AMOR Y VIOLENCIA: EROTISMO EN NOVELA COLOMBIANA CONTEMPORÁNEA

by

Adriana María Betancur Carmona

Copyright © Adriana María Betancur Carmona 2012

A Dissertation Submitted to the Faculty of the

DEPARTMENT OF SPANISH AND PORTUGUESE

In Partial Fulfillment of the Requirements
For the Degree of

DOCTOR OF PHILOSPHY
WITH A MAJOR IN SPANISH

In the Graduate College

THE UNIVERSITY OF ARIZONA

2012

THE UNIVERSITY OF ARIZONA
GRADUATE COLLEGE

As members of the Dissertation Committee, we certify that we have read the dissertation

prepared by Adriana María Betancur Carmona

entitled Amor y violencia: erotismo en novela colombiana contemporánea (Love and Violencie: Eroticism in Contemporary Colombian Novel)

and recommend that it be accepted as fulfilling the dissertation requirement for the

Degree of Doctor of Philosophy

_____ Date: June 12, 2012
Kátia da Costa Bezerra

_____ Date: June 12, 2012
Eliana S. Rivero

_____ Date: June 12, 2012
Malcolm A. Compitello

Final approval and acceptance of this dissertation is contingent upon the candidate's submission of the final copies of the dissertation to the Graduate College.

I hereby certify that I have read this dissertation prepared under my direction and recommend that it be accepted as fulfilling the dissertation requirement.

_____ Date: June 12, 2012
Dissertation Director: Kátia da Costa Bezerra

_____ Date: June 12, 2012
Dissertation Director: Eliana S. Rivero

STATEMENT BY AUTHOR

This dissertation has been submitted in partial fulfillment of requirements for an advanced degree at the University of Arizona and is deposited in the University Library to be made available to borrowers under rules of the Library.

Brief quotations from this dissertation are allowable without special permission, provided that accurate acknowledgment of source is made. Requests for permission for extended quotation from or reproduction of this manuscript in whole or in part may be granted by the head of the major department or the Dean of the Graduate College when in his or her judgment the proposed use of the material is in the interests of scholarship. In all other instances, however, permission must be obtained from the copyright holder.

SIGNED: Adriana María Betancur Carmona

RECONOCIMIENTOS

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento al Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Arizona por su generosidad al permitirme completar allí mis estudios de doctorado. Este trabajo está en deuda especial con la profesora Kátia da Costa Bezerra por sus invaluables aportes teóricos y metodológicos durante su desarrollo, así como por su paciencia, generosidad e increíbles cualidades humanas. Ella representa el modelo ideal de una buena académica: dedicada, responsable y comprometida con sus estudiantes. La lectura cuidadosa de la profesora Eliana S. Rivero y su amplio conocimiento sobre la composición española fueron vitales durante la redacción del manuscrito. Agradezco también al profesor Malcolm Compitello por sus contribuciones académicas y su cuidadosa lectura.

Este proyecto comenzó en España, durante mis años como estudiante en la Universidad de Granada. Quiero expresar mi aprecio al profesor Antonio Chicharro Chamorro, quien fue uno de los primeros en contribuir a su desarrollo. Igualmente, le agradezco a mi eterna alma mater, la Universidad de Antioquia en Colombia, pues fue el lugar en el que comenzó mi amor por la literatura. Los profesores Óscar Castro García y Augusto Escobar Mesa fueron los mentores que me guiaron a considerarla como área de estudio académico. A ellos mi más sentido reconocimiento.

Estaré siempre en deuda con mi familia en Colombia: mi madre, Rubiela, y mi hermano, Fernando, quienes han vivido en carne propia el dolor de la lejanía necesaria para que yo pudiera estudiar. Les agradezco su amor y apoyo constantes. Mis amigas

Érika y Silvia han sido colegas y cómplices en el compromiso con el trabajo literario. Ambas se han convertido en un gran ejemplo a lo largo de estos años de amistad.

Finalmente, quiero expresar el más profundo agradecimiento a mi esposo Zachary. Su renovada fe en mí y su incansable apoyo me han permitido llegar a este punto. Esta tesis es tan suya como mía. Sin su compañía, este proyecto no estaría completo. Nuestra hijita Gabriela pasó muchas horas lejos de mí para que esta tesis se terminara. A ella todo el amor y el afecto que me caben en el pecho.

DEDICATORIA

Al recuerdo vivo de mi padre, Fernando Betancur Gómez. En su honor.

Porque de él aprendí el valor para abrir las alas y alzar el vuelo.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN (ABSTRACT) …… 8

INTRODUCCIÓN …….…...… 10

CAPÍTULO I. DE POR QUÉ EL EROTISMO EN LA NOVELA COLOMBIANA …. 28

CAPÍTULO II. DEL EROTISMO Y LA VIOLENCIA URBANA EN *FRAGMENTOS DE AMOR FURTIVO*, DE HÉCTOR ABAD FACIOLINCE ……. 57

CAPÍTULO III. DEL EROTISMO, LA VIOLENCIA Y LA IDENTIDAD DE GÉNERO EN *UN BESO DE DICK*, DE FERNANDO MOLANO VARGAS …....…..... 89

CAPÍTULO IV. DE POR QUÉ LA VIOLENCIA EN EL EROTISMO FEMENINO. EL CASO DE *MISIÁ SEÑORA* DE ALBALUCÍA ÁNGEL ……..... 125

CONCLUSIONES ……..… 159

BIBLIOGRAFÍA ...…… 166

RESUMEN (ABSTRACT)

This dissertation examines the way violence in Colombia, in its multiple forms and manifestations, has shaped the representations about eroticism in three contemporary novels: Héctor Abad Faciolince's *Fragmentos de amor furtivo*, Fernando Molano's *Un beso de Dick* and Albalucía Ángel's *Misiá Señora*. This project specially focuses on the different forms in which violence has become a factor in the way these works represent eroticism and its discourse. Drawing from the theoretical framework of authors such as Slavoj Žižek, Michel Foucault and Judith Butler, the dissertation proposes the existence of an *erotic violent space* in which three elements intertwine. The first element, evident in Faciolince's work, is the design of a new form of urban space based on the need to be protected in a dangerous city. This form of cartography restricts mobility for the city's inhabitants, opens up new spaces for segregation based on movement and access to space and restricts erotic manifestations to the boundaries of a ghetto-type city. The second element, from Molano's novel, deals with the establishment of gender roles based on homoerotic desire. The violence in this piece is connected to family and school institutions, and the way they determine the creation of public and hidden forms of identity. Finally, Angel's novel deals with the different ways in which the female body can be used as a symbolic battlefield where patriarchal and religious discourses try to impose limitations, promoting the establishment of alienated women.

I propose that eroticism is the intimate space where social, discursive and ideological violence is executed, while simultaneously acts as the sphere of individual life where resistance can be enforced. In a country where so much attention is given to

the overt, material consequences of violence, such as the number of deaths, massacres and kidnappings, it is easy to overlook the importance of how violence impacts identity and intimacy.

INTRODUCCIÓN

Mi primer acercamiento al tema del erotismo en la narrativa colombiana ocurrió en España, cuando me encontraba realizando mis estudios de maestría en la Universidad de Granada. Con el deseo de realizar un trabajo que brindara algún aporte a los estudios literarios en mi país de origen, me di a la tarea de buscar áreas en las que hubiera un evidente vacío epistemológico y, en consecuencia, en las que pudiera participar con alguna contribución académica. Dada la naturaleza de la crítica literaria en el país, no fue sorprendente encontrar pocos trabajos relacionados con el erotismo y la sexualidad, y por ello me di a la tarea de delimitar la cuestión. Considero que el erotismo puede percibirse como una categoría de ruptura y quiebre en el juego de las normas sociales y que, por lo tanto, es posible observar en ella las múltiples formas de resistencia que generan los mecanismos del poder. Además, la problemática asociada con el erotismo posibilita la opción de aproximarse a las representaciones sobre la sexualidad en relación directa con otras esferas como la violencia, el desarrollo urbano o las luchas de género, entre otras.

Me interesó entonces estudiar cómo la realidad y el entorno de la violencia podían y –en mi opinión– tenían que afectar la representación que algunos autores contemporáneos realizan de la cuestión erótica. El objetivo fundamental de este proyecto se convirtió en explorar las representaciones que sobre el erotismo y la sexualidad se desarrollan en tres novelas contemporáneas colombianas y cómo el fenómeno de la violencia afecta la concepción que de la sexualidad y el erotismo muestran algunos autores a través de sus obras.

Dada la propensión con la que se habla de las manifestaciones visibles de la violencia en Colombia –léase la portada de algún periódico nacional para comproblarlo– me pareció fundamental escoger un sector discursivo que se creyera asociado en buena medida con la esfera de la *vida privada*, para analizar cómo hasta en tal tipo de espacios (teóricamente íntimos y reservados a la esfera doméstica) se puede observar el efecto de la violencia y sus discursos en el país. Mi propuesta final sugiere que existe en las obras un erotismo intrínsicamente violentado, en el cual se reproducen, rechazan o resisten los lineamientos ideológicos de la violencia.

Contexto histórico

El panorama histórico colombiano ha estado atravesado durante todo el siglo XX por un factor común: la violencia. Sin embargo, ha habido dos momentos de distinta naturaleza, que si bien están interconectados, también están bastante delimitados uno de otro: el primero comprende la década de 1948 a 1958, período marcado por el conflicto bipartidista entre liberales y conservadores, y el segundo, que va desde 1958 hasta la actualidad, ha estado afectado por el fenómeno de la confrontación entre guerrilla y el establecimiento del mercado ilegal de las drogas.

Existe un amplio consenso histórico al afirmar que el detonante del primer período fue el asesinato del candidato liberal a la presidencia de la república, Jorge Eliécer Gaitán, ocurrido el 9 de abril de 1948. A partir de este hecho, conocido como "El bogotazo," y durante una década entera, el país se dividió en una lucha intestina entre

liberales y conservadores que finalizaría con los acuerdos del Frente Nacional en 1958.[1] Según dicho tratado, ambos partidos alternarían el poder presidencial durante tres términos, que finalmente se extendieron a cuatro (16 años). Lo singular de este período para el campo de la literatura y los propósitos de mi tesis es que generó toda una temática narrativa a que se denominó "la novela de la violencia en Colombia." Buena parte de los autores de reconocimiento nacional actual comenzaron a escribir en el marco de este tipo de obras: Gabriel García Márquez con *La hojarasca* (1958) y Gustavo Álvarez Gardeazábal con *Cóndores no entierran todos los días* (1972), entre otros.

En el segundo período, el bipartidismo cedió espacio a dos fenómenos que transformaron a largo plazo la dinámica de violencia en el país: uno, la creación en la década del 60 de grupos guerrilleros de filiación comunista como las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) y el ELN (Ejército de Liberación Nacional) y otro, el establecimiento del narcotráfico como negocio ilegal, a partir de los años 70 y 80, auspiciado por los carteles de Medellín y Cali y por figuras como Pablo Escobar Gaviria.

El impacto de la violencia en Colombia ha sido tal que en las últimas décadas, especialmente a partir de los estudios sociales y la crítica cultural, se habla ahora de una generación de "violentólogos," dedicados a explorar detalladamente los efectos sociales, antropológicos y económicos de las múltiples formas de violencia en las que vive el país. Al respecto, son trabajos altamente reconocidos los de Alonzo Salazar *No nacimos pa'*

---

[1] Al respecto, afirma Isaías Peña Gutiérrez en *La narrativa del Frente Nacional*: "Los acuerdos de Benidorm (24 de julio de 1956) y de Sitges (20 de julio de 1957), celebrados entre los expresidentes Alberto Lleras y Laureano Gómez, llevados a sufragio el 1 de diciembre de 1957 y aprobados por 1.269.294 votos contra 206.864, instrumentaron a las clases dominantes para conseguir una "unidad nacional", como diría el decreto plebiscitario, que a través de los 16 años del Frente Nacional (el pacto original de tres periodos se prolongó por uno más) jamás se lograría, entre otras cosas, porque tampoco jamás llegaríamos al ideal de una burguesía nacional medianamente autónoma." (31)

semilla (1990), *Guerra contra la sociedad* (2001) de Daniel Pécaut y *Una democracia asediada: balance y perspectivas del conflicto armado en Colombia (*2004) de Eduardo Pizarro Leongómez, entre otros. Para el campo de la narrativa, surgió también toda una generación de críticos concentrados en la novela de la violencia en el país. Entre ellos cabe mencionar a Augusto Escobar Mesa con *El cuento de la violencia en Colombia* (1977) y a Óscar Osorio con *Historia de una pájara sin alas* (2003).

La mayoría de trabajos anteriores –a excepción del de Salazar– coincide en hablar de una forma unívoca de violencia, asociada siempre en primera medida con la violencia bipartidista de mediados del siglo XX. Sin embargo, críticos como Juana Suárez plantean que en Colombia es imposible hablar de violencia en singular, y que muy al contrario, debe hablarse de las múltiples formas de violencia, o de la violencia en sus múltiples diversidades. Este cambio de perspectiva permite abrir el campo de referencia en los estudios sobre la violencia en el país y abre la cuestión a preguntas como: ¿qué se sabe del efecto profundo que a nivel cultural o individual produce la violencia?, ¿cómo se manifiesta ésta en la vida cotidiana del ciudadano de a pie?, ¿qué efectos secundarios produce en una sociedad el hecho de vivir en constante estado de alteración de orden?

La cuestión erótica en el marco de un país que lleva más de cinco décadas de guerra civil resulta de suma importancia, porque es un tópico en el que no se piensa con frecuencia al considerar las consecuencias de la violencia a la que se han visto expuestas ya tres generaciones de colombianos. El resultado social de la guerra es ampliamente reconocido en el país, tanto en el ámbito académico como en el político y el periodístico. No se ponen en entredicho realidades como las del desplazamiento forzado, el secuestro,

los índices de criminalidad en las ciudades y la tasa de homicidios. Sin embargo, las transformaciones que se han ido dando dentro de las prácticas sexuales y eróticas no parecen llamar mucho la atención, probablemente tal vez porque se piensan como fenómenos aislados sin conexión directa con el conflicto. Esta aproximación, sin embargo, no considera las formas en las cuales los discursos sobre el erotismo y la sexualidad hacen parte integral del modo en que la sociedad se estructura.

La aparición del erotismo como categoría rastreable en el panorama de la narrativa nacional, sin embargo, se dio a la par con la superación del tema de la violencia bipartidista. Puede pensarse que sólo sucedió así por el momento histórico que en general se vivía en occidente con las luchas de reivindicación feminista y la liberación sexual permitida por la aparición de los métodos anticonceptivos. A pesar de esto, creo que en Colombia el fenómeno de la violencia ha estado intrínsecamente vinculado con el desarrollo de la sexualidad, es decir, que no pueden concebirse las manifestaciones discursivas sobre el erotismo en el país separadas del devenir de guerra de los últimos 60 años. Aunque tal vez la violencia no haya sido el único factor determinante en la aparición del erotismo como categoría visible en la narrativa del país, es posible afirmar que es difícil concebir a este último separado de ella.

En este trabajo me interesa explorar las representaciones literarias que vinculan directamente al erotismo con la violencia por dos razones fundamentales: primero, porque el espacio erótico se concibe frecuentemente como un espacio *privado* por excelencia, y a través de su análisis puede evidenciarse que los efectos de la violencia en el país van mucho más allá de las cuestiones de orden público y criminalidad, ya que

irrumpen en las dinámicas de comportamiento individual. Por lo tanto, puede verse en el estudio del erotismo cómo se rompe la tradicional división entre espacio privado y público del que se hablaba ya desde la crítica feminista. Segundo, porque en las manifestaciones del erotismo y la sexualidad puede rastrearse de modo fehaciente cómo el medio social, el discurso y la práctica privada son esferas íntimamente entrelazadas, que aunque en apariencia apunten a objetivos diferentes, se relacionan y alteran unas a otras. Lo que parece así perteneciente al marco de la vida personal está en relación directa con construcciones de orden social.

Teniendo en cuenta los vacíos epistemológicos que se encuentran en el tema del erotismo asociado con la violencia, mi interés básico ha sido analizar dentro de un corpus de novelas colombianas (todas escritas después de 1970) tres aspectos fundamentales:

1. Cuál ha sido el efecto de la violencia asociada con la guerra civil y el narcotráfico en la práctica discursiva e individual de la sexualidad y el erotismo en Colombia;
2. Cuál es la condición del individuo frente a su sexualidad y erotismo desde una perspectiva que no necesariamente corresponda a la práctica psicoanalítica;
3. Cuál es la representación literaria del discurso del erotismo y la sexualidad y cómo en ella ciertos autores intentan cuestionar binarios como normal/anormal, homosexual/ heterosexual, masculino/femenino, urbano/rural.

Para observar este tipo de opuestos, me propuse escribir una tesis que girara alrededor de tres ejes fundamentales, cada uno de ellos representado en un capítulo diferente: el erotismo asociado a la violencia urbana, en el marco de la identidad de género y la violencia intrafamiliar y vinculado a la violencia ejercida de por mujeres hacia las

mujeres mismas. En cada uno de ellos, mi objetivo fue analizar el manejo del erotismo en las obras, para proponer que existe una constante a la cual denominé *erotismo violentado*; es decir, que en las representaciones sobre deseo y sexualidad que realizan los autores elegidos hay una relación directa entre violencia y sexualidad que está anclada en cuestiones como la distribución espacial de las ciudades o los discursos sobre la identidad de género.

Escogí las novelas que formaron parte del corpus de análisis teniendo en cuenta varios aspectos. El primero, es que fueran escritas después de finalizado el periodo de la violencia bipartidista, es decir, después de la década del 60 y que, en consecuencia, el tema del enfrentamiento entre liberales y conservadores que acosó al país durante esta época no fuera el eje principal en el contenido en las obras. El segundo, que dieran cuenta del panorama narrativo nacional, con dos autores y una autora reconocidos local e internacionalmente. Por último, procuré que todas las obras ofrecieran una perspectiva diferente y novedosa del tema erótico que me permitiera abordar la díada erotismo-violencia a través de tres ejes fundamentales –la formación de nuevas cartografías, la identidad de género con fundamento homoerótico y el cuerpo como instrumento de control y resistencia ideológica– que muestran cuál es el alcance del erotismo en el marco de la vida social.

