Aires: Feminaria.
- Flandrin, Jean Louis. 1984. “Hombre y mujer en el lecho conyugal”. En *La moral sexual en Occidente*. Barcelona: Juan Granica.
- Foucault, Michel. 1976. *Vigilar y castigar*. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- . 1995. *Historia de la sexualidad. Tomo I. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- . 1999a. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- . 1999b. “Los medios del buen encauzamiento”. En *Sociología de la educación*, compilado por Mariano Enguita, 534-550. Barcelona: Ariel.
- . 2000a. *Historia de la locura en la época clásica*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- . 2000b *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- . 2011a. *Historia de la sexualidad. Tomo I. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- . 2011b. *Historia de la sexualidad. Tomo II. El uso de los placeres*. México: Siglo XXI.
- Freud, Sigmund. 2012. *Psicoanálisis del arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fuguet, Alberto. 2015. *No ficción*. Bogotá: Penguin Random House.
- Fuller, Norma. 2001. *Masculinidades: cambios y permanencias*. Lima: Pontificia Universidad Católica de Perú.
- García Márquez, Gabriel. 1976. *Todos los cuentos*. Barcelona: Círculo de lectores.
- . 1982. *El otoño del patriarca*. Bogotá: Oveja Negra.
- . 1985. *El amor en los tiempos del cólera*. Bogotá: Oveja Negra.
- . 1989. *El general en su laberinto*. Bogotá: Oveja Negra.
- Gilmore, David D. 1990. *Hacerse hombre, concepciones culturales de la masculinidad*. Barcelona: Paidós.
- Giorgi, Gabriel. 2004. *Formas de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

- . 2014. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Girard, René. 1998. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.
- Glavic, Maurer, Karen. 2010. “La operación materna en Jacques Derrida: problemas y posibilidades para una deconstrucción de lo femenino”. Tesis doctoral, Universidad de Chile.
- Goffman, Irving. 2001. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- . *Internados: ensayo sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Golubov, Nattie. 1991-1992. “La masculinidad, la feminidad y la novela negra”. En *Anuario de Letras Modernidad*. Vol. 5.
- Gómez, María Mercedes. 1997. “La mirada pornográfica”. En *Derechos y pornografía*. Colombia: Siglo del Hombre.
- Guimarães Rosa, João. 1985. *Gran Sertón: Veredas*. Colombia: Oveja Negra.
- Gutiérrez Losano, Saúl. 2007. “La construcción cultural de la sexualidad masculina: un análisis discursivo”. En *Perfiles de la masculinidad*, editado por Rafael Montesinos. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa: Plaza y Váldes.
- Gutiérrez Mouat, Ricardo. 2005. “La retórica de la monstruosidad en la narrativa latinoamericana contemporánea: un panorama crítico”. *Hispanamérica*, 101 (34): 3-14.
- Gutmann, Matthew. 1999. “Traficando con hombres: la Antropología de la Masculinidad”. *Horizontes Antropológicos* 5 (10): 245-286.
- Halperin, David. 2004. *San Foucault*. Buenos Aires: Literales.
- Hall, Stuart. 2013. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Houellebecq, Michel. 2016. *La posibilidad de una isla*. Barcelona: Penguin Random House.
- Hunt, Linn. 1996. *The invention of pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*. Nueva York: Zone Books.
- Husserl, Edmund. 2002. *Lecciones de fenomenología de la consciencia interna del tiempo*. Madrid: Trotta.