Las obras del corpus de análisis en esta investigación son *Fragmentos de amor furtivo* (1998), de Héctor Abad Faciolince, *Un beso de Dick* (1999), de Fernando Molano Vargas y *Misiá Señora* (1982), de Albalucía Ángel. Incluí la novela de Abad porque fue una de las primeras en el país en enmarcarse en medio del conflicto relacionado con el

narcotráfico y los carteles de la droga y porque abordaba directamente el tema de la sexualidad dentro de la organización urbana, en tanto que las últimas dos planteaban la cuestión de género desde una perspectiva disidente (del deseo homoerótico y la sexualidad femenina, respectivamente).

Contexto teórico y crítico

Si bien en el capítulo I presento una revisión amplia sobre las discusiones en torno al tema la violencia y el erotismo a nivel teórico, me propongo ofrecer aquí una revisión panorámica del tema. Con respecto a la violencia, mi base fundamental proviene del aporte de Slavoj Žižek en su trabajo *Violence* (2008). Este autor eslavo, desde una perspectiva materialista histórica, analiza la atención obsesiva con la cual los medios masivos se enfocan en manifestaciones de violencia física. Propone él que existe en la sociedad occidental un interés excesivo por observar las manifestaciones tangibles de la agresión, mientras que detrás de cada acto violento hay todo un sustrato ideológico que se ignora. Para probarlo, Žižek propone la división del estudio de la violencia a partir de dos conceptos básicos: la violencia subjetiva (aquella de corte material y visible) y la objetiva (simbólica, lingüística y discursiva). La propuesta teórica fundamental de esta disertación se orienta hacia la identificación y visibilización de las estructuras del sistema que permiten las explosiones de violencia corporal. La idea fundamental que se asume en este trabajo es que existe una violencia de orden simbólico que va mucho más allá de la actuación material y la que es necesario observar detenidamente, en el marco de una contemplación desapasionada.

Para explicar el estado de la cuestión en lo relativo al erotismo es fundamental primero establecer una diferencia clara entre lo que es el erotismo, entendido por un lado como la práctica sexual y, por el otro, como el discurso sobre la sexualidad. Considero esta separación importante en términos metodológicos porque mientras que las exploraciones teóricas respecto al tema siempre se refieren al discurso, las manifestaciones artísticas se enfocan en los efectos y el impacto que dichos discursos tienen en las prácticas cotidianas de los individuos. El eje central en este trabajo es analizar cómo la práctica individual reflejada en un corpus de obras desborda y rechaza los límites discursivos en una sociedad determinada y cómo simultáneamente esta misma práctica representa y modifica los discursos.

En cuanto a la teoría sobre el erotismo como categoría de estudio, hay diferentes autores que lo abordan desde perspectivas múltiples. Los más sobresalientes se ubican en el área de la historia y la crítica cultural y se concentran específicamente en los ámbitos europeo y estadounidense. Uno de los trabajos clásicos con respecto al tema proviene del campo de la filosofía con los aportes de George Bataille en su libro *El Erotismo* (1957). De este autor, empleo dos conceptos claves en su teoría: la prohibición y la trasgresión. Según el filósofo, la tensión constante entre dichos dos elementos es el impulso motor del erotismo: la prohibición social y cultural delimita la vida del grupo, en tanto que la trasgresión es de naturaleza individual. Esencialmente, la trasgresión es la superación relativa de las prohibiciones, y la influencia mutua y recíproca que ejercen una sobre otra es la que da origen a la violencia erótica. Este dúo de conceptos ejemplifica bien la

tensión entre la sexualidad como discurso y la práctica individual como ejercicio de expresión humana.

Otra de las figuras más representativa y canónica en cuanto al tema es Michel Foucault con su texto *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber* (1997). En él, el objetivo del autor es analizar cuáles son los vínculos existentes entre el discurso, los mecanismos de poder y los placeres que se le asignan a ambos en el marco de la vida burguesa europea de los siglos XVIII y XIX. El método fundamental de análisis que propone el autor francés para aproximarse a la problemática de la sexualidad se resume no en analizar las razones para establecer un saber absoluto sobre el sexo, sino más bien en tomar tipos específicos de discursos históricos (sobre el sexo del niño, la mujer, el control de la natalidad, entre otros.) y buscar en ellos las relaciones de poder que se ven en acción, cómo éstas los posibilitan y cómo dichos discursos les sirven de base.

Las reacciones al texto de Foucault y su influencia en el análisis teórico de la cuestión erótica y sexual han sido muchas. Desde los estudios coloniales hasta los estudios feministas, su propuesta es básicamente ineludible. El campo de los estudios de género ha sido uno de los que ha sido más fuertemente influido por el pensador francés. En los Estados Unidos, autoras como Teresa de Lauretis, en su ensayo *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction* (1987), han utilizado la teoría de Foucault y el psicoanálisis para explicar las representaciones de género en formas artísticas como el cine. Otros trabajos como *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1990) y *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex* (1993) de Judith Butler, por ejemplo, incluyen el tema del cuerpo como parte integral en las prácticas discursivas

de la sexualidad y la necesidad de superar posturas binarias con respecto al género para dar cabida a sexualidades disidentes.

El trabajo de Butler fue de especial importancia en el desarrollo de esta investigación. Su aporte teórico, así como su postura revisionista de los aportes realizados por el feminismo de los años 60 y 70, dieron base al establecimiento de la teoría *Queer* y de una aproximación renovada a la cuestión de género. Para esta autora, la relación cuerpo-género es fundamental a la hora de analizar cuáles son los límites discursivos a través de los cuales se construye la identidad individual. Basándose en los aportes del estudio del teatro, Butler propone que el género es un performance repetitivo que se realiza a partir de un guión construido históricamente. En esa misma línea de estudios *Queer* se incluye la obra de Eve Sedgwick, quien en *Epistemology of the Closet* (1990), analiza cómo la sociedad occidental ha obligado a la comunidad homosexual a vivir restringida por medio de la dinámica verdad/secreto, que se relaciona con reconocer públicamente con cuál identidad sexual específica se asocia un individuo.

En cuanto a los aportes sobre el tema del erotismo en el ámbito latinoamericano, son precisamente los estudios de género los que han estado a la vanguardia. Autoras como Lucía Guerra con trabajos como *La mujer fragmentada: Historias de un signo* (1995) y Helena Araujo con *La Scherezada criolla: ensayos sobre escritura femenina latinoamericana* (1989), entre otras, se han concentrado en rastrear cómo la escritura de mujeres refleja elementos ideológicos que atañen a la sexualidad de una manera diferente a la que emplean los autores de género masculino. Por otro lado, han realizado un aporte

fundamental en el establecimiento de las fronteras entre lo que se ha considerado femenino o feminista en las elaboraciones teóricas sobre el género.

Referidos a América Latina, pero desde el espacio académico estadounidense, también pueden citarse las contribuciones de David William Foster –con trabajos como *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writting* (1991) y *Sexual Textualities: Essays on Queer/ing Latin American Writing* (1997)– y Melissa Fitch –con *Side Dishes: Latina American Women, Sex, and Cultural Production* (2009). Foster, uno de los primeros críticos concentrados en la producción literaria de tema gay, aboga por la lectura de textos de carácter gay y lésbicos, así como por el análisis de elementos culturales latinoamericanos desde una perspectiva *Queer.* Fitch, por su parte, ofrece una revisión de textos y manifestaciones culturales no canónicas en el continente (como la caricatura, el performance y la comedia) y se aproxima a ellas desde una postura feminista.

En lo referido específicamente a la esfera colombiana y al erotismo como categoría en la narrativa y en el arte, aparte de los avances en materia de estudios feministas, ha habido dos autores que han alcanzado algún reconocimiento: Jorge Gaitán Durán y Eduardo Jaramillo Zuluaga. Es a Gaitán Durán a quien las letras colombianas deben los primeros aportes en materia de erotismo, gracias tanto a su obra ensayística como poética y especialmente a su ensayo *El libertino y la revolución*. Por su parte, con su ensayo *El deseo y el decoro. Puntos de herejía en la novela colombiana* (1994), Jaramillo Zuluaga realiza un aporte fundamental en cuanto al análisis del componente erótico en la narrativa nacional. Dedicado principalmente al estudio de tres novelas –*De*

sobremesa (1896) de José Asunción Silva, *4 años a bordo de mí mismo* (1934) de Eduardo Zalamea Borda y *Babel* (1944) de Jaime Ardila Casamijtana– el autor realiza tres descubrimientos en los que se sustenta su ensayo.

El primero es que durante mucho tiempo no hubo manera de saber que la cuestión sexual permanecía oculta en la narrativa colombiana. Obras que hubieran contradicho esta opinión, como *De Sobremesa* o las novelas de José María Vargas Vila, fueron marginadas del canon literario con el argumento de que sólo podían complacer a lectores de mal gusto o a historiadores de la literatura. El segundo es que el primer cuerpo erótico que aparece de manera explícita en la literatura colombiana es el cuerpo de las esclavas negras, de las indias, de las campesinas y la servidumbre; por último, que la novela de la violencia inaugura el ingreso del cuerpo de modo más visible a la narrativa nacional.

Jaramillo Zuluaga dejó inaugurado el tema del erotismo en la crítica colombiana referida a la novela; sin embargo, aclara que es mucho aún lo que queda por estudiar y que es precisamente la última mitad del siglo XX la que más consideración merece. Otros autores que han hecho grandes aportes al tema erótico en la literatura nacional, no referidos directamente a la novela como tema principal, son Enrique Yepes Correa con su libro *Oficios del goce* (2000), dedicado al campo de la poesía, y Óscar Castro García con *Un siglo de erotismo en el cuento colombiano* (2004), dedicado al relato breve.

Contribución al campo de estudio

A través del análisis de las tres obras presentadas en este trabajo, propongo que además del desarrollo histórico de las últimas décadas en materia de liberación sexual y reproductiva, la violencia ha sido uno de los principales factores de transformación en las

dinámicas sexuales y eróticas que se han representado literaria y artísticamente en Colombia. Mi interés principal ha sido el de señalar la existencia de tres ejes de influencia en los cuales la diada violencia-erotismo se hace evidente, a saber, el erotismo en el marco de la vida urbana, el homoerotismo y la corporalidad femenina.

En un país con índices tan altos de criminalidad y un prontuario de cifras estremecedoras en cuanto a expresiones materiales de violencia, creo que es de vital importancia ceder a la "contemplación" que sugiere Žižek y detenerse a observar que la violencia deja secuelas culturales y sociales de mucha envergadura y que sus estragos van más allá de la cifra diaria de muertos. Analizar cómo culturalmente la violencia interfiere con dinámicas tan interiores e individuales como las asociadas con el erotismo es precisamente una manera de mostrar que la influencia de la violencia en el devenir del país trasciende la cuestión meramente sociológica.

Me he acogido a la propuesta crítica de Juana Suárez de hablar de las múltiples formas de violencia en Colombia, para señalar que el espacio erótico es también uno violentado, en el cual se manifiestan discursos y también se reproducen formas simbólicas de violencia. La crítica literaria colombiana, abundante en trabajos que se ha concentrado en el tema de la violencia bipartidista, poco se ha concentrado en la cuestión del erotismo en la narrativa contemporánea. El sector en el que mayor cantidad de análisis se presenta es el de los estudios de género, desde una perspectiva femenina o feminista. El homoerotismo como tema o la novela gay están casi ausentes en el marco del análisis académico. Estas "ausencias," apegándome a la teoría de Žižek, pueden ser también interpretadas como formas de agresión. Mi objetivo ha sido fundamentalmente el

de explorar y analizar cómo la violencia interfiere en la vida del colombiano de a pie –aunque no sea víctima en carne propia del conflicto– en aspectos tan profundos e íntimos como su sexualidad, y cómo la crítica y la apertura a este reconocimiento puede ayudarnos a subsanar los efectos de tan amargo devenir histórico.

Resumen general de capítulos

El primer capítulo es una revisión profunda de las cuestiones teóricas ya resumidas en esta introducción. En primer lugar, me detengo en explicar las razones por las cuales la literatura –para el caso de este proyecto, la novela– es un elemento cultural que refleja las condiciones de una sociedad dada, mientras que se incluye dentro de los discursos que pretenden normativizar el comportamiento humano y social. A continuación, a partir del concepto de violencia objetiva (Žižek), exploro conceptos fundamentales en el estudio del erotismo como categoría de análisis discursivo tales como biopoder (Foucault), performance de género (Butler) y "el armario" (Sedgwick).

En el capítulo II analizo la obra *Fragmentos de amor furtivo*, de Héctor Abad Facciolince. Esta novela tiene lugar en la ciudad de Medellín durante la época del cartel de Pablo Escobar Gaviria y el fenómeno de los sicarios. La historia desarrolla el vínculo establecido entre Susana y Rodrigo, miembros de la clase alta antioqueña, quienes intentan inútilmente aislarse de la violencia de la ciudad, en la especie de fortaleza que es su vivienda situada en el sector más exclusivo de la urbe.

En el estudio de esta obra exploro, a través de la teoría sobre *gated communities* (de Michael Janoschka y Alex Borsdorf) cómo la violencia de corte urbano en Medellín ha dado lugar al establecimiento de nuevas cartografías que han alterado el mapa de la

vivienda y la distribución poblacional en las grandes ciudades latinoamericanas. Como consecuencia de tal transformación, la obra permite observar el surgimiento de formas disímiles de segregación social basadas en la apropiación del espacio urbano y la movilidad vinculada con los medios de transporte. Dicho panorama es el que afecta directamente el desarrollo de la práctica amorosa en los personajes de la obra, y hace parecer su romance como una relación acosada por la realidad espacial circundante. Imposibilitados para apropiarse de su ciudad, y en necesidad constante de protegerse de la violencia asociada con el narcotráfico, concluyo que los personajes viven una práctica erótica asediada por la amenaza de la muerte accidental.

El capítulo III se centra en el análisis de la novela *Un beso de Dick*, de Fernando Molano Vargas. En la obra, ubicada a comienzos de los años 90, un par de chicos adolescentes, estudiantes en un colegio público de Bogotá, descubren que están enamorados. Ricardo y Leonardo empiezan una relación amorosa de iniciación sexual que les mostrará la cantidad de prejuicios y prohibiciones que se les imponen debido a su deseo homoerótico: Leonardo tiene que vivir con un benefactor financiero, en una forma velada de prostitución, debido a que su familia lo echa del hogar, mientras que Felipe casi pierde la vista por un golpe que le dio su padre al enterarse del amor de su hijo. Con un final abierto, la novela trata del establecimiento de la identidad de género en la adolescencia, así como las manifestaciones de violencia intrafamiliar vinculadas con la práctica erótica. Apoyándome en la teoría de Butler y Sedgwick, en este capítulo me concentro en los efectos negativos que la necesidad de establecer una identidad unívoca y excluyente pueden producir en el desarrollo de un adolescente. Del mismo modo, planteo

que si bien la violencia escolar e intrafamiliar es la de mayor peso en la vida de unos jóvenes en proceso de formación, la que los fuerza a ubicarse prematuramente en una categoría de género única es igualmente nociva.

En el capítulo final de la disertación analizo la novela *Misiá Señora*, de Alba Lucía Ángel. En ella se narra la historia de Mariana, una mujer de clase alta del eje cafetero, que vive acosada por las represiones constantes que sobre ella ejerce su cultura. La obra de Ángel, considerada como una de las primeras de corte feminista en el país, explora los efectos corrosivos que puede causar la violencia ejercida en el marco de la vida familiar dentro de una cultura patriarcal, fervorosamente católica.

Empleando las propuestas de Foucault sobre el biopoder y de Joan Nagel sobre el rol de las mujeres en la formación de la identidad nacional, propongo que en esta obra se evidencia cómo son precisamente las mujeres quienes asimilan de modo más profundo las mecánicas del poder, y se convierten así en guardianas del patriarcado casi con la misma vehemencia con que pueden hacerlo los hombres. Exploro cómo las mujeres, cual agentes socializadores de los niños, tienen un alto nivel de control a la hora de reproducir la violencia sistémica con la cual se les cría en una sociedad represiva. Arguyo, finalmente, que la represión corporal impide el desarrollo de un erotismo placentero en las mujeres que la han sufrido y que, simultáneamente, sólo les deja la alienación mental como medio de expresión y resistencia.

En la conclusión de mi proyecto, reviso los argumentos teóricos sobre los cuales se basa el análisis literario de los textos elegidos y la manera en que la violencia de múltiples órdenes (material, discursiva, simbólica, lingüística) afecta las formas de

erotismo que se representan en ellas. Finalmente, discuto mi interés en realizar estudios posteriores que puedan abordar otros ejes en este campo de estudio, como la elaboración de discursos centrados en la anormalidad/normalidad del comportamiento erótico.

CAPÍTULO I

DE POR QUÉ EL EROTISMO EN LA NOVELA COLOMBIANA

Este trabajo de investigación tiene como objetivo estudiar la categoría del erotismo en tres obras de narrativa colombiana contemporánea, publicadas tras la finalización del período de *la violencia* en el país en 1958. El propósito fundamental de este proyecto es analizar las representaciones que sobre el erotismo y la sexualidad se vienen desarrollando en las letras en Colombia y delimitar cómo el fenómeno de la violencia, vinculado con el estado de orden público, ha afectado la concepción de la sexualidad en algunos de los autores nacionales. El trabajo propone como hipótesis central que la violencia en sus múltiples formas –criminal, política, doméstica, discursiva– ha sido uno de los principales factores de transformación en las dinámicas sexuales del país, lo cual puede observarse en cómo éstas se han sido abordadas literaria y artísticamente.

La razón por la cual se escogió la novela obedece a dos razones fundamentales. La primera, se relaciona con la naturaleza del género, explicada a continuación según la teoría de Mijail Bajtin:

> La novela es el único género en proceso de formación; por eso refleja con mayor profundidad, con mayor sensibilidad, y más esencial y rápidamente, el proceso de formación de la realidad misma … La novela ha anticipado y anticipa, en muchos aspectos, la futura evolución de toda la literatura. (453)

Es la conexión con la realidad enunciada por Bajtin lo que hace de la novela el género literario propicio para analizar los cambios sociales, las corrientes ideológicas y las

transformaciones culturales que se operan en una comunidad dada que pertenece a la época contemporánea. Aun con el reconocimiento permanente de que la novela es un objeto artístico de carácter ficcional, puede sin duda establecerse a partir de su análisis una observación de índole no sólo estético sino también sociológico. En definitiva, la novela, con su vínculo intrínseco con la modernidad y el establecimiento del sujeto contemporáneo y su creación, permite como ningún otro género escritural responder a las preguntas que se le plantean al ser humano como individuo, así como reflejar los valores que lo unen con su entorno.

Si además se parte de la base de que la literatura no es un fenómeno cultural aislado sino que, por el contrario, mantiene relaciones con los demás sistemas culturales coexistentes, se entenderá la elección de dicho género como hilo conductor que refleja las condiciones de un grupo social determinado.[2] De hecho, la novela ha sido uno de los géneros tradicionales en América Latina y su relevancia puede hacerse evidente en el rol que cumplió en la creación de los discursos nacionales de la independencia, por ejemplo.

Por otra parte, la novela es también uno de los género literarios que tiene relaciones más profundas con el sujeto que pertenece a una sociedad y que se ajusta a sus normas, pero que no deja de pensarse como individuo. Es esta doble posibilidad de ser un objeto tanto social como individual, la que convierte a la novela en el artefacto literario ideal para hacer el rastreo de un tema como el erotismo, que es a la vez, según críticos, el impulsor de la vida de la especie y la máxima muestra de la individualización humana.

---

[2] Reafirma Bajtin que "no es tan interesante estudiar la especificidad de la novela, como ver sus relaciones dialógicas con el contexto de la vida cultural." (Bobes 22)

La segunda razón por la cual se escogió la novela como género de análisis tiene que ver con la importancia del mismo dentro del contexto socio-político colombiano. En un país azotado por diferentes olas de violencia desde su establecimiento como república, el rol de la novela, más allá del de manifestación estética, ha estado vinculado con el delineamiento de ideologías y prácticas sociales y con la denuncia de males que afectan al conjunto de la nación. Es sabido, por ejemplo, que al igual que sucedió en buena parte del continente hispanoamericano, las novelas románticas dieron un impulso considerable y necesario para la creación de una conciencia nacional y la emancipación absoluta de España, del mismo modo en que la novela mundonovista de comienzos del siglo XX se convirtió en el vehículo de denuncia ante la explotación colonizadora de las vastas regiones rurales del país (considérese el caso de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera). Si bien el proyecto nacionalista propuesto por obras como las anteriormente señalas ha sido criticado por sus silencios y tendencias totalizadoras, es innegable el rol que cumplieron en el intento por establecer una propuesta de conciencia nacional.

El mejor ejemplo para demostrar el rol que la narrativa ha tenido en el desarrollo de una identidad nacional colombiana proviene precisamente del caudal de la novela de la violencia. La novela de la violencia en Colombia pertenece a la literatura comprometida y es su manifestación más elocuente en el país. Se le considera como la prosa fabulada que da cuenta de los crueles acontecimientos que marcaron los años 50 y 60 y sus causas y consecuencias inmediatas.[3] Tal período fue uno de los más prolíficos

[3] El conflicto político y civil entre liberales y conservadores, conocido como "La violencia," se inició con el asesinato del líder popular Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948, en uno de los hechos más importantes de todo el panorama histórico del siglo.

para la publicación de novelas en Colombia y éstas fueron los primeros testimonios directos de la barbarie que consumió al país durante casi una década. Mientras la nación se desangraba en luchas bipartidistas, escritores como Eduardo Caballero Calderón, Gabriel García Márquez, Manuel Mejía Vallejo, Álvaro Cepeda Samudio, Albalucía Ángel y Gustavo Álvarez Gardeazábal, entre otros, reflejaban a través de sus obras la realidad ineludible de la violencia bipartidista nacional. La novela en Colombia puede abordarse entonces no sólo como manifestación del talento artístico de sus escritores, sino también como el reflejo de la situación social y política del momento histórico en que se enmarca, y así mismo de la postura de denuncia disidente presente en algún sector de la intelectualidad nacional.

Cabe mencionar finalmente que aparte del rol que la novela ha cumplido como testimonio histórico, instrumento de denuncia o catalizador de una conciencia o identidad nacional, le ha correspondido además como forma de discurso, un rol "normativizador" de la vida social. La literatura, aparte de un fenómeno estético, es una forma discursiva específica en la que fácilmente puede rastrearse la formación de una escala de valores. Puede ser entonces una de las esferas en las cuales se busca normativizar la vida en sociedad, de modo que en ella no sólo se observan modelos literarios sino también ideológicos y políticos. El establecimiento del canon de literatura nacional, por ejemplo, es un ejercicio académico en el que se intentan delinear los valores de un país y las representaciones artísticas válidas dentro del imaginario común de una nación. Por esta razón, el análisis de la novela es fundamental: por un lado, en algunas de sus manifestaciones pueden observarse los intentos de regular el comportamiento a partir de

valores específicos, tal como lo sugieren los distintos ismos literarios. Por otro, pueden observarse también las grietas e inconsistencias que sufren dichos modelos de comportamiento.

La reproducción de ciertos valores específicos dentro de la narrativa nacional, así como las ausencias y silencios frente a realidades específicas, pueden analizarse en función del sistema de valores que funda un imaginario nacional. Del mismo modo, las condiciones particulares en materia de orden sociopolítico ayudan a entender el por qué del énfasis hacia ciertos temas y la falta de interés frente a otros. Es probable que las restricciones políticas y religiosas imperantes en Colombia a lo largo de su historia republicana expliquen por qué el erotismo, el cuerpo y la sexualidad fueron temas prácticamente ausentes en la novelística escrita antes del período de la violencia y en consecuencia, por qué pocos intelectuales se han interesado en el asunto desde una perspectiva de análisis académico. "Sólo a partir de esta época, marcada por la desolación y la tristeza, se empieza al menos a concebir una expresión erótica que de manera embrionaria perfiló Jorge Gaitán Durán, en su ensayo *El libertino y la revolución* (1962)" (Jaramillo 18).

El período posterior a la violencia es el momento histórico dentro del cual se ha enmarcado este proyecto. El motivo por el que se ha hecho así obedece a tres razones: la primera, porque es a partir de 1960 cuando empieza a aparecer, de manera más directa, el tema del cuerpo y la sexualidad en la narrativa nacional colombiana y pueden rastrearse de modo más tangible las manifestaciones eróticas que se ven en literatura. La segunda es que, dicha aproximación directa al tema de la sexualidad en las obras elegidas permite

estudiar el erotismo en el marco de otros fenómenos, como la violencia social y las construcciones discursivas de género, mientras que se considera la reproducción y la resistencia a los mecanismos del poder que se refleja en las obras. Finalmente, si bien el desarrollo del erotismo en la narrativa nacional de los últimos 50 años es acelerado y su ritmo de crecimiento marca un indicio que merece atención, para la crítica especializada dentro del país el tema del erotismo sigue estando casi ausente dentro del análisis literario, lo que lo convierte en un territorio propicio que también demanda exploración.

Las razones por las cuales la crítica no se ha concentrado de manera evidente en el tema del erotismo y la sexualidad en Colombia (exceptuando unos cuantos casos, como Helena Araujo, Eduardo Jaramillo Zuluaga y Luz Mery Giraldo) pueden obedecer a dos cuestiones fundamentales: la primera, el inevitable efecto que la situación de orden público en el país tiene en todos los frentes. Buena parte del material de estudio sociológico o humanístico en el país, por ejemplo, tiene que ver con los fenómenos de la violencia, el desplazamiento forzado o la producción de drogas y el narcotráfico. Tales temas son considerados fundamentales a la hora de entender la realidad de la nación, mientras que otro tipo de problemáticas pasan a un nivel secundario. La segunda cuestión radica en el marcado talante conservador de la sociedad colombiana. Colombia es hasta hoy uno de los pocos países que mantiene vigente el concordato con la iglesia católica en Hispanoamérica. El aborto es penalizado bajo cualquier circunstancia[4] (práctica sólo

[4] Hasta el año 2006 el aborto seguía siendo penalizado bajo cualquier circunstancia. Actualmente la situación ha cambiado gracias a la demanda de la abogada bogotana Mónica Roa ante la Corte Suprema de Justicia. Ahora el aborto es permitido en tres casos: malformación del feto, riesgo para la vida de la madre y violación. Sin embargo, la implementación de la ley ha sido lenta y dificultosa, lo que hace que aún con una legislación clara y vigente, el acceso de las mujeres a una atención segura en materia de aborto siga siendo muy limitado.

mantenida en El Salvador y Chile, en toda Hispanoamérica) y los movimientos por la igualdad de género son bastante limitados, como lo muestra el hecho de que Colombia tenga una alta tasa de embarazo adolescente, así como índices elevados de violencia de género, sólo por mencionar algunos ejemplos. Se espera entonces que este estudio contribuya a llenar el marcado vacío epistemológico que se observa en materia de análisis literario relacionado con el tema del erotismo y la sexualidad en Colombia.

Las novelas que competen a este estudio se ubican dentro de la producción literaria contemporánea. El panorama de la narrativa colombiana actual implica hablar de los nuevos autores a quienes puede reunirse en dos grandes grupos: por un lado, los contemporáneos a García Márquez, que han alcanzado su madurez narrativa en las últimas décadas, como Manuel Zapata Olivella, Manuel Mejía Vallejo, o Pedro Gómez Valderrama; por otro, los pertenecientes a generaciones posteriores que publicaron sus novelas en la década del 70 y en los comienzos de los 80, entre los que cabe destacarse a Fernando Soto Aparicio, Rafael Humberto Moreno Durán, Marvel Moreno, Marco Tulio Aguilera Garramuño, Fanny Buitrago y Andrés Caicedo, entre otros. En el segundo grupo se ubican los escritores seleccionados para este estudio debido a que su obra es la que más fácilmente –por su contexto histórico– puede separarse del caudal de la novelística de la violencia en el país.

Según César Valencia, varias son las características que pueden resaltarse en la novela colombiana actual, aunque no haya ni una temática ni una forma homogenizadora que las defina a todas. Dichos elementos relevantes son los siguientes:

1. La superación del tema de la violencia como objetivo primordial de las obras;

2. La búsqueda de la identidad individual y colectiva mediante la reconstrucción del pasado;
3. La renovación del lenguaje novelístico por medio de la experimentación, asimilación y desarrollo de técnicas modernas del arte narrativo, lo que expresa una búsqueda formal permanente;
4. La tendencia a desarrollar la novela urbana y su visión caleidoscópica del mundo.

Dos de los cuatro elementos anteriores son fundamentales en el desarrollo de este estudio sobre el erotismo en la novela colombiana. En primer lugar, la superación del tema de la violencia bipartidista, ampliamente abordada y estudiada por la crítica nacional, y en segundo lugar, el desarrollo de la novela urbana porque ésta se vincula con la aparición de dos de las vertientes más determinantes que pueden ayudar a comprender mejor la presencia del deseo erótico como elemento de reflexión sobre otros aspectos de la sociedad colombiana: la violencia en las ciudades y la aparición de las luchas de género.

La violencia como categoría de análisis discursivo

Para examinar los efectos que la violencia en Colombia ha tenido en la forma en que algunos autores representan el erotismo y la sexualidad en su obra novelística, este proyecto de investigación se basa en la postura teórica propuesta por Slavoj Žižek en su libro *Violence* (2008). Este autor eslavo propone que la violencia como categoría epistemológica debe dividirse en dos clases, de acuerdo con la manera en que se manifiesta. En una primera categoría debe hablarse de la violencia "subjetiva," es decir, aquella que es visible, palpable. Por oposición, la menos analizada y casi ignorada es la

que denomina violencia "objetiva," es decir, el engranaje y sustrato que da origen a aquello que puede percibirse de manera tangible:

> … subjective violence is just the most visible portion of a triumvirate that also includes two objective kinds of violence. First, there is a 'symbolic' violence embodied in language and its forms, what Heidegger would call 'our house of being'. As we shall see later, this violence is not only at work in the obvious –and extensively studied– cases of incitement and of the relations of social domination reproduced in our habitual speech forms: there is a more fundamental form of violence still that pertains to language as such, to its imposition of a certain universe of meaning. Second, there is what I call 'systemic' violence, or the often catastrophic consequences of the smooth functioning of our economic and political systems. (1)

La propuesta de Žižek apunta a considerar la violencia bajo la lente de un análisis estructural: a cada acto visible le corresponde una estructura de base que permite su manifestación. De esta forma, las dos variantes historiográficas del término "violencia" en Colombia (la de corte bipartidista y la vinculada con el narcotráfico) son apenas la representación visible de una estructura mayor que permite la proliferación de actos de violencia.

Lo esencial de la teoría de Žižek para efectos de este trabajo es la consideración de que no sólo la violencia física constituye una forma de agresión. El lenguaje, los discursos, incluso el arte, pueden convertirse también en manifestaciones o medios a través de los cuales la violencia se hace presente. Al analizar los efectos de la violencia

subjetiva en la representación de la cuestión erótica es posible visibilizar el entramado de violencia objetiva que pervive en la cultura y afecta las construcciones discursivas que se tejen en torno a la sexualidad y el erotismo.

El erotismo como categoría de análisis discursivo.

La palabra erotismo, cada vez más empleada en el ámbito de la crítica cultural, remite a múltiples interpretaciones ubicadas en diferentes campos del espectro académico: desde los estudios de género hasta los culturales se han adueñado del término para incorporarlo como eje central de análisis. Sin embargo, en cuanto a la crítica literaria específicamente, aparte del análisis de la denominada novela erótica, lo que se presenta con frecuencia es el préstamo del término desde otras disciplinas para incorporarlo en la revisión de obras literarias específicas.

Para abordar teóricamente la cuestión del erotismo es importante establecer algunas premisas básicas desde las cuales parte este trabajo. En primer lugar, las novelas que serán objeto del análisis no son novelas eróticas, sino obras en las que está presente la categoría del erotismo. Gregorio Morales explica la diferencia en el espectro de estas dos perspectivas:

> Mientras la *literatura erótica* es, como la *novela policíaca,* la *novela del oeste* o la *novela rosa,* un subgénero literario con sus reglas correspondientes, las cuales resultan insoslayables, el *erotismo en la literatura* está libre de constricciones y normas, no tiene sujeciones de ningún tipo. Es producto de la atmósfera o de un momento o momentos determinados de la acción. A menudo, surge, no es buscado. O se encuentra tan íntimamente entrelazado al resto de la obra que, en lo

> afrodisíaco, siempre reverberan otras dimensiones. Por todo ello, el erotismo literario consigue unos efectos de mucho más largo alcance que la denominada *literatura erótica*. (51)

Dedicarse a la novela erótica como subgénero implicaría la concentración en una lista de autores especializados, interesados en una sola temática común. Rastrear el erotismo en distintas clases de obras da una visión mucho más panorámica y expone manifestaciones que pueden relacionarse en mayor medida con otro tipo de categorías de análisis, como la violencia, la construcción del género, el momento histórico representado en las obras, etc. Por otra parte, si bien la novela erótica también cuestiona las categorías mencionadas anteriormente, lo hace necesariamente dentro del marco de un espíritu restrictivo, ya que su fin es, en sí mismo, explorar las manifestaciones sexuales y eróticas de los personajes. Por ello, es de mayor interés para este estudio observar el erotismo como una categoría de ruptura y quiebre en un juego de normas y valores sociales.

En segundo lugar, es importante aclarar que si bien el erotismo, la obscenidad y la pornografía pueden ser conceptos entrecruzados, se refieren a categorías que no necesariamente existen en un mismo plano valorativo. Estudiar manifestaciones eróticas implica indispensablemente la consideración de los cuerpos y de la sexualidad, pero de ninguna manera la de la obscenidad. Una novela erótica podrá ser también pornográfica, pero una obscena no es erótica por mera extensión:

> La pornografía es la descripción pura y simple de los placeres carnales; el erotismo es la misma descripción revalorizada, en función de una idea del amor o de la vida social … Es mucho más importante distinguir entre lo erótico y lo

> obsceno. En este caso se considera que erotismo es todo aquello que vuelve la carne deseable, la muestra en su esplendor o florecimiento, inspira una impresión de salud, de belleza, de juego placentero; mientras que la obscenidad devalúa la carne, que así se asocia con la suciedad, las imperfecciones, los chistes escatológicos, las palabras sucias. (Alexandrian 8)

La palabra erotismo en sí misma no tiene ninguna connotación negativa, mientras que obscenidad y pornografía, en cambio, "implican conceptos y talantes mucho más reprobables y negativos" (Benavente 19). Si bien la postura de Sarane Alexandrian puede cuestionarse en tanto que considera todo aquello que es pornográfico como erótico –y en consecuencia deja de lado el carácter monetario y comercial asociado con la pornografía– es claro que lo fundamental en su caracterización es liberar al concepto de erotismo de asociaciones inevitablemente negativas y así revalorizar el término. Lo erótico puede estar afectado por la pornografía –especialmente si se considera su uso a través de los medios de comunicación como artículo de consumo– pero no todo lo erótico tiene que venir acompañado de lo pornográfico por mera extensión.

Es válido señalar que este tipo de nomenclatura en la cual se definen términos como lo obsceno y lo pornográfico está sujeta a las transformaciones ideológicas que suceden debido al desarrollo histórico o a los cambios en materia de percepción artística o hábitos de consumo en una comunidad dada. Las fronteras entre lo erótico y lo pornográfico son bastante frágiles y pueden difuminarse con facilidad. Una obra considerada como "pornográfica" en un momento histórico dado puede revalorizarse en épocas posteriores para ser vista como "erótica" después. Igualmente, la obscenidad, por

tratarse más de una configuración de orden moral, está sujeta al devenir de los sistemas de valores imperantes.