- Illouz, Eva. 2007. *Intimidaciones Congeladas: Las emociones del Capitalismo*. Buenos Aires: Katz.
- Jameson, Frederic. 1985. "Posmodernismo y sociedad de consumo". En *La posmodernidad*, compilado por H. Foster, 165-186. Barcelona: Kairós.
- Jeffreys, Sheila. 1996. *La herejía lesbiana. Una perspectiva feminista de la revolución sexual lesbiana*. Madrid: Cátedra.
- Kayser, Wolfgang. 1963. *The Grottesque in Art and Literature*. Bloomington: Indiana University Press.
- . 2010. *Lo grotesco. Su realización en pintura y escritura*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Kierkegaard, Soren. 2004. *Diario de un seductor*. Buenos Aires: Longseller.
- . 2005. *Temor y temblor*. Madrid: Alianza.
- Kimmel, Michael. s.f. "Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina". Acceso el 11 de abril de 2018. <http://www.caladona.org/grups/uploads/2008/01/homofobia-temor-vergüenza-y-silencio-en-la-identidad-masculina-michael-s-kimmel.pdf>.
- Kimmel, Michael. s.f. "Masculinidad y la reticencia al cambio". Acceso el 7 de julio de 2010. http://www.euowrc.org/06.contributions/3.contrib_es/12.contrib_es.htm.
- Kristeva, Julia. 2006. *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI Editores.
- Lacqueur, Thomas. 1994. "Sobre el lenguaje y la carne". En *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid: Cátedra.
- Laporte, Dominique. 1998. *Historia de la mierda*. Valencia: Pre-Textos.
- Le Breton, David. 1990. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Lemebel, Pedro. 2014. *Tengo miedo torero*. Buenos Aires: Planeta.
- Levrero, Mario. 2010. *La novela luminosa*. Barcelona: Mondadori.
- Limón, José. 1989. "Carne, Carnales, and the Carnavalesque: Bakhtinian Batos, Disorder and Narrative Discourses". *American Ethnologist* 16 (3): 471-486.
- Lipovetsky, Gilles. 2011. *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- List Reyes, Mauricio. 2019. "Gay a la mexicana". En *Inflexión marica. Escrituras del descalabro gay en América Latina*, editado por Diego Falconí Trávez. Quito: Turbina: 109-122.

- Lomas, Carlos. 2003. "Masculino, femenino y plural". En *¿Todos los hombres son iguales?: identidades masculinas y cambios sociales*, editado por Carlos Lomas. Barcelona: Paidós: 11-30.
- Luengo, Francisca. 2011. *Masculinidades no dominantes: una etnografía virtual*. Quito: FLACSO-Ecuador y Abya-Yala.
- Luna, Lola. 1996. "El sujeto femenino en la historia literaria" en el libro: *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*. Barcelona: Editorial "Anthropos".
- Liotard, Jean-François. 1987. *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra.
- MacNair, Brian. 2002. *Striptease Culture, Sex, media and the democratization of Desire*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Marcuse, Herbet. 2002. *Eros y civilización*. Barcelona: Ariel.
- Margot, Jean-Paul. 1999. *Modernidad, crisis de la modernidad y postmodernidad*. Bogotá: Uninorte.
- Margot, Jean-Paul. 1999. *Modernidad, crisis de la modernidad y postmodernidad*. Bogotá: Uninorte.
- Marín, Karina. 2018. "Perturbando certezas: exilio, cuerpo y ficción en la obra de Margarita García Robayo". *Kipus* 44: 33-48.
- Martínez M., Elena. 2006. "Espacio homosocial en 'Bienvenido, Bob', 'Presencia', y *Cuando entonces* de Juan Carlos Onetti". *Letras Hispanas* 3.
- Martínez-Góngora, Mar. 2004. "Relaciones homosociales, discurso antibelicista y ansiedades masculinas en Garcilaso de la Vega". *Calíope* 10 (1).
- Martínez, Luciano Hernán. 2006. "Reuniones fallidas: homosexualidad y revolución (México, Brasil y Argentina, 1976-2004)". Tesis doctoral, Universidad de Pittsburgh. <http://d-scholarship.pitt.edu/7853/>.
- Meneses Sofia. 2019. "Masculinidad, violencia e impunidad: Caso Paola Guzmán Albarracín" Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Merleau-Ponty, Maurice. s.f. *La fenomenología y las ciencias del hombre*. Buenos Aires: Nova.
- Millet, Kate. 1975. *Política sexual*. México D. F.: Aguilar.
- Montaigne, Michel de. 2010. *La educación de los hijos*. Madrid: Veintisiete Letras.
- Moraña, Mabel. 1997. *Políticas de la escritura en América Latina, de la colonia a la modernidad*. Caracas: Ediciones Excultura.