En cuanto al concepto de erotismo como categoría de análisis teórico propiamente dicha, es también necesario establecer una demarcación clara entre lo que es el erotismo vinculado, por un lado, con la práctica sexual, y por otro, con el discurso sobre la sexualidad. Si bien práctica y discurso están directamente relacionados, es importante separarlos en términos metodológicos porque, mientras que las exploraciones teóricas respecto al tema siempre se refieren al discurso, las manifestaciones artísticas se concentran en la práctica. Dicha práctica como manifestación artística es una especie de narrativa afectada por el discurso pero puede, sin duda alguna, relacionarse con él de modo versátil: en forma contestataria, refrendándolo, afirmándolo o incluso negándolo. Concentrarse en el erotismo en el género narrativo implica analizar el concepto en una dimensión que va más allá de lo sexual para detenerse en las dinámicas de poder y en la producción de sujetos que se relacionan con el discurso de la sexualidad.

En cuanto a la teoría sobre el erotismo como categoría de estudio, hay diferentes autores que la abordan desde perspectivas múltiples. Los más sobresalientes se ubican en el área de la historia, la filosofía y la crítica cultural y se concentran específicamente en los ámbitos europeo y estadounidense. Los aportes teóricos iniciales frente al tema provienen del campo de la filosofía. Platón fue uno de los primeros en discutir el asunto del enamoramiento y el deseo en su diálogo *Fedro*, y no pocos han sido quienes han seguido su interés en la reflexión filosófica respecto a la cuestión. En el siglo XX, uno de los primeros en concentrarse exclusivamente en el tema erótico fue el francés George

Bataille, quien publicó en 1957 su ensayo *El Erotismo*, en el cual exploró el concepto por medio del análisis de las prácticas primitivas en sociedades arcaicas. De las premisas propuestas por Bataille, la de vital importancia para este estudio es la relacionada con dos conceptos claves en su teoría: las prohibiciones y la trasgresión. Esencialmente, la trasgresión es la superación, dentro de límites y reglas específicas, de las prohibiciones. No es por tanto, un asomo de libertad, ya que si así fuera eliminaría las fronteras impuestas a la violencia. La resolución de ir más allá de los límites de la prohibición es la que une a veces las manifestaciones eróticas con la crueldad. Una amplia gama de matices dentro del espectro de las prohibiciones es la que mantiene una retroalimentación constante con la trasgresión. El juego constante entre estos dos elementos es el impulso motor del erotismo. La experiencia individual conduce a las trasgresiones que, dejando lo prohibido como tal, lo mantienen para gozar de él.

Existen varios ángulos desde los cuales pueden cuestionarse algunos de los conceptos de Bataille. Primero, dado que su texto fue escrito en 1957, antes de la aparición de los métodos anticonceptivos, su aproximación al tema de la reproducción es con frecuencia fatalista. Aunque este factor está ampliamente justificado por la situación histórica, la práctica reproductiva para Bataille es imposible de eludir en sus consideraciones sobre el erotismo. La sexualidad y el erotismo considerados desde una perspectiva contemporánea pueden separarse de modo casi definitivo de la reproducción. Con todo, y sin caer en contradicciones o paradojas, la extensión del erotismo más allá de la esfera reproductiva fue sin duda una mira en el desarrollo teórico del autor.

Por otra parte, la postura de Bataille con respecto a la pasividad de la mujer es recurrente en su estudio. Asume que el rol de "presa de caza" es natural al comportamiento femenino, además del fingimiento asociado con la conquista. Para él, la práctica de la conquista demanda un factor de teatralidad del que se deriva una consecuente falta de confianza, debido a la imposibilidad de saber a ciencia cierta si el comportamiento femenino es de carácter fingido o no.

Finalmente, todo erotismo corporal en Bataille remite a la heterosexualidad. No hay referencia alguna en su ensayo al homoerotismo a una opción sexual que se separe del canon hombre-mujer / actividad-pasividad. Si bien la cuestión de los objetos de deseo y el fetichismo están sugeridos en algunos apartes, también es cierto que toda ejemplificación en su obra remite a una suerte de determinismo heterosexual.

La influencia de Bataille en las disquisiciones sobre la cuestión erótica se ha extendido hasta el análisis cultural más reciente. Tanto el psicoanálisis como los estudios de género y la historia de las ideas dan muestra del alcance de su trabajo. De sus conceptos, es probablemente el de la díada prohibición-transgresión el que más fácilmente puede rastrearse como influencia teórica:

> And they all [Jacques Lacan and Michel Foucault] recognize, albeit differently, how this dynamic of desire emerges primarily through the logic of prohibition and transgression. Whether Lacan's Law of the Father or Foucault's analysis of "the Repressive Hypothesis", prohibition functions as the mechanism through which subjectivity is cathected. Prohibition sequesters specific objects, actions, and behaviors from the acceptable, normal –even "natural"– realm of experience. It

> prohibits specific things, creating taboos, which in turn incite desire for the forbidden fruits. (Winnubst 80)

Tanto Lacan como Foucault problematizan la aproximación a esta dualidad de modos diferentes. Para el primero, la dinámica del deseo deviene de la prohibición y ésta da origen al campo del orden simbólico; el símbolo es la representación del deseo mientras que éste no es más que la manifestación de la trasgresión. Para Foucault, en cambio, la importancia de esta dicotomía se basa en su uso para la creación de políticas de poder. La consideración de lo prohibido está en la base del comportamiento social aceptado y promovido desde las estructuras de dominación. Es decir, mientras que para Lacan la prohibición opera en el campo del inconsciente individual, para Foucault lo hace en el campo del orden social.

Desde cualquier perspectiva, la disquisición académica en torno al erotismo cae irreduciblemente en la observación del dúo prohibición-trasgresión inicialmente abordada por Freud desde el psicoanálisis, y posteriormente analizada por Bataille como meollo de la cuestión erótica. Bien sea porque se aplique al plano simbólico –como con los denominados *Queer Studies*, por ejemplo– bien sea porque se asocie con la práctica discursiva y la crítica de las ideas (la teoría de Foucault), la dicotomía prohibición-transgresión sigue siendo en la actualidad, de modo directo o tangencial, la base fundamental en el análisis del erotismo.

El análisis del concepto se trasladó del estudio filosófico al campo de la historia de las ideas produciéndose un hito académico en la aproximación al tema. Partiendo de un enfoque histórico y discursivo y separado de preocupaciones ontológicas, en la

Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber (1997), Michel Foucault analiza cuáles son los vínculos existentes entre el discurso, los mecanismos de poder y los placeres que se le asignan a ambos en el marco de la vida burguesa europea de los siglos XVIII y XIX. A lo largo de su estudio, en vez de resolver la duda de si las sociedades modernas afirman o niegan el sexo, Foucault se concentra en proponer que en realidad sí se habla del sexo y analiza quiénes hablan de él, desde qué posiciones y puntos de vista discuten sobre el mismo y cuáles son las instituciones que promueven dicha discusión y cómo analizan y construyen lo que se dice. El método fundamental de análisis que propone el autor francés para aproximarse a la problemática de la sexualidad no se resume en analizar las razones para establecer un saber absoluto sobre el sexo, sino más bien en tomar un tipo específico de discurso histórico (sobre el sexo del niño, la mujer, el control de la natalidad, etc.) y buscar en él las relaciones de poder que se ven en acción, cómo éstas posibilitan los discursos y cómo dichos discursos les sirven de base para construir un régimen de verdad sobre los individuos.

La explicación para sustentar la tesis foucaltiana parte del concepto que el autor acuña como "hipótesis represiva." Según ésta, la sociedad burguesa, por un lado, intenta regular la sexualidad en términos represivos mientras que por otro, discute en exceso los factores represivos y su práctica. La hipótesis que explora el autor está dividida en tres preguntas básicas:

1. ¿Es realmente la represión sexual un hecho establecido históricamente?
2. ¿Los mecanismos de poder utilizados en las sociedades burguesas contemporáneas realmente pertenecen a la categoría de la represión? Es decir,

¿la censura, las prohibiciones y las negaciones son formas en las que se ejerce el poder?

3. ¿El discurso que se ha concentrado en la represión es una resistencia a los mecanismos de poder o hace parte de esa misma red histórica que intenta denunciar?

Foucault trasciende los límites del análisis de Bataille al extenderse más allá de barreras ontológicas, cuestionando el alcance de las prácticas discursivas modernas. Mientras que para el primero, la práctica sexual debe estudiarse en el marco del desarrollo de la sociedad burguesa y su medicalización de la sexualidad, para el segundo el erotismo es fundamentalmente un impulso que concierne al individuo, en una visión esencializadora que oculta las tensiones en las relaciones de poder que Foucault cuestiona en su estudio. En una especie de proceso inverso, Bataille plantea, en un concepto casi ahistórico, que de los impulsos personales de la violencia se derivan una serie de prácticas de coerción social, en tanto que para Foucault, de una serie de discursos represivos, se originan prácticas individuales.

El campo de la violencia inherente a la dicotomía prohibición-trasgresión que ambos autores abordan se mueve en dos esferas completamente diferentes. Para Bataille, la violencia tiene origen en profundos deseos individuales, limitados y restringidos socialmente, y en la necesidad, permanentemente insatisfecha, de llegar a la totalidad existencial. Para Foucault, la violencia es institucional y jerarquizada y se ejerce en el marco de los círculos de poder: la escuela, la familia, el sistema judicial, etc. El objetivo

de ambas variaciones de violencia es similar –establecer normas de comportamiento social– pero la mecánica a través de la cual son estudiadas es contraria.

La diferencia fundamental que en términos de erotismo se deriva de la postura de Foucault tiene que ver entonces con las repercusiones sociales de las prácticas eróticas. Si para Bataille el erotismo es una manifestación individual, para Foucault el comportamiento erótico y sexual está constreñido por la maquinaria del poder. Las prácticas eróticas que en la sociedad burguesa se asumen como correctas o naturales (como el deseo heterosexual, por ejemplo) son realmente construcciones jerárquicas que pretenden mantener un orden social específico. De ahí que cualquier comportamiento que se salga de la norma sea castigado y puesto en entredicho a través de justificaciones médicas.

Las reacciones al texto de Foucault y su influencia en el análisis teórico de la sexualidad y el erotismo han sido muchas. Desde los estudios poscoloniales hasta los estudios feministas, la propuesta de Foucault es difícilmente eludible. A partir de los avances de los estudios de género, el campo de la crítica sobre el erotismo ha sufrido en los últimos veinte años una trasnformación fundamental. En los Estados Unidos, autoras como Teresa de Lauretis, en su ensayo *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction* (1987), han utilizado la teoría de Foucault y el psicoanálisis para explicar las representaciones de género en formas artísticas como el cine. Otros trabajos como *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex* (1993) de Judith Butler y *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel* (1987) de Nancy Armstrong, por ejemplo, incluyen el tema del cuerpo y la sexualidad femenina y el deseo homoerótico

como parte de las prácticas discursivas de la sexualidad y cómo también dicha sexualidad se ha visto reflejada en múltiples recreaciones artísticas.

Dentro de los aportes que al tema del erotismo se han realizado a partir de los estudios de género cabe resaltar especialmente el trabajo de Judith Butler. Volviendo a la aproximación filosófica, pero esta vez desde una perspectiva fenomenológica, la autora estadounidense se concentra en rebatir los planteamientos que sobre la construcción de género ha realizado la crítica feminista de los años 60. Incluyendo los aportes del análisis teatral y el performance, Butler plantea que el género no es una cuestión acabada, sino más bien, una identidad constituida a través de la repetición de actos: "gender is in no way a stable identity or locus of agency from which various acts preceede; rather, it is an identity tenously constituted in time –an identity instituted through a *stylized repetition of acts*" (519). Si bien la postura de Butler confirma la premisa básica del feminismo según la cual no el género no es una cuestión "natural," sino por el contrario, una construcción social completamente separada del sexo biológico, también es cierto que para ella la identidad de género, al ser un acto repetitivo de performance, nunca está finalizada.

La influencia del análisis teatral en el trabajo de Butler es significativa. Por un lado, los actos de género son para ella actos de performance que se realizan en contextos teatrales –caracterizados por la sanción social y el tabú– y por otro, el cuerpo es materia que adquiere su significado de modo dramático, es decir, individualizado (Butler 521). Cada ser humano "actúa" su género de acuerdo a normas preestablecidas históricamente, pero la realización personal de dicha actuación sigue siendo intrínsicamente individual: mi experiencia sigue siendo únicamente mía aunque en teoría pueda ser compartida otros.

En consecuencia, el género está constituido por pequeños actos que hacen las veces de guión dramático para los actores –individuos– que los llevan a cabo.

La teoría de Butler problematiza la cuestión del erotismo porque fundamentalmente niega la existencia de categorías estáticas de género. Más aun, para ella el sexo, el género y la heterosexualidad, no son más que productos históricos que han llegado a considerarse naturales por la acción sedimentaria del tiempo y el peso histórico de la cultura. De este modo, puede asumirse que si el género y la manera de ejercerlo no es nunca acabada o finita, las prácticas sexuales o eróticas no pueden ser tampoco estables. La sexualidad y todo lo relacionado con ella (los objetos de deseo, la manera de practicarla) deben ser, según la autora, actuaciones individuales de roles socialmente preestablecidos. Si los actos de género se acomodan o desafían las expectativas de una cierta identidad social, lo mismo puede inferirse de las prácticas eróticas directamente relacionas con el género mismo.

De suma relevancia es la forma en que la teoría de Butler puede vincularse a las premisas de Bataille y Foucault. Se observa en su trabajo una evolución en la aproximación a la díada prohibición-transgresión establecida inicialmente por Bataille:

> In effect, gender is made to comply with a model of truth and falsity which not only contractics its own performative fluidity, but serves a social policy of gender regulation and control. Performing one's gender wrong initiates a set of punishments both obvious and indirect, and performing it well provides the reassurance that there is an essentialism o gender identity after all. (528)

Del binomio prohibición-transgresión de Bataille se desprende la hipótesis represiva de Foucault, según la cual las prácticas asociadas a la sexualidad son producto de restricciones de control social establecidas desde las estructuras del poder. A su vez, de esta premisa de Foucault se deriva la dualidad castigo-premio que Butler asocia con la puesta en escena del género. Sin embargo, la autora estadounidense deja espacio para el desafío dentro de la realización individual del género y el sexo.

El aporte fundamental de estos nuevos marcos teóricos es el de considerar que "desire, particularly in the specific form of sexual desire, ought to be conceptualized in relation to other salient categories of contemporary social identity in modern liberal cultures –race, nationality, religion, gender, class, and so on" (Winnubst 76). Si bien el erotismo puede observarse ontológicamente, estudios más contemporáneos muestran que la sexualidad y sus prácticas están ancladas por factores de identificación social que las modifican. El erotismo es principalmente, como apunta Bataille, una manifestación del ser y su conciencia pero dichas manifestaciones están permeadas por los efectos que el discurso normativo tiene en ellas. La consideración de si dicha normativización es posterior o anterior a la práctica erótica determina el condicionamiento positivo o negativo que se le otorgue. El individuo está inmerso en una sociedad que lo limita y define y se hace necesario considerar dichos factores de definición social en la ecuación que pretenda dar respuesta a cómo se manifiesta el erotismo en un discurso o práctica específica.

En cuanto a los aportes sobre el tema del erotismo en el ámbito latinoamericano, son precisamente los estudios de género los que están a la vanguardia. Autoras como

Lucía Guerra con trabajos como *La mujer fragmentada: Historias de un signo* (1995) y Helena Araujo con *La Scherezada criolla: ensayos sobre escritura femenina latinoamericana* (1989), entre otras, se han concentrado en rastrear cómo la escritura de mujeres refleja elementos ideológicos que atañen a la sexualidad de una manera diferente a la que emplean los autores de género masculino. Por otro lado, han realizado un avance fundamental en el establecimiento de las fronteras entre lo que se ha considerado femenino o feminista en las elaboraciones teóricas sobre el género.

Con una perspectiva más orientada al ensayo literario pueden resaltarse también los aportes en México de Octavio Paz con sus trabajos *La llama doble. Amor y erotismo* (1992) y *Un más allá erótico: Sade* (1994). El trabajo de Paz va sin duda mucho más de la mano de Bataille, ya que se desarrolla de forma relativamente ahistórica y con un énfasis fortalecido en preocupaciones ontológicas y existenciales:

> El mismo acto puede ser erótico o sexual, según lo realice un hombre o un animal. La sexualidad es general; el erotismo, singular. … El erotismo es deseo sexual y algo más; y ese algo es lo que constituye su esencia propia. Ese algo se nutre de la sexualidad, es naturaleza; y, al mismo tiempo, la desnaturaliza. ... en cambio, en la sociedad humana el instinto se enfrenta a un complicado y sutil sistema de prohibiciones, reglas y estímulos, desde el tabú del incesto hasta los requisitos del contrato de matrimonio o los ritos, no por voluntarios menos imperiosos, del amor libre. (*Un más allá erótico* 17-8)

Las prohibiciones a las que se encuentra sujeta la sociedad occidental en materia de erotismo, a las que Paz hace referencia, parten del postulado básico de la separación

platónica entre cuerpo y espíritu. Al igual que Bataille, Paz asocia la lucha entre las pasiones y deseos con la resistencia que impone la conciencia del ser y su esfuerzo por separarse de su animalidad instintiva. Sin embargo, el aporte de Paz radica en su perspectiva de análisis estético. "La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal" (*La llama doble* 10). Para Paz, el género poético representa el punto íntimo de conexión entre el sexo, el amor y el erotismo.

En lo referido específicamente a la esfera colombiana, el erotismo como categoría académica aparece ausente. Sin embargo, en la crítica literaria aparte de los avances en materia de estudios feministas, ha habido dos autores que han alcanzado algún reconocimiento. El primero es Jorge Gaitán Duran y el segundo, Eduardo Jaramillo Zuluaga. Gaitán Durán marcó un hito en el devenir cultural y literario del país. Fundó y dirigió la revista *Mito*, de la cual salieron 42 números y en la cual se le dio cabida tanto a intelectuales provenientes del panorama nacional, como del ámbito internacional. En ella salieron publicados algunos capítulos de novelas escritas por García Márquez, Álvaro Mutis y Álvaro Cepeda Samudio antes de ser editadas, y también colaboraron desde el extranjero figuras como Octavio Paz, Carlos Fuertes, Alejo Carpentier, Luis Cernuda, Vicente Alexandrie, Julio Cortázar y Alejandra Pizarnik, entre otros. *Mito* se convirtió en un medio privilegiado que dio a conocer manifestaciones del pensamiento colombiano y latinoamericano, así como de escritores españoles perseguidos por el franquismo.

Sobre el aporte de Gaitán a las letras nacionales, afirma Juan Gustavo Cobo Borda: "En contra del infinito provincianismo de la vida intelectual colombiana, y su

sempiterna flacidez; en contra de esa mediocridad, "más letal que todas las tiranías," Gaitán se esforzó por suscitar un espacio propicio para la reflexión" (136). Es a Gaitán Durán a quien las letras colombianas deben las primeras apariciones del erotismo como material de análisis, gracias tanto a su obra ensayística como poética. El autor plantea así, la razón para escribir su ensayo *El libertino y la revolución*:

> Hemos tenido la revelación de que *todos podemos ser casos extremos*, de que en el mismo acto con que otorgamos la vida, con que desencadenamos el proceso de la reproducción –aun en los marcos establecidos por la Iglesia o el Estado–, nos acercamos vertiginosamente al mal y a la muerte.
>
> Hay quienes cierran entonces los ojos con miedo o náusea; unos pocos hemos elegido mantenerlos abiertos hasta el final, pero para ello necesitamos el *alejamiento* que se produce en la reflexión o en la literatura. El poema o el ensayo sobre las voluptuosidades perfectas se justifica porque nos proporciona la única posibilidad de vernos como si fuéramos los otros, *como si los otros nos sorprendieran en el amor.* (Gaitán 10)

Del mismo modo en que lo hace Paz, el análisis del erotismo para Gaitán constituye fundamentalmente una necesidad estética. El comentario y la interpretación de las obras artísticas implican el alejamiento reflexivo en el que se basa un posible conocimiento de la conciencia individual. El análisis del erotismo en la obra de arte representa la puerta de entrada a la apreciación de una realidad interior y a la idea de finitud humana. No en vano se plantea que "… el erotismo es una metáfora de la sexualidad y la poesía una erotización del lenguaje" (*La llama doble* 49). La búsqueda de las manifestaciones

eróticas para Gaitán y Paz supone un proceso de observación ontológica. Su postura, aunque teórica, está mucho más vinculada a Bataille y su intento de reconocimiento individual que a Foucault o Butler, preocupados por las dinámicas sociales de la práctica sexual y erótica.

A pesar de que Gaitán Durán fue el primero en esbozar el tema del erotismo en la Colombia contemporánea y de que, tal vez su visión de mundo se debiera a su formación en el extranjero, no debe pensarse que su desarrollo del erotismo en las letras nacionales se deba a importaciones. La novela de la violencia es la que inaugura una mayor apertura frente al tema "dado que la literatura de violencia es, sin lugar a dudas la expresión más propia de la literatura nacional en el siglo XX en Colombia, se acertaría parcialmente si se atribuyera a influencias europeas la aparición del cuerpo erótico en la narrativa nacional" (Jaramillo 17). Mientras que en el país, por un lado se daba finalmente la aparición abierta del cuerpo erótico en la obra literaria –con la superación del tema de la violencia bipartidista– debido la evolución de las letras y la conciencia nacionales, por el otro se daba el análisis de los movimientos eróticos en las artes iniciados por Gaitán. Después del texto de Gaitán (concentrado en la obra de Sade), Eduardo Jaramillo Zuluaga, en su libro de ensayos *El deseo y el decoro (Puntos de herejía en la novela colombiana)*, se dedica desde la crítica y el análisis literario a estudiar de manera consistente el tema del erotismo en la novela colombiana. Varias son las tesis importantes de sus ensayos. En primer lugar, el autor plantea que los escritores colombianos del siglo XIX y la primera mitad del XX se valieron de una retórica de la discreción para no tener que hablar directamente del cuerpo o del erotismo. "Con suma insistencia, el decoro

sostiene la imaginación de los escritores tradicionales y allí donde puede aparecer el cuerpo de un amante, el estilo se enrarece y dicta palabras equivocadas" (18). Posteriormente, hace un recuento de las maniobras narrativas que dichos narradores emplean, entre las que pueden señalarse el uso de metáforas de la naturaleza para ocultar el cuerpo, los sobreentendidos y los eufemismos, los puntos suspensivos para mutilar una frase o una palabra de la que sólo se escriben las letras iniciales, un cambio abrupto de focalización y el uso de referentes mitológicos.

Sin embargo, a pesar de que el panorama de la narrativa de este período fue prácticamente homogéneo en este sentido, tres obras, según Jaramillo, rompieron con la normativa del decoro que dominaba las expresiones literarias y es a ellas a las que dedica la principal parte del análisis: *De sobremesa* (1896) de José Asunción Silva, *4 años a bordo de mí mismo* (1934) de Eduardo Zalamea Borda y *Babel* (1944) de Jaime Ardila Casamijtana. Las principales tesis en las que sustenta su análisis son:

1. Durante mucho tiempo no hubo manera de saber que algo permanecía oculto en la narrativa colombiana. Obras que hubieran contradicho esta opinión como *De Sobremesa* o como las novelas de José María Vargas Vila (1860 – 1933) fueron marginadas del canon literario con el argumento de que sólo podían complacer a lectores de mal gusto o a historiadores de la literatura;
2. El primer cuerpo erótico que aparece de manera explícita en la literatura colombiana es el cuerpo de las esclavas negras, de las indias, de las campesinas, de la servidumbre. El principio del decoro les cede el paso con facilidad porque en ellas no hay un honor que defender: son cuerpos anónimos en los que el placer

masculino busca su propia satisfacción, olvidado por un momento del deber de prolongar un nombre o una dinastía;

3. La novela de la violencia inaugura el ingreso del cuerpo a la narrativa nacional.

De esta forma, Jaramillo Zuluaga deja iniciado el tema del erotismo en la crítica colombiana referida a la novela; sin embargo, aclara que es mucho aún lo que queda por estudiar y que es precisamente, la última mitad del siglo XX, la que más consideración merece.

Otros autores han hecho grandes aportaciones al tema del erotismo dentro del panorama de la literatura nacional, pero ninguno se había referido a la novela como tema principal. Enrique Yepes Correa con su libro *Oficios del goce* se dedica al campo de la poesía y Óscar Castro García con su *Un siglo de erotismo en el cuento colombiano*, lo hace al relato breve.

Con todas las contribuciones que en el campo europeo, estadounidense y latinoamericano se han hecho al tema del erotismo y de éste orientado específicamente hacia los discursos artísticos como el cine y la literatura, hay varios elementos que parecen ausentes tanto en el análisis de obras como en la producción teórica. Algunos de estos elementos muestran un vacío epistemológico en materia de estudios literarios y culturales. Por su relación directa con la evolución del erotismo en la novela colombiana sobresalen, por un lado, la ausencia de trabajos que exploren el poder que la práctica de la sexualidad tiene para desviarse de la prescripción discursiva, como ejercicio de resistencia. Por otro, es difícil encontrar un análisis sobre el discurso de la sexualidad en el continente que no provenga necesariamente de los estudios de género. Finalmente, la

relación de la violencia y el conflicto nacional en la representación discursiva y artística que se realiza sobre el erotismo no está bien explorada.

El eje central de este trabajo será entonces analizar cómo la violencia social afecta la práctica erótica individual en un corpus de obras. Si se asume que el erotismo tiene la capacidad para desbordar y rechazar los límites discursivos en una sociedad determinada y, es válido también proponer que las manifestaciones eróticas permiten perpetuar modelos ideológicos preestablecidos o, por el contrario, rechazarlos y superarlos. El primer capítulo de análisis literario, centrado en la obra de Héctor Abad Faciolince, *Fragmentos de amor furtivo* propone, por ejemplo, que el espacio erótico en el que se desenvuelven los personajes está por un lado, directamente afectado por la violencia relacionada con el tráfico ilegal de drogas y la posible muerte prematura de quienes viven en una ciudad azotada por este flagelo, y por el otro, que la sexualidad de los personajes puede convertirse en una forma de resistencia lingüística y simbólica en contra del acoso de la violencia criminal.

CAPÍTULO II

DEL EROTISMO Y LA VIOLENCIA URBANA EN *FRAGMENTOS DE AMOR FURTIVO* DE HÉCTOR ABAD FACIOLINCE

La palabra *violencia* en un país como Colombia tiene múltiples connotaciones. En una nación que se ha mantenido en permanente estado de conmoción política a lo largo del siglo XX y que se ha hecho conocer en el mundo por su producción masiva de narcóticos, el término como tal puede ser utilizado en infinidad de escenarios. Sin embargo, dentro del conocimiento común de la historia nacional, hablar de *la Violencia*[5] en mayúscula o bastardilla significa referirse a un período histórico específico, iniciado formalmente en 1948 con la muerte de Jorge Eliécer Gaitán[6] (hecho conocido como "El Bogotazo") y culminado en 1958 con el establecimiento de un acuerdo bipartidista denominado el Frente Nacional[7]. Esta delimitación histórica es la relacionada con la historia oficial del país, sin embargo, se ha discutido mucho sobre la extensión del período y sus límites y una definición más amplia lo presenta como:

> El enfrentamiento armado ocurrido en Colombia entre los años 1946 y 1965 … Este conflicto interno, que algunos han calificado de guerra civil, puede dividirse para su estudio en tres fases o etapas: 1. del sectarismo político (con tres grandes

---

[5] *La Violencia* en este capítulo siempre hará referencia a un período histórico específico, comprendido entre los años 1948 y 1958. Dentro de la historiografía colombiana, este momento se caracterizó por la violencia política asociada con los partidos liberal y conservador. La mayoría de los efectos negativos asociados con este período se hicieron visibles en las zonas rurales del país, a diferencia de la violencia más reciente, de corte marcadamente urbano.

[6] Líder político del partido liberal. Nacido en Cucunuba en 1903 y asesinado en Bogotá, el 9 de abril de 1948. A su asesinato y a las violentas protestas que le sucedieron en la capital del país se les conoce como "El bogotazo". Al momento de su muerte era el candidato con mayores probabilidades de ganar en las elecciones presidenciales gracias al apoyo de las clases media y baja del país.

[7] La extensión del período de *la Violencia* varía enormemente entre historiadores. Para este capítulo, se toma la definición que del término da Isaías Peña Gutiérrez en su libro *La narrativa del Frente Nacional. Génesis y contratiempos* (1982).

> momentos: a. los dos primeros años del gobierno de Mariano Ospina Pérez, b. el bogotazo, c. la agudización del conflicto en la segunda parte del gobierno de Ospina Pérez y durante el gobierno de Laureano Gómez); 2. el gobierno militar de Rojas Pinilla; 3. el Frente Nacional. (Osorio, *Anotaciones* 93)

A este período de casi veinte años (dependiendo del autor que se consulte) y a sus consecuencias se le atribuye buena parte del escenario político actual en el país. Debido a la división sangrienta entre liberales y conservadores y a los múltiples abusos que se dieron a lo largo y ancho de la nación, no sólo en términos de maltrato a la oposición sino también en cuanto a la distribución de tierras, se dio origen a la expansión guerrillera de los años 50 y 60, en la que surgieron organizaciones que hoy en día continúan existiendo (como las FARC –Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia– y el ELN –Ejército de Liberación Nacional–, siendo ambas las guerrillas más antiguas de toda Latinoamérica).

A su vez, los sucesivos abusos de estas nuevas organizaciones –surgidas inicialmente para defender al campesinado– y la reiterada incapacidad del estado para hacerles frente dieron origen al fenómeno del paramilitarismo, vigente aún en muchas zonas del país. A semejante panorama tan complejo se ha sumado la lenta pero consistente infiltración del narcotráfico y sus fondos en todos los niveles de la vida estatal. El lavado de activos, las campañas políticas, el sector de la construcción, las economías locales, la expansión de los monocultivos de coca (y la consecuente desvalorización de la vida rural) son apenas algunas de las áreas en las que la mano del dinero asociado con el tráfico ilegal de drogas puede apreciarse. De este modo, a pesar de

las diferencias existentes entre los fenómenos de violencia actuales y los que aparecieron con el Bogotazo, gran parte el escenario del orden público en la Colombia actual puede atribuirse a aquella semilla inicial sembrada con el asesinato de Gaitán y determinante en el devenir político y social del país. Entiéndase entonces a la *Violencia* como un término histórico específico (1948– 1958), referido a un período discernible en la historia política colombiana.

En una segunda definición del término, puede hablarse de "la segunda gran violencia del siglo XX en Colombia" tal como lo acuñó Óscar Osorio (*Angosta* 31). Ésta se entiende como la violencia asociada al fenómeno del narcotráfico y la aparición de los carteles de la droga a partir de finales de la década de 1970 y que alcanzó su punto máximo de crueldad durante los primeros años de la década de 1990. Ambas "violencias" con sus respectivas consecuencias son manifestación permanente del conflicto social en el país, de profundas simientes políticas, pero con ramificaciones que se extienden hasta el período actual y afectan cada esfera de la vida nacional. Juana Suárez condensa bien la dificultad que sugiere referirse al término "violencia" en un país como Colombia, por las múltiples connotaciones a las que alude y por las transformaciones que su definición ha sufrido con el devenir histórico en la nación:

> Dada la coexistencia de la violencia política y la violencia generada por la delincuencia común, en Colombia no puede hablarse de violencia como término unívoco, sino más bien de diversas formas de violencia. En efecto, la opción de algunos académicos ... ha sido dar prioridad al término "violencias" para reconocer las diversas y cambiantes formas de violencia, caracterizadas por su

> "multivariedad" y sus diferentes dimensiones según se relacionan con factores políticos, culturales, socioeconómicos, regionales y –recientemente– con el tráfico de drogas. (23)

De la *Violencia* como tema central en la producción literaria colombiana se ha publicado ya un enorme caudal de análisis teórico. Básicamente se ha establecido que los textos –todos de carácter narrativo– evolucionan de una producción inicial centrada en la denuncia del hecho histórico a una producción final centrada en el hecho literario, pasando por diferentes niveles de equilibrio entre ambos extremos: de las obras que pretenden ser más testimonio histórico, a aquellas que hacen interpretación sociológica del mismo, pasando por las que lo dejan como telón de fondo hasta llegar a las que mantienen un equilibrio entre historia y literatura (Osorio, *Alba Lucía Ángel* 114). De la violencia como manifestación sobre la descomposición social y política del país, asociada al narcotráfico y de carácter más reciente, también se ha producido bastante pero de manera más dispersa.

Mediante el análisis de la novela *Fragmentos de amor furtivo* (1998) de Héctor Abad Faciolince, este capítulo pretende abordar el tema de la violencia contemporánea asociada al crimen común y al narcotráfico y su efecto directo en la representación artística que sobre el erotismo se presenta en la obra. Tomando como punto de partida la evidente segregación espacial que tiene lugar en la ciudad donde se desarrolla la trama, debido al acoso de la violencia común, se proponen tres líneas conceptuales básicas: en la primera, se sugiere que la violencia de tipo social que se observa en la obra es sólo la manifestación externa de todo una estructura de diferentes "tipos de violencias." En la

segunda, se plantea que la relación de pareja entre los personajes es una relación *acosada* por el flagelo de dichas formas de violencia y que todo el ámbito erótico que se desarrolla entre ellos está directamente afectado por la violencia circundante, y en la última se explora cómo el uso recurrente de la palabra por parte de uno de los personajes es una forma de resistencia ante la realidad urbana.

Actualmente, el narcotráfico es tal vez uno de los ejes que articula de mejor manera las manifestaciones de la violencia en Colombia. Según Luis Carlos Restrepo: "Desde el momento en que nuestro país empieza a desempeñar un papel protagónico en la producción y tráfico de psicoactivos ilegales, se extiende dentro de amplios sectores de la población la recurrencia de comportamientos delictivos y proclives a la ilicitud" (113). Motor económico de un estado en vías de desarrollo el narcotráfico afecta tanto a la sociedad urbana como a la rural. En el campo, su mayor consecuencia ha sido la expansión de monocultivos dominados por la guerrilla y los paramilitares con la consecuente desaparición de una producción agrícola sostenible y el desplazamiento forzado de la población a zonas de menos conflicto. En las grandes ciudades, su mayor muestra de poder se dio en la aparición de los carteles de droga. Dos fueron sus grandes ejes: el cartel de Medellín, liderado por Pablo Escobar Gaviria y el de Cali, al mando de los hermanos Miguel y Gilberto Rodríguez Orejuela.

Se ha intentado explicar de múltiples formas las razones por las cuales el negocio y las culturas mafiosas han logrado instalarse con tal éxito en la sociedad colombiana. Autores como Fernando Cruz Kronfly afirman que "Sin embargo, una cultura de la muerte y para la muerte no es lo mismo que *una cultura de los procedimientos violentos*

como procedimientos triunfantes,"[8] (74) en tanto que otros como el ya mencionado Restrepo afirman que más allá de una predisposición moral o cultural, lo que se encuentra es:

> Un coqueteo con lo ilegal que en un país como Colombia echó raíces en una tradición contrabandista favorecida por nuestra ubicación estratégica en medio de dos mares y una legitimación cultural de las prácticas antigubernamentales que se volvieron corrientes en un país azotado desde mediados del siglo XX por una violencia política y social que hace rato desbordó la capacidad de las autoridades para controlarla. (113)

Ambas posturas apuntan a intentar explicar de algún modo por qué la exacerbación de la violencia asociada al narcotráfico ha pelechado en el país de modo tan exitoso. Podría decirse que tanto la situación sociocultural como la política y económica confluyen de manera única en Colombia para facilitar la constante transformación de la violencia, que a modo de energía permea a la sociedad en pleno, generación tras generación. Lo que ambas aproximaciones abordan apenas de manera tangencial es que las manifestaciones de violencia física (asesinatos, violaciones, masacres) son apenas la expresión visible de otros tipos de violencia subyacente (simbólica, retórica, socioeconómica).