- Moreano, Alejandro. 2014. *La literatura como matriz de cultura*. Tomo II. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Muchembled, Robert. 2008. *El orgasmo y Occidente. Una historia del placer desde el siglo XVI a nuestros días*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Mulbey, Laura. 2001. "Placer visual y cine narrativo" en el libro: *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. S./L: Editorial "AKAL".
- Nabokov, Vladimir. 2006. *Ada o el ardor*. Barcelona: Anagrama.
- Nancy, Jean-Luc. 2000. *Corpus*. París: Editions Métailié.
- Ochoa, Marcia. 2004. "Ciudadanía perversas: divas, marginación y participación en la 'localización'". En *Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización*, 239-256. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Onetti, Juan Carlos. 1995. *Juntacadáveres*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ortega, Alicia. 2017. "Conclusiones. ¿Desde dónde nos leemos?". En *Fuga hacia adentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX. Filiaciones y memoria de la crítica ecuatoriana*. Buenos Aires: Corregidor y Universidad Andina Simón Bolívar.
- Ortner, Sherry y Harriet Whitehead. 1979. "¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?". En *Antropología y Feminismo*, editado por Olivia Harris y Kate Young. Barcelona: Anagrama.
- Padura, Leonardo. 2011. *Máscaras*. Barcelona: Tusquets.
- Parker, Richard. 2002. "Cambio de sexualidades: masculinidad y homosexualidad masculina en Brasil". *Alteridades*, 12 (23): 49-62.
- Parker, Richard. 2002. "Cambio de sexualidades: masculinidad y homosexualidad masculina en Brasil". *Alteridades*, 023 (12): 49-62.
- Pedraza, Zandra. 2010. "El cuerpo: texto vivo". *Revista Javeriana* 770.
- Perls, Fritz. 1999. *Dentro y fuera del tarro de la basura. Una autobiografía*. Santiago de Chile: Cuatro vientos.
- Platón. 1992. *República. Libro VII*. Madrid: Gredos.
- Poole, Deborah. 2000. *Visión, raza y modernidad: Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Preciado, Beatriz. 2010. *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en "Play Boy" durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama.

- Preciado, Paul B. 2019. *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona: Anagrama.
- Preciado, Paul B. 2008. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- Puig, Manuel. 2004. *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Seix Barral.
- Reich, Wilhelm. 1950. *La irrupción de la moral sexual. Estudio de los orígenes del carácter compulsivo de la moral sexual*. Buenos Aires: Homo Sapiens.
- . 1983. *La irrupción de la moral sexual en occidente*. Buenos Aires: Homo Sapiens.
- . 1997. *Análisis del carácter*. Buenos Aires: Paidós.
- . 2010. *La función del orgasmo*. Madrid: Paidós Ibérica.
- Rich, Adrienne. 1985. “La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana”. *Nosotras que nos queremos tanto. Revista feminista*, 3. Noviembre de 1985. Edita “Colectivo de Feministas Lesbianas de Madrid”. S./L. Disponible en: http://www.cdd.emakumeak.org/ficheros/0000/0630/Revista_Nosotras_N_3_Noviembre_de_1985.pdf; visitado el 21 de noviembre de 2018.
- Richard, Nelly. 1993. “¿Tiene sexo la escritura?” en el libro: *Masculino/femenino: prácticas de la diferencia y la cultura democrática*. Santiago de Chile: Francisco Segers Editor.
- Rivas, Vladimiro. 2003. “El tatuaje en la literatura”. En *Mundo tatuado*. Quito: Paradiso.
- Rubin, Gayle. 1997. “El tráfico de mujeres: nota sobre la economía política del sexo”. En *Géneros, conceptos básicos*. Lima: Programa de Estudios de Género, Pontificia Universidad Católica de Perú.
- Sánchez Voelkl, Pilar. 2011. *La construcción del gerente: masculinidades en élites corporativas de Colombia y Ecuador*. Quito: FLACSO-Ecuador y Abya-Yala.
- Sanyal, Mithu M. 2012. *Vulva, la revelación del sexo invisible*. Barcelona: Anagrama.
- Saraceni, Gina. 2012. *La soberanía del defecto. Legado y pertenencia en la literatura latinoamericana contemporánea*. Caracas: Equinoccio.
- Sarduy, Severo. 1987. “Barroco”. En *Ensayos generales sobre el barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- . 1999. “La simulación”. En *Obras Completas*. Madrid: Unesco.
- . 2000. *Antología*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Sartori, Giovanni. 1997. *Homo videns. La sociedad teledirigida*. México D. F.: Santillana Ediciones Generales.

- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1985. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. Nueva York: Columbia University Press.
- . 1993. *Tendencias*. Barcelona: Ediciones de la tempestad.
- Segato, Rita. 2003. *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- . 2016. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.
- . 2018a. “El feminismo no puede y no debe construir a los hombres como sus enemigos naturales”. *El desconcierto*. Acceso el 24 de junio de 2019. <https://www.eldesconcierto.cl/2018/12/17/rita-segato-el-feminismo-no-puede-y-no-debe-construir-a-los-hombres-como-sus-enemigos-naturales/>.
- . 2018b. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Seidler, Victor. 2006. *Masculinidades: Culturas Globales y Vidas Íntimas*. Barcelona: Montesinos.
- Sontag, Susan. 2012. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Barcelona: Debolsillo.
- Souza Santos, Boaventura de. 2004. “Desigualdad, exclusión y globalización: hacia la construcción multicultural de la igualdad y la diferencia”. *Interculturalidad*, 1: 1.
- Spargo, Tamsin. 2004. *Foucault y la teoría queer*. Barcelona: Gedisa.
- Steiner, George. 2012. *La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Urli, Sebastián. 2012. “El obsceno pájaro narrativo. Lo monstruoso y su representación en Borges y Donoso”. *Universidad Nacional de la Plata*. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2613/ev.2613.pdf.
- Valencia, Leonardo. 2008. *El síndrome de Falcón*. Quito: Paradiso Editores.
- Van Gennep, Arnold. 2013. *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial.
- Vargas Llosa, Mario. 1970. *Los cachorros*. Navarra: Salvat Editores.
- . 1984. *Historia de Mayta*. Barcelona: Seix Barral.
- . 1993. *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: RBA.
- . 2000a. *La Fiesta del Chivo*. Madrid: Alfaguara.
- . 2000b. *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*. Madrid: Alfaguara.
- . 2007a. *Conversación en La Catedral*. España: Punto de Lectura.
- . 2007b. *La ciudad y los perros*. Buenos Aires: Alfaguara.

- Vidal-Ortiz, Salvador, Carlos Decena, Héctor Carrillo y Tomás Almaguer. 2010. "Revisiting Activos and Pasivos: Toward New Cartographies of Latino/ Latin American Male Same-Sex Desire". En *Latina/o Sexualities: Probing Powers, Passions, Practices, and Policies*, compilado por M. Asencio, 253-351. Estados Unidos de América: Rutgers, The State University.
- Villafuerte, Carlos. s.f. "El beso de la mujer araña y Tengo miedo torero: Masculinidades revolucionarias y disidentes más allá del hombre nuevo". Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Viñales, Olga. 2002. *Lesbofobia*. Barcelona: Bellaterra.
- Viveros, Mara. s.f. "Dionisios negros: Estereotipos sexuales y orden racial en Colombia". *Uniandes*. Acceso el 7 de julio de 2010. <http://odr.uniandes.edu.co/pdfs/Centrodoc/Investigacionesprof/viverosvigola.pdf>
- Weeks, Jeffrey. 1998. "Sexualidades y política. Placeres privados y política pública". En *Sexualidad*. México: Pai24
- dós, UNAM, PUEG.
- Wittig, Monique. 1978. *La mente hétero*. Acceso el 21 de noviembre de 2018. <http://www.zapatosrojos.com.ar//pdg/Ensayo/Ensayo%20-%20Monique%Wittig.htm>
- Wolf, Naomi. 2013. *Vagina*. Madrid: Kairos.
- Zapata Olivella, Manuel. 1983. *Changó, el gran putas*. s.c.: La Oveja Negra.