Cruz Kronfly y Restrepo señalan que hay un elemento *cultural* detrás de las manifestaciones violentas en el país: por un lado, la celebración de los procedimientos violentos como medio de resolución de conflictos y por otro, un desacato intencional a la ley y al gobierno. Sin embargo, hay un elemento de orden sistemático que ambas posturas

---

[8] La cursiva es del autor.

desconocen: aquel encarnado en la manifiesta y permanente ausencia del estado en relación a las necesidades de la mayoría de la población.

Siguiendo los postulados de Slavoj Žižek en su libro *Violence* (2008) sobre la existencia de una violencia material y subjetiva y otra simbólica u objetiva, puede afirmarse que una de las formas en las que la violencia subjetiva en la Colombia contemporánea se hace más evidente es la proliferación de los carteles de la droga y en general del tráfico ilegal de estupefacientes. De las organizaciones narcotraficantes en Colombia, el cartel de Medellín fue durante su auge de dominio (1984 – 1993) una de las organizaciones criminales más violentas del mundo. Logró ubicar a la ciudad de Medellín en el corazón de la prensa internacional al ser considerada uno de los lugares más peligrosos del planeta, con el índice de asesinatos más alto del continente:

> Por esos años, Medellín, centro de operaciones de Escobar y de sus hombres, alcanzó una tasa de 435 homicidios por cada 100 mil habitantes, mientras Ciudad del Cabo y El Cairo, consideradas entonces como las ciudades más peligrosas del mundo, presentaban tasas de 65 y 56 respectivamente. Era el momento en que en las estadísticas oficiales se empezaba a considerar como municipios relativamente tranquilos los que presentaban tasas de mortalidad inferiores a 25 homicidios por cada 100 mil habitantes, tres veces más que el promedio registrado en Estados Unidos para la misma época. (Restrepo 120)

Según lo explica María de los Ángeles Rodríguez-Gázquez "al comparar en el año 2000 el riesgo de morir por homicidio en Medellín y España, se encuentran tasas de 148,15 y

0,98 por 100.000 habitantes[9], cifras que claramente muestran el exceso de riesgo de morir por esa causa violenta en Medellín" (238). La escandalosa explosión de asesinatos en la ciudad puede analizarse de manera cronológica como el síntoma que da cuenta del devenir histórico del fenómeno de la violencia y su desarrollo y transformación a lo largo de las últimas seis décadas en Colombia. Entre los años 50 y 60 se presenta una violencia de origen político que afectó masivamente al campo y produjo olas de desplazamiento forzado hacia las urbes. Veinte años más tarde, esta población desplazada se convierte en la progenitora de toda una nueva generación que llena los cordones de miseria y se convierte en la artífice y carne de cañón que participará a su vez en la violencia urbana de corte criminal asociada con el tráfico de drogas.

Uno de los factores que muestra la transformación de la violencia en el país es su centro de acción. *La Violencia* bipartidista fue fundamentalmente de corte rural y afectó masivamente a la población campesina, víctima de las masacres entre liberales y conservadores. La violencia actual, al contrario, es de corte definidamente urbano, mucho más manifiesta en las ciudades. No es de extrañar que así sea si se considera el hecho de que a lo largo de las últimas seis décadas, en Colombia se ha transformado la distribución poblacional de manera drástica. En un país de aproximadamente cuarenta millones de habitantes, actualmente más del 70% de ellos habita las ciudades. En menos de cuarenta años, el mapa de la población colombiana se vio alterado de manera acelerada por la incidencia de la violencia en el campo. El desplazamiento forzado es uno de los ejes

[9] Respectivamente.

sobre el cual gira la violencia actual en Colombia. Ana María Ibáñez Londoño plantea que:

> La población desplazada total en el mundo se estima en 24,5 millones; Colombia ocupa el deshonroso segundo lugar en número de desplazados, después de Sudán, y genera un 14,3% del desplazamiento mundial. Las consecuencias del desplazamiento forzoso sobre sus víctimas … parecen ser devastadoras. Algunas cifras estimadas … dan prueba de esto: un 95% de los hogares desplazados está por debajo de la línea de pobreza y un 75% está por debajo de la línea de pobreza extrema. Lo anterior significa que un poco más del 42% de los pobres extremos son personas desplazadas. (3)

La situación de esta población es la mejor muestra del efecto de la violencia objetiva en el país. El impacto de los desplazados en las urbes es previsiblemente negativo puesto que llega a centros urbanos con muy poca o ninguna preparación para adaptarse a un estilo de vida del que poco conoce. Es frecuente entonces que estos grupos se incorporen a los cinturones de miseria que acordonan a las ciudades principales (Bogotá, Medellín, Cali) y terminen participando en las dinámicas de la delincuencia común y el narcotráfico debido a las limitadas opciones laborales que la ciudad les ofrece. Víctimas por partida doble, los desplazados sufren de la violencia subjetiva que los obliga a abandonar el campo (frecuentemente masacres perpetradas por grupos paramilitares o guerrilleros), pero también de la violencia objetiva que el sistema económico les impone. Sin cualificación profesional, con índices reducidos de educación y con familias numerosas para mantener, muchas mujeres suelen convertirse en cabezas de familia al incorporarse a

labores de servicio doméstico o prostituirse, mientras que una cantidad considerable de hombres ingresa a las filas de la delincuencia común o se alcoholiza.

La participación de los medios masivos de comunicación en la atención que se le da a la violencia subjetiva de todo orden es de suma importancia a la hora de considerar la mecánica reproductiva de la violencia en Colombia. Los noticieros bombardean diariamente a la audiencia con imágenes de los atentados o de las víctimas recientes en una secuencia de notas sobre el orden público en el país:

> Is there not something suspicious, indeed symptomatic, about this focus on subjective violence –that violence that is enacted by social agents, evil individuals, disciplined repressive apparatuses, fanatical crowds? Doesn't it desperately try to distract our attention from the true locus of trouble, by obliterating from view other forms of violence and thus actively participating in them? (Žižek 9)

De modo análogo a la "hipótesis represiva" de Michel Foucault, según la cual la aparente represión sexual se compagina con una explosión de discursos que pretenden analizarla y denunciarla, Žižek observa que por un lado hay una explosión en la atención que se le da a la violencia subjetiva, en tanto que la objetiva es prácticamente ignorada por completo. Lo que reside como trasfondo en cada acto de violencia visible es "the fundamental systemic violence of capitalism … this violence is no longer attributable to concrete individuals and their 'evil' intentions, but is purely 'objective', systemic, anonymous" (11). La violencia objetiva y sistemática que subyace en Colombia, según la teoría de Žižek, es en definitiva la de un sistema económico precario y un estado casi ausente a la

hora de cumplir con su rol de brindar condiciones propicias para el desarrollo de sus ciudadanos. Visibilizar la violencia subjetiva permite mantener el foco en la identificación de los autores materiales de crímenes específicos a quienes se puede culpar directamente, en tanto que al ignorar la violencia objetiva el estado puede seguir evadiendo su responsabilidad en las condiciones de vida del ciudadano de a pie.

Los efectos de la violencia en la ciudad de Medellín específicamente han alcanzado esferas que superan el ámbito del orden público y abordan el campo de la violencia simbólica. La cultura popular y las manifestaciones artísticas son apenas dos de los espacios en los cuales se hace evidente la inevitabilidad de la cuestión en la realidad urbana. Un ejemplo claro de esta infiltración es la aparición de una jerga específica denominada *parlache*. Propia de la población juvenil y marginada en las comunas populares, aparece como resultado del sicariato. Estudios como los de Luz Stella Castañeda e Ignacio Henao señalan que *el parlache,* como dialecto de los barrios populares en la ciudad surge porque:

> El deterioro social y el marginamiento han llevado a que en los sectores populares se arraigue la cultura de la droga y con ella, un lenguaje específico. Debido al grado de marginación de los sectores populares, habitan en ellos personas vinculadas a actividades delincuenciales y que tienen o han tenido contacto directo con el lenguaje carcelario y del delito, y por este medio, se va extendiendo dicho lenguaje a un gran número de habitantes. (10)

En literatura, *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo fue una de las primeras novelas en abordar el tema de la descomposición social originada en el

narcotráfico y todas las transformaciones sociales que en un escaso margen de 20 años se habían operado en la ciudad debido a la aparición de los carteles de droga. El parlache y su lenta expansión en el habla popular, no sólo de Medellín, sino del país se explica en su novela:

> "El pelao debió de entregarle las llaves a la pinta esa", comentó Alexis, ni niño, cuando le conté el suceso. O mejor dicho no comentó: diagnosticó, como un conocedor, al que hay que creerle. Y yo me quedé enredado en su frase soñando, divagando, pensando en don Rufino José Cuervo[10] y lo mucho de agua que desde entonces había arrastrado el río. Con "el pelao" mi niño significaba el muchacho; con "la pinta esa" el atracador; y con "debió de" significaba debió a secas: tenía que entregarle las llaves. (23)

El parlache es el código secreto con el que los miles de jóvenes de las comunas se comunican a modo de germanía. Este dialecto surge como manifestación de la segregación vivida en la ciudad a causa de la situación económica y de orden social y es apenas uno de los muchos ejemplos en los que puede apreciarse el efecto de la "culturalización" de la violencia. El orden lingüístico se ve alterado por el orden social y la esfera de lo simbólico se convierte en una de las áreas en las que se observa el espectro de acción de la violencia objetiva.

La expansión de este dialecto en la ciudad de Medellín demuestra que la violencia subjetiva está siempre acompañada de todo un entramado que la sostiene y reproduce. El

---

[10] Rufino José Cuervo: Filólogo y erudito colombiano. Nació en Bogotá en 1844 y falleció en Paris en 1911. Autor de *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, *Diccionario de construcción y regimen de la lengua castellana* y *Notas a la gramática castellana de Andrés Bello*, entre otras.

vocabulario de los jóvenes sicarios aparece lleno de múltiples términos para referirse a las víctimas de asesinato: muñeco, pinta, pirobo, son apenas algunos de los apelativos con los que se desvaloriza al individuo que ha de ser asesinado. "Antes de eliminar a una persona se le destruye simbólicamente con el lenguaje, para justificar su muerte. El ser humano que es asesinado en esta historia, … nunca es llamado por su nombre: es un *man*, un *picado*, una *gonorrea*, un *pirobo*, una *loca* y un *marica*" (Castañeda and Henao 13). Así el acto violento de asesinar a alguien aparece precedido por todo un ejercicio verbal previo en el que se reduce o elimina el valor de su presencia en el mundo.

Las obras literarias que han abordado el tema de la violencia asociada con el narcotráfico en Medellín y a sus nefastas secuelas son varias. Ya mencionada, está *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo. Otras de gran impronta son *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco y la que será objeto de análisis del presente capítulo. Abad Faciolince nació en Medellín en 1958. Su incursión en el mundo literario se dio con la publicación del libro de cuentos *Malos pensamientos* (1991) al que le siguieron su primera novela, *Asuntos de un hidalgo disoluto* (1994), el libro de género incierto, *Tratado de culinaria para mujeres tristes* (1996) y una decena de textos más que lo han consolidado como uno de los autores contemporáneos más importantes del país. Además de su trabajo como escritor de literatura, ha sido también periodista y editor en la *Revista de la Universidad de Antioquia* y *Semana* y los periódicos *El Colombiano*, *El Tiempo* y *El Espectador*. De acuerdo con Raymond Williams, Faciolince forma parte de una generación que "grew up in an urban setting of drug trafficking and widespread violence. Abad Faciolince, along with other Colombian writers of his generation, has been

interested in fictionalizing this new urban experience, with particular emphasis on the precariousness of everyday life" (The Columbian Guide 77). Víctima también de la violencia en el país, Faciolince tuvo que recurrir al exilio en España tras el asesinato de su padre, el líder para la defensa de los derechos humanos en Antioquia, Héctor Abad Gómez. Testimonio de dicha experiencia es uno de sus libros más aclamado por la crítica y ampliamente traducido, *El olvido que seremos* (2006).

Fragmentos de amor furtivo es una novela cuyo relato macro se desarrolla en Medellín, durante la década del 1990. De modo paralelo, la obra aborda la historia de amor entre los personajes, Rodrigo y Susana, y la situación de orden social en la que se hunde la ciudad a manos de la violencia del narcotráfico. A su vez, la diégesis principal se subdivide en una serie de relatos intercalados en los que Susana hace de narradora. Así las voces en el texto son dos: la del narrador omnisciente que se concentra en los amantes y la de Susana, que se concentra en su pasado. La obra está llena de múltiples referencias intertextuales que a manera de pistas facilitan su lectura. La primera, es sin duda, *El Decameron* de Bocaccio. En esta obra medieval, diez personas se encierran en una colina en las afueras de la ciudad de Florencia para evadir los estragos producidos por la muerte negra de 1348 y contarse mutuamente una serie de historias con tema preestablecido:

> In *Decameron*, life survives the devastation of the black death through a withdrawal from the city to the protection of the countryside, a protection that allows, indeed encourages, the exchange of stories among a little band of women and men, a "*brigatta.*" … Stories entertained in retreat to relative safety can deal with physical and emotional forces of sexuality with a freedom that is truly

> liberating. Many stories explore the invigorating and inspiring powers of sex … the sexual serves as metaphoric entrance to philosophical inquiry and conclusions. (Kuhns 13)

En la novela, los dos amantes se encierran en su apartamento en la ciudad de Medellín a vivir y disfrutar de su relación, mientras que a su alrededor "la peste" de la violencia acecha a la ciudad en pleno. Al modo del texto medieval, los amantes intentan refugiarse en las afueras de la ciudad para evadir y protegerse de la enfermedad que es en este caso la muerte y no la peste. En vez de tener varios autores, Susana hace las veces de narradora para Rodrigo y le cuenta cada una de las experiencias sexuales que ha tenido antes de la llegada de él a su vida. Sus encuentros sexuales del pasado son el antídoto que pretende curar a Rodrigo de sus problemas de impotencia, pero son también la vía metafórica por medio de la cual Susana intenta demostrarle con honestidad brutal su amor a Rodrigo:

> Abajo estaba la peste. Ellos se encerraban en las fortalezas de las colinas mientras abajo la peste hacía estragos. No era cólera ni bubas y ni siquiera sida; era plomo, puro plomo lo que se iba llevando al cielo por puñados, por racimos, las almitas de la gente de su ciudad. Al menos a los de abajo. A los de arriba menos, pues vivían más protegidos, ellos, y todos como Susana y Rodrigo, encerrados en sus fortalezas, rodeados de mallas, perros policías, puertas eléctricas, citófonos, porteros, guardaespaldas, circuitos cerrados de televisión, vigilantes, guachimanes, alarmas. (24)

Rodrigo y Susana, privilegiados y pertenecientes a una clase alta con acceso al dinero, logran escapar, al menos temporalmente, de la lluvia de balas en la que se ha convertido la ciudad en la que viven. El tema del aislamiento y la segregación causados por diferencias económicas y sociales ha sido una línea recurrente en la obra del autor antioqueño. En la novela *Angosta* (2004), el narrador establece toda una metáfora de la ciudad de Medellín y la caracteriza de manera específica por una división entre castas y un alto nivel de exclusión, generador absoluto de resentimiento social. Diseñada en consideración a la separación por sectores (bajo, medio, alto) y la movilidad entre ellos, *Angosta* es el resultado depurado del análisis de la división espacial que de modo inicial se dio en *Fragmentos de amor furtivo.* Esta última novela fue la primera experimentación literaria con la que Faciolince abordó el tema de la división sectaria en Medellín:

> Rodrigo siguió viendo a Susana, casi viviendo con ella, viéndola todos los días desde ese día. Ya al día siguiente, por la mañana, regresaron juntos a El Poblado, porque Medellín, el resto de Medellín, es decir casi todo Medellín, era invivible para ellos. No sabían nada de la otra ciudad. La de los pobres, la de los muertos. La de la gente que no se moría de infarto, ni de vieja sino de bala o cuchillada. Su mundito se reducía a ese vecindario que domina la ciudad desde las colinas: verde y sin aceras, plagado de edificios altos y bajos, de casas asediadas por los constructores, de carros blindados, de piscinas privadas, parques particulares, gimnasios, campos de golf y canchas de tenis, de centros comerciales mal copiados de Miami, tan irreales y postizos como un Disney World trasplantado a un valle andino de los trópicos. (23)

Completamente descontextualizado, el barrio El Poblado se convierte en el refugio en el que pretenden mantenerse a salvo los personajes. Mientras que el diseño de la mayor parte de la ciudad refleja las condiciones de precariedad económica de sus ciudadanos, El Poblado es una isla física y metafóricamente. Michael Janoschka u Alex Borsdorf realizan un análisis de la proliferación de barrios privados en América Latina a partir de la década del 90 y concluyen que estas formas regionales de "gated communities" a las que llaman "microneighbourhoods" se han convertido en el modo preferido de desarrollo urbanístico en el continente. Según los autores, el modelo europeo del Country Club fue el dominante desde la década de los 30 hasta los 90, pero a partir de este momento se dio un giro hacia el modelo estadounidense:

> Until the mid-20th century, European elites provided the reference points; now it is North America. Many advertisements, especially in Colombia and Brazil, offer a recipe for achieving this target lifestyle. Photos and remarks about lifestyle in Miami accompany the discourse of fear and insecurity which is especially strong in those two countries. The result is the construction of exotic habitats, including a range of temperate-zone plant species not naturally occurring in Latin America. (102)

El temor ante la criminalidad y el miedo a ser víctimas accidentales de la violencia urbana crea en el marco de la obra todo un entramado de segregación espacial que termina siendo realmente un sistema de discriminación basado en el nivel económico de los habitantes de la urbe pero que está directamente basado en el acceso al espacio: "lower social groups and marginal areas are increasingly segregated through walls or

more informal barriers to access" (Janoschka and Borsdorf 99). No sólo se observa una rápida proliferación de barrios cerrados al público, sino también una redistribución espacial directamente relacionada con el transporte público y el acceso a un carro. La exclusión social depende del acceso a espacios cerrados que a su vez sólo parecen disponibles para los estratos de población que no dependen del sistema de trasporte masivo.

A modo de cronotopo bajtiano, el espacio-tiempo de Medellín en los noventa es el propiciador de la dinámica Rodrigo-Susana. En condiciones diferentes, sumidos en un espacio y en un tiempo alternos, su relación probablemente no sería posible. La voz narrativa expresa la contradicción ideológica que sufren los personajes debido a su condición privilegiada. Y es que si bien *Fragmentos*, al igual que *Angosta*, pretenden hacer una especie de denuncia ante la aparente insensibilidad de la clase alta en Medellín, también ponen de manifiesto el interés de los personajes por mantenerse tan desconectados de la realidad circundante como sea posible: "A life behind walls may lead gated neighbourhoods inhabitants even further away from the social reality of their 'home' society, which for the great majority of the population consists of a struggle for daily survival" (105). Los habitantes de los pequeños complejos amurrallados terminan viviendo en una burbuja en la que esperan poder aislarse de la realidad sociopolítica en la que vive la mayoría de la ciudad. Rodrigo y Susana viven desconectado de la lucha por la supervivencia que se ve a su alrededor, con la excusa de protegerse de la violencia, cuando realmente lo que les atemoriza es apreciar directamente el nivel de privilegio en el que viven, y que es tan lejano a la mayoría de la población.

Cabe mencionar que la ciudad de Medellín es una de las pocas del país en las que los servicios públicos (como el agua potable, la energía eléctrica, etc) siguen siendo provistos por compañías estatales. En su intento por establecer tarifas "justas", estas compañías han dividido la ciudad en estratos socioeconómicos, que van de 1 a 6 (siendo 1 el sector más pobre y 6 el más pudiente). Del estrato en el que se ubica una propiedad dependen cuestiones tan simples como la clase de servicios a los que se accede (gas natural o gas de bombona, línea telefónica, conexión a internet, etc), la cercanía a centros de transporte masivo, el costo de matrícula para el estudio de los hijos en instituciones educativas, etc. La segregación que afecta la vida de Rodrigo y Susana no es más que una política estatal promovida por el gobierno municipal desde hace décadas; la violencia subjetiva es la excusa para mantener funcionales esferas de violencia objetiva como estas, directamente dominadas por el estado y su administración.

Esta doble postura (de conciencia social y absoluta indiferencia) parece explicarse debido a la naturaleza de la situación socio-política del país. Daniel Pécaut afirma que una de las cualidades más sobresalientes del conflicto colombiano se da en que: "La paradoja, sin embargo, consiste en que, en muchos otros planos, la estabilidad colombiana da la sensación de continuar intacta" (25). De ello se deriva incluso el hecho de que repetidamente los medios traten con la controversia semántica de si en el país se vive un "conflicto armado" o "una guerra civil," o de si los miembros de los grupos guerrilleros y los paramilitares son "terroristas," "disidentes políticos" o "criminales comunes." La posibilidad de mantener una vida de aparente calma y normalidad es uno de los privilegios que Rodrigo y Susana disfrutan y al que no todo el mundo accede. Esta

división entre los que pueden aislarse del conflicto y los que tienen que vivir inmersos en él marca a la sociedad en pleno:

> Adentro, todo era tibio y tranquilo, como un útero, y se podían contar cuentos; porque abajo la realidad superaba cualquier cuento y lo único que se le ocurría contar a la gente eran historias de atracos, de robos, de secuestros, de sicarios. Pero Susana y Rodrigo todo eso no querían verlo y mucho menos querían que todo eso los viera. Su ilusión era no ver y no ser vistos. Ellos no querían ser ni médicos ni enfermos de esta epidemia. Esperaban poder quedar al margen, encerrándose a hacer el amor y a contarse historias en esa fortaleza con cobijas de su cama. No eran capaces, definitivamente no eran capaces de ser médicos y tampoco querían ser apestados. Ajenos a toda conciencia ciudadana, estaban seguros de su incapacidad de ser siquiera curanderos o enfermos. (24)

La pretensión de ignorar la situación social en la ciudad en que viven es, sin embargo, ilusoria puesto que no hay manera definitiva de escapar al conflicto. El efecto que la violencia termina generando en el diseño urbano de la ciudad es de suma importancia a la hora de analizar el desarrollo de la relación de pareja entre Rodrigo y Susana: "no podrían estar seguros de no resultar un día contagiados; algunas veces la muerte los había tocado de cerca" (25). Los encuentros entre ambos están fuertemente afectados por la falta de libre movilidad a la que pueden acceder en aras de mantener la ilusión de estar protegidos.

El noviazgo de los personajes sufre de un aire de aparente sofocamiento desde el comienzo. Imposibilitados para adueñarse de su ciudad, el espacio en el que sus

encuentros siempre suceden es el apartamento de ella. Sin embargo, del mismo modo en que sucede con la peste, la ilusión ante la protección real al flagelo de la violencia es bastante pasajera. En primer lugar porque la aparente protección en la que viven necesita ser reforzada por un aparato de seguridad que incluye a los vigilantes de los edificios, los citófonos, las cámaras de seguridad, etc. Es decir, la separación de la violencia se mantiene a través de mecanismos de segregación que establecen quién entra y sale de los sitios protegidos. En segundo lugar, porque el entramado de seguridad no es siempre eficiente, como lo prueba la explosión de artefactos explosivos por toda la ciudad. La separación entre espacios violentos y no violentos no es completa cuando se puede ser víctima en un centro comercial, de camino a casa, haciendo la compras etc. Sin destacar, como lo menciona la voz narrativa, que lo que se escucha en la calle son siempre historias de dónde fue el último asesinato, el atentado más reciente, el último crimen. Aislarse de la violencia subjetiva es relativamente viable, en tanto que separarse de la objetiva es completamente imposible.

Como víctimas de la violencia subjetiva que les impide movilizarse a gusto y que determina las condiciones en las que mantienen su relación, la sexualidad es el camino por medio del cual los personajes realmente se mantienen alejados de la peste. La separación física ante el peligro es falaz, pero la emocional es posible en tanto que como pareja mantienen viva la llama del deseo en medio del caos que es Medellín: “Y este mismo temor a la muerte, a la muerte antes de tiempo, antes de amarse mucho, los llevaba a encerrarse más, a amarse más” (25). El deseo físico entre Rodrigo y Susana

crece proporcionalmente con el drama de la violencia en su ciudad. A más temor ante la muerte, mayor también es la intención de amarse, de entregarse físicamente.

La segunda referencia intertextual en la obra es el clásico árabe de *Las mil y una noches*. Para aislarse del mundo y protegerse del mal, los amantes se encierran en su apartamento para que ella empiece a relatarle a él la historia de cada uno de los amantes que ha tenido hasta el momento. En vez de contarle una historia que cada noche deja inconclusa con el propósito de salvar su vida, Susana hace cuenta de sus previas aventuras amorosas para curar a Rodrigo del mal de la impotencia: "No, no. Debía decapitarla. Scherezada había curado al sultán de una vieja traición. Susana, con sus sabias palabras de sanación, parecía anunciarle a Rodrigo una traición futura" (32). Rodrigo vive desesperado ante el permanente estado de emancipación en el que Susana se desenvuelve. Las historias que va relatándole se convierten en una fuente constante de angustia que determinan el desgaste final de su romance. Si bien los relatos de Susana (las pequeñas metadiégeses que se dan en el relato macro) resuelven los problemas de impotencia del personaje, también se convierten en la semilla de la desconfianza que reiteradamente lo acosa a lo largo de su relación:

> Pero el monólogo de Susana, que hizo levantar la cabeza del miembro de Rodrigo, asustó a la cabeza del cuerpo de Rodrigo. Lo confirmó en sus miedos del principio. No había correspondencia; una de la dos cabezas tenía que sufrir, tenía que asustarse. Una de las dos: la que surge del cuello o la que cuelga de la ingle. Si funcionaba la primera, padecía la segunda, y viceversa. Un viejo problema, el

> desacuerdo entre cuerpo y pensamiento. ¡Vaya! Un problema filosófico en la cama y en una ciudad sitiada por la peste, vaya. (29)

La dicotomía entre el placer sexual y la racionalidad es una constante a lo largo de la obra. Al igual que el sultán de la obra clásica, Rodrigo no puede confiar plenamente en su amante y la falta de tranquilidad lo persigue a todos lados. Sorprendentemente, a pesar de las circunstancias sociales que los rodean, Susana parece ser una mujer autónoma y dueña absoluta de su sexualidad y su cuerpo. Y si bien esta es una de las razones por las que Rodrigo se enamora de ella, es también un factor que lo asusta y que le hace cuestionar la viabilidad de su convivencia.

Scherezada y Susana comparten el don de la palabra pero la emplean de modos opuestos. La primera apela a ella para protegerse, para salvar su vida en una situación de dominador (sultán) – dominado (esposa). La segunda recurre a su empleo como prueba de su pericia en las artes amatorias y con el objetivo claro de ayudarle a Rodrigo con su impotencia. En la diada Rodrigo-Susana, no es ella quien tiene miedo, como sucede con Scherezada. Muy al contrario, su libertad corporal atemoriza constantemente a Rodrigo. El manejo del cuerpo en Susana se manifiesta más como un factor de competencia con su amante. Para él su habilidad amatoria es siempre el recordatorio de lo que aprendió con otros, de lo que vivió en brazos de sus antiguos amantes y sobre todo, de la posibilidad inminente de que algún día se aburra de él y lo encuentre insuficiente. Si bien Susana es una narradora tal como su contraparte en *Las mil y una noches*, la exploración de sus deseos sexuales es la gran diferencia entre ellas.

El personaje de Rodrigo es incapaz de ceder ante la posibilidad de la entrega total con una mujer tan dueña del mundo y mucho superior a él en su capacidad de goce: "Gimieron (ella más), llegaron (ella más), se rieron (ella más), todo (ella un poquito más)" (29). La apropiación del deseo físico es atemorizante para el personaje, quien se debate entre la tentación de entregarse completamente a la mujer que va queriendo y el espíritu controlador de su carácter. Susana es dueña plena de su cuerpo y su placer y si bien Rodrigo disfruta y adora es plenitud, también se siente desbordado ante el caudal de sus deseos: "Susana me asusta, me da la sensación de que su erotismo es tan grande que yo nunca podré con tanto. Que por mucho que haga, a ella siempre le hará falta más y por lo tanto recibirá a otros hombres extras" (65). En una de sus reflexiones sobre el carácter de Susana, Rodrigo finalmente apunta a uno de los aspectos que más deteriora su relación con ella y que materializa la incursión de la violencia externa en la dinámica de pareja: la violencia de género[11]:

> Yo tampoco, nunca, quise ser virgen, quería acostarme cuanto antes con una mujer; ¿entonces por qué la juzgo a ella? ¿Por qué yo soy macho si lo hago y en cambio si Susana lo hace es puta? Estoy maleducado por una horrible tradición y no puedo evitarlo, o sólo puedo evitarlo haciendo un gran esfuerzo. Lo peor es que –automáticamente, desde el fondo muy profundo de mi educación– se me ocurren pensamientos con los que no estoy de acuerdo. No estoy de acuerdo con lo que pienso, no estoy de acuerdo conmigo mismo. (65)

[11] El capítulo tres de la presente tesis abordará directamente el tema de la violencia de género en una obra narrativa diferente. Por esta razón, se hace mención a la cuestión aquí de manera somera.

El reconocimiento de que el comportamiento femenino realmente no difiere sustancialmente del masculino y de que son más las circunstancias históricas las que han permitido la libre expresión de unos y no de otras, no es suficiente a la hora de calmar las dudas que Rodrigo siente con respecto a Susana. Constantemente su mente se deja llevar ante la posibilidad de que la libertad con la que ella se mueve a la hora de relacionarse con los hombres lo afecte a él negativamente. La posibilidad de dejarse dominar por el placer sexual del mismo modo en que lo hace Susana sugiere la pérdida ante el supuesto control que tiene de sí mismo. Lo sexual va en contravía de lo racional para el personaje y entregarse es, literalmente, perder su condición de superioridad ante ella:

> Rodrigo, sin embargo, no quería sentir la sumisión, la obsesión de la excesiva entrega, la terrible servidumbre del amor. Como buen macho suramericano prefería dominar las circunstancias, no fuera a ser que un día, ya con la guardia baja, se diera cuenta de que Susana se frotaba la piel del pubis contra la ingle erguida de algún efebo deleitoso, frente a su propia frente despoblada, en un cuarto de hotel de Cartagena o de casa de Medellín o de finca de Rionegro. (32)

En definitiva, el personaje vive en constante estado de alerta ante la posibilidad, según él bastante probable dado su comportamiento con los hombres en el pasado, de que Susana lo engañe, se canse de él, se aburra ante la rutina de una sexualidad monótona y lo abandone. La introducción de los pequeños relatos nocturnos sobre la vida erótica de Susana, si bien generan en él la reavivación del deseo, también lo hieren profundamente porque lo obligan a estar en un estado de comparación y competencia constante con el pasado.

La reflexión sobre el carácter de Susana mantiene viva la duda para el afinador de pianos y se traduce en la violencia reprimida y objetiva con la que Rodrigo la trata. Su amor por ella nunca está libre de desconfianza y de celo auto protector. Él se convierte en la encarnación de la violencia de género en la dinámica de su relación. Ella finalmente, es un individuo del que debe protegerse, cuidarse, esperar lo peor:

> "Una mujer tan experta, una mujer que había traicionado a Isaías y lo había olvidado en cuatro horas, una mujer que lo abordaba con tanto desparpajo, una mujer que lo curaba tan fácil de sus temores con solo recordar un episodio parecido con otro hombre, tenía que ser una mujer arrasadora, engañera, peligrosísima, la más amenazante que hubiera conocido jamás" (32).

Si bien a través de la voz narradora el personaje reconoce su celo de "macho latino," no logra sacudirse de sus dudas para estar con Susana. Esta caracterización de Susana como una mujer peligrosa está en proporción directa a su experiencia sexual. El constante cuestionamiento del comportamiento sexual de Susana, previo a su relación con Rodrigo, es la faceta más evidente que deja entrever la relativa hipocresía del personaje masculino. Del mismo modo en que por un lado quiere ser ignorante de la situación social que lo rodea mientras que muestra un asomo de conciencia ciudadana, en el caso de Susana pretende ser un hombre de postura igualitaria, mientras que emocionalmente la juzga con suprema injusticia:

> Pensó en las mujeres, en el potente, astuto, devastador erotismo femenino, capaz de preferir al último de los esclavos, si lo desea, en vez de los altos, luminosos y sabios soberanos. Capaz de preferirlo a él, un don nadie, un pobre afinador de

> pianos (y para colmo con la flauta a veces destemplada), en vez del estudioso Isaías. Cuando una mujer desea, cuando la llama de su cuerpo se enciende y la llama, desprecia todo poder, se burla de él. Bueno, pensó Rodrigo, no muy distinto es el erotismo masculino, sólo que a nosotros nos ha sido permitido ejercerlo, y a ellas no tanto, por lo menos hasta antier. (30)

La obra presenta un paralelo entre el agobio que producen dos elementos: por un lado, la amenaza de la violencia en la que se hunde la ciudad que puede tocarlos en cualquier momento o lugar, a pesar de las mil y una medidas que se tomen para evitarlo, y por otro, la presencia de otros hombres posibles en la vida de Susana. Rodrigo vive doblemente acosado: por un lado, por sus temores frente al pasado de Susana y su libertad para explorar su deseo y por el otro, por la ciudad y su peste, por la violencia que se cierne sobre ambos y se vislumbra como espada de Damocles a punto de caer constantemente. Los personajes intentan mantenerse retraídos ante el caudal de la violencia que los rodea –en un grado máximo de inconciencia ciudadana, como reconoce la voz narrativa– pero los estragos de la violencia son inevitables. Así lo experimentan cuando estalla una bomba en la ciudad que los despierta en la mitad de la noche, aunque cada uno estuviera en su propia casa:

> –¿Estás bien?
>
> –Sí, aunque con susto. Sonó durísimo.
>
> –¿No pasó nada en tu casa?
>
> –Parece que abajo se rompieron algunas ventanas, pero nada muy grave.
>
> –Menos mal. ¿Qué habrá sido?

–Una bomba, claro.

–¿Pero dónde?

–No sé, tal vez en el centro, en una farmacia, en un periódico, en un cuartel, donde sea. Lo de siempre, tú sabes. Estoy temblando, tengo el corazón a mil. ¿Allá pasó algo?

–No. Sólo el susto. Ahora estoy oyendo sirenas de ambulancias.

–Ven temprano esta tarde. Y ten cuidado.

–¿Cómo se puede tener cuidado? *Puede pasar en cualquier parte, en cualquier momento*.[12]

–Hay que salir lo menos posible, eso es todo. Y si estás aquí, conmigo, hablando, a mí me parece que no nos puede pasar nada. (76)

En el marco del ser y el parecer, los amantes se autoengañan, convencidos de que hay un modo efectivo de escapar de la peste que los rodea, cuando la realidad les indica que su capacidad para controlar las circunstancias es nula. El hecho de que una bomba pueda estallar en cualquier momento evidencia la futilidad del encierro al que se someten en aras de vivir protegidos. Y de nuevo el personaje principal se debate entre una realidad que lo desborda (la violencia de Medellín, la sexualidad de Susana) y una que idealmente quisiera poder controlar.

La salvación de la impotencia para Rodrigo y de la violencia para los dos amantes se convierte entonces en el uso recurrente de la palabra. A través de ella ambos logran aislarse de la angustia de vivir en una ciudad corroída por la violencia. Sin embargo, este

[12] La cursive es mía.

ostracismo en el que voluntariamente se suman, determina también el elemento fundamental que marcará el devenir de su relación: la desesperación.

Ante esta ilusoria protección en la que supuestamente viven los personajes, Susana se convierte en la voz que mantiene vivo el deseo y el amor entre ella y Rodrigo. Su poder con la palabra es arrasador, no sólo porque logra eliminar los problemas de impotencia en su amante, sino también porque mantiene tenso en hilo del deseo y el interés en verse, en conversar. La cuestión de la palabra, sin embargo, va más allá de la mera relación de historias con contenido erótico.

La palabra es el bálsamo que cura el mal de Rodrigo y es también el elemento que introduce el tercer intertexto en la historia: la Biblia. Cuando Susana se enfrenta a la impotencia de Rodrigo, la primera frase de consuelo que le expresa proviene del Evangelio según San Lucas (7, 1-10): "ya verás, Rodrigo, unas palabras mías bastarán para sanarte, ya verás como esta culebrita se te anima" (28). En este pasaje, dicho por el centurión romano, Susana se equipara con Dios. Mientras que el personaje bíblico se acerca a Jesús humildemente para pedir la curación de su esclavo querido, Susana le ofrece a Rodrigo la sanación que él no ha pedido. La astucia de Susana le permite diagnosticar que los problemas físicos de Rodrigo no son más que una manifestación de sus inseguridades y dudas que la manera de resolverlos es completamente psicológica. Ella, su seguridad, su dominio de sí misma, el poder de su cuerpo, son los salvadores de Rodrigo.

El poder de Susana se observa físicamente en el dominio de su cuerpo y simbólicamente en el de la palabra. La recurrencia al uso del lenguaje como herramienta

de lucha en contra del abuso de la guerra y la violencia ha sido analizada por James Dawes en *The language of War* (2002). Allí el autor alude al uso de la palabra exaltada como forma de resistencia y mantenimiento de la voluntad en medio de condiciones como la guerra que tienden a anular la libre expresión del espíritu humano:

> The thesis that violence annuls verbal intercourse has implications so pervasive for our culture that its inverse is often also asserted to be true: the expansion of discourse through witnessing and storytelling, by this argument, directly corresponds to the cessation and prevention of violence. Insofar, as violence-as-coercion is an assault upon free agency, and the act of speaking is conceived of as the fundamental sign and application of our free agency, then the volitional use of language is miraculously an assault upon violence, a contradiction of its felt coercion through assertion of the will. (2)

Podría pensarse que el uso de la palabra en Susana es sólo un recurso, una artimaña, para incitar el deseo de Rodrigo. Sin embargo, es posible ver su postura como un ejercicio de resistencia ante la situación que los rodea. Mientras que para él el encierro es la clave de la protección ante el flagelo de la guerra, para ella es la conversación. El aislamiento no constituye más que el escenario. Lo que a Susana realmente le permite convencerse de que puede haber alguna salida a la peste es el verbo, el habla exaltada. Ante una situación completamente incontrolable, hablar hasta el cansancio es un ejercicio de resistencia febril ante el flagelo de la violencia. Es una humanización en medio del conflicto armado que se cierne sobre la ciudad.

Rodrigo, lastimosamente, es superado por la realidad de su formación machista. Incapaz para interpretar el mensaje que Susana intenta enviarle (que sus historias, sus narraciones, no son sino la muestra de su honestidad, de su deseo de ser transparente y franca con él como prueba de su amor) se deja llevar por sus celos y le pone una trampa para probar sus supuestas infidelidades. Finalmente, él se convierte en el verdugo que ejerce una forma de violencia objetiva contra su compañera. Intenta hacerla caer en un engaño, sin darse cuenta de que simultáneamente va matando el amor en ella. A sabiendas de que ella es una mujer supremamente inteligente, intenta participar en una competencia de raciocinio en la que sale perdiendo. Destruye con su inseguridad el refugio de amor y deseo que Susana le había propiciado dentro del caos abrumador de Medellín. El capítulo titulado R.I.P anticipa el principio del fin entre los amantes. La interpretación textual de la sigla se refiere al nombre del hombre con el que Susana podría estar engañando a Rodrigo (Rafael Ignacio Posada), pero también hace alusión a su futura muerte afectiva (Requiescat In Pace).

Por medio de la palabra "erotizada," Rodrigo y Susana logran separarse temporalmente de la violencia en la ciudad, pero también por su uso indebido, Rodrigo destruye la relación más intensa que ha tenido en su vida. Dawes expresa que "violence harms language; it imposes silence upon groups and, through trauma and injury, disables the capacity of the individual to speak effectively" (2). Tal vez de este daño por partida doble del que Rodrigo es víctima (el que causa la violencia subjetiva en su estilo de vida y el que opera en su formación el machismo latino) son los que lo imposibilitan para hablar efectivamente y manifestar sus temores sin herir a Susana. Al final, Rodrigo, como

todos en Medellín, sufre con los efectos negativos de la violencia, descubriendo bastante tarde que también reproduce la misma al interior de su relación.

CAPÍTULO III

DEL EROTISMO, LA VIOLENCIA Y LA IDENTIDAD DE GÉNERO EN *UN BESO DE DICK* DE FERNANDO MOLANO VARGAS

El objetivo del presente capítulo es examinar la relación existente entre las múltiples formas de violencia presentes en la sociedad colombiana contemporánea y la construcción de la identidad de género desde una perspectiva homoerótica. A través del análisis de la novela *Un beso de Dick* (1992), de Fernando Molano Vargas, este capítulo pretende mostrar cómo los espacios homoeróticos están fuertemente afectados por la violencia represiva y homofóbica que se manifiesta en ambientes como la familia y la escuela.

La cuestión de la identidad sexual ha sido una de las más estudiadas dentro del área de los estudios de género en las últimas cuatro décadas. Los estudios feministas, así como los llamados estudios *Queer*, han intentado concentrarse en las múltiples construcciones discursivas que rodean el establecimiento de una identidad sexual específica. Por un lado, desde la perspectiva política del tema, se estudia la identidad sexual del ciudadano y cómo ésta se vincula con sus derechos (humanos, sexuales, reproductivos) y el tratamiento que reciben las diferentes orientaciones sexuales en el marco de la política de estado. Por otro, desde la esfera personal, del individuo, se estudia la representación cultural que viene de la mano de la sexualidad y dentro de ésta se incluyen los estudios literarios, la crítica cultural y otros. Si bien ambas esferas se estudian muchas veces separadamente, son también ámbitos que se relacionan y producen y reproducen prácticas sociales similares que legitiman ciertas formas de conocimiento.

La influencia de los estudios de género en el campo pragmático apunta a la necesidad de eliminar factores y prácticas de discriminación hacia personas que se desvían de la postura heteroerótica propuesta como modelo ideal de "normalidad" en la cultura occidental. Su objetivo principal es abogar por políticas de igualdad que permitan que todos los individuos con sus diversidades específicas (hombres, mujeres, lesbianas, gay, transexuales y bisexuales) tengan acceso a los mismos recursos y prebendas estatales que la comunidad heterosexual: derecho al matrimonio, a la propiedad común, al acceso a trabajo que no esté limitado por el género y a la adopción de hijos, entre otros.

De modo somero, puede explicarse que en el campo de la crítica cultural y filosófica, los estudios de género (inicialmente enmarcados dentro de los estudios feministas) en Estados Unidos y Europa han evolucionado por diferentes corrientes de pensamiento que proponen múltiples asuntos. En primera instancia, a partir de la premisa básica del feminismo, según la cual el género es una construcción cultural, viene la aclaración de que las prácticas de identidad son discursos que pueden alterarse o modificarse en función de contextos históricos y geográficos. Lo que se denomina femenino, masculino, homosexual o bisexual son delineamientos de orden simbólico y educativo que no tienen un origen natural y unívoco y que varían dependiendo del devenir histórico de la comunidad que los detenta (a esta línea pertenecen los textos seminales de Simone de Beauvoir, por ejemplo). En segunda instancia, puede hablarse de los estudios de biopolítica, que se concentran en los mecanismos de control y normativización del comportamiento sexual (con trabajos como los de Michel Foucault), que, aunque no específicamente concentrados en la cuestión de la identidad de género, sí

abordan el análisis de las formas de poder que la constriñen. Finalmente, aparece toda una línea de pensamiento (orientada desde los estudios *Queer*) en la que se cuestionan y repiensan algunos de los postulados iniciales del feminismo (como que el género puede organizarse a partir de categorías binarias como hombre / mujer, masculino / femenino, heterosexual / homosexual, por ejemplo) para proponer que género y sexo biológico son conceptos entrelazados que están en elaboración constante y que existe la necesidad de pensar en identidades de género disidentes y múltiples (y aquí se ubican los trabajos de Judith Butler, por ejemplo).

Los estudios de la sexualidad y la identidad de género en el ámbito latinoamericano han superado el mero interés por la identidad política, que vino de la mano de ciertas corrientes dentro de los estudios feministas, para intentar trascender hacia un tratamiento de dichas cuestiones que incluya múltiples perspectivas, además de la femenina. El reconocimiento de la diversidad cultural y sus efectos en la construcción de discursos sobre el género explica la necesidad de estudiar la cuestión con énfasis en caracterizaciones regionales: "Because of the uneven modernity that characterizes Latin America, as well as the fissures opened by differences of race, ethnicity, class, and religion in the constitution of Latin American cultures, the construction of sex and gender are spaces of conflict, revelatory of culturally significant issues." (Balderston and Guy 3) Es indiscutible que el análisis de categorías como el género y la sexualidad varía dependiendo del contexto sociocultural e histórico en el cual éstas emergen. En el caso específico colombiano, por ejemplo, es imposible considerarlas sin hablar también de la

violencia y sus múltiples manifestaciones sociales, así como de sus repercusiones en espacios varios como la escuela y la familia.

La situación de la comunidad LGTB en Colombia es bastante precaria. En materia de derechos humanos, son uno de los grupos más vulnerables dentro del entramado urbano en las grandes ciudades como Santafé de Bogotá y Medellín. La defensa de los derechos de esta comunidad se basa fundamentalmente en dos tipos de interpretaciones: primero, la proveniente de la constitución colombiana, que en su artículo 13 cita:

> Todas las personas nacen libres e iguales ante la Ley, recibirán la misma protección y trato de las autoridades y gozarán de los mismos derechos, libertades y oportunidades sin ninguna discriminación por razones de sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica.
>
> El estado promoverá las condiciones para que la igualdad sea real y efectiva y adoptará medidas a favor de grupos discriminados y marginados. (Manrique 21)

La defensa basada en el texto constitucional asume que el derecho a no ser discriminado incluye también cuestiones de identidad de género, pero nótese que no hay referencia directa a la discriminación ejercida con base en la orientación sexual, ni en la constitución ni en ninguna resolución de la Corte Suprema de Justicia.

La segunda interpretación legal se basa en el reconocimiento de derechos sexuales por parte de instancias intergubernamentales o internacionales (como la Conferencia Internacional sobre Población y Desarrollo de 1994, en El Cairo, por ejemplo) y asume que Colombia debe acogerse a las declaraciones de dichas organizaciones. Ninguna de las defensas esgrimidas para brindarle protección a la comunidad LGTB vulnerada puede

basarse en legislación que la mencione directamente en el país, pues este tipo de leyes no existe aún.

El estudio *Los rostros de la homofobia en Bogotá*, de Erik Werner, sólo por citar uno reciente del año 2006, presenta cifras estremecedoras con respecto a la situación de derechos humanos de esta población. Este trabajo puede vincularse con la teoría de Slavoj Žižek con respecto a las manifestaciones de violencia y su análisis. Del mismo modo en que el autor eslavo habla del entramado ideológico que sustenta un hecho físicamente violento, Werner crea toda una categorización de los diversos tipos de agresión de los que pueden ser víctimas los homosexuales en la ciudad de Bogotá: violencia verbal, física, cometida por grupos, por individuos, contra los travestis, contra los trasgeneristas, haciendo especial énfasis en la sustentación ideológica que pretende justificarlos. Sólo en la ciudad de Santafé de Bogotá, el estudio de Werner presenta los siguientes datos relacionados con la violencia verbal de la que son víctimas los miembros de la comunidad LGTB:

> En Bogotá, el 62% de las personas homosexuales, lesbianas y transgeneristas encuestadas manifiestan que han sido víctimas de violencia verbal por parte de ciudadanos que los rechazan. La violencia generada por la homofobia no afecta en la misma proporción a todas las personas que tienen una identidad distinta de la heterosexual, de modo que los transgeneristas son las víctimas más frecuentas de insultos o amenazas. (43)

El lenguaje es el espacio simbólico en el cual se inscriben las justificaciones a los arrebatos violentos con los que puede atacarse a una persona según su orientación sexual.

La materialización física del acto violento está normalmente antecedida por todo un entramado de violencia simbólica que de algún modo anticipa y justifica el ataque físico (porque el verbal es ya en sí mismo una forma de agresión). Si bien la constitución colombiana reconoce el derecho de toda la población a no ser discriminada de modo alguno por su sexo, la realidad efectiva es que muchos miembros de la comunidad LGTB en Colombia padecen actos de violencia intrafamiliar, escolar, laboral y estatal e incluso, en algunas ocasiones, ejercidos por miembros de la fuerza pública. Estas diferentes formas de violencia de las que han sido víctimas los miembros de la comunidad LGTB pueden contribuir a la comprensión de por qué su visibilización dentro del panorama del país ha sido lenta.

En el campo de la literatura, al hablar de la llamada "novela gay," puede observarse que las publicaciones que se han concentrado en este tema son pocas. Cabe mencionar obras como *El Divino* (1986), de Gustavo Álvarez Gardeazábal, *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo y *Al diablo con la maldita primavera* (2002), de Alonso Sánchez Baúte. La novela objeto de análisis en este capítulo, *Un beso de Dick* (1992), fue escrita por Fernando Molano Vargas, quien nació en Santafé de Bogotá en 1961 y murió en la misma ciudad en 1997. Creció en el seno de una familia humilde, hijo de un mecánico automotriz. Falleció a sus escasos 36 años, víctima del flagelo del sida, pero alcanzó a escribir dos novelas y un poemario. La Cámara de Comercio de Medellín premió su primera obra como la mejor del año en 1992 y en poco tiempo ésta se convirtió en un texto de alta importancia dentro de la llamada novela gay en el país. Su recepción

por parte de la industria editorial da cuenta de la pobre acogida con la que una obra con este tipo de contenido puede contar en Colombia:

> *Un beso de Dick* circuló muy poco, porque la Cámara de Comercio debía enviar muchos ejemplares de cortesía a muchos mercachifles (algunos se escandalizaron con el premio, y hasta enviaron rigurosas cartas de protesta por las "vulgaridades" del libro). Pero la novela, rápidamente, se convirtió en objeto de culto para un público escaso pero escogido de Colombia, el cual la ha hecho circular en fotocopias y raros ejemplares maltratados por el exceso de ojos y de dedos. (Abad Faciolince 10)

En el año 2000, la obra fue reeditada nuevamente por una pequeña editorial (Proyecto Editorial) pero la edición rápidamente se agotó y la obra no volvió a salir al mercado. Es probable que el impulso inicial para la premiación y consecuente circulación del libro esté relacionado con la autonomía del jurado lector que la premió (conformado por los escritores Héctor Abad Faciolince y Fernando Soto Aparicio, y el traductor y columnista Carlos José Restrepo), pero sin duda el contenido explícito de la obra, así como la categorización de homosexual enfermo de sida de su autor han limitado enormemente su libre circulación en las estanterías colombianas.[13]

Si bien la novela ha sido considerada por la crítica como un texto que puede ubicarse dentro de la categoría de novela gay en Colombia,[14] es necesario realizar algunas

---

[13] Para más información sobre la temática del sida en la obra, léase el trabajo de Chloe Rutter-Jensen sobre la novela gay y sida en Colombia.

[14] Tómese como ejemplo la definición que sobre la obra realiza Chloe Rutter-Jensen:
"On the one hand, this gay romance reveals homosexuality as a natural occurrence in adolescence and not the perverse decision of adults (as defined in the heteronormative discourses). On the other hand, Molano

consideraciones sobre este y otros términos como categorías de análisis, ya que la nomenclatura dentro de los estudios de género es amplia y puede prestarse a confusión. Este capítulo toma la categorización hecha por José Carlos Barcellos para diferenciar términos en aras de realizar estudios literarios más precisos. Para el autor, "la homosexualidad" se refiere exclusivamente a la inclinación sexual del individuo; es también un término acuñado desde el campo de la medicina en el siglo XIX que sufrió una gran transformación a partir de 1968, con las movilizaciones a favor de la defensa de los derechos de homosexuales y lesbianas en Nueva York. A esta época corresponde la acuñación del término "gay," entendido ya como un estilo de vida basado en una opción sexual que incluye cuestiones que van desde las orientaciones políticas y los hábitos de consumo hasta las perspectivas culturales y artísticas (Barcellos 13). Es entonces el posicionamiento político y los comportamientos modernos asociados con el consumo lo que establecen la diferencia entre el uso de los términos "homosexual" y "gay."

Por esta separación semántica, propongo que la novela objeto de análisis en este capítulo, aunque sea catalogada como una obra gay por alguna parte de la crítica, es realmente una novela que aborda el tema de la sexualidad entre hombres, pero no es precisamente "gay," en la medida en que la voz narrativa no presenta ningún posicionamiento de orden político con respecto a la identidad de los personajes. Podría discutirse que el solo hecho de abordar este tipo de temática y señalar los distintos tipos de violencia a los que se ven sujetos los personajes en vista de su orientación sexual ya es

---

constitutes the representation of gay romance as an integral part of the representation of national identity." (*Drugs, Revolutions and Sports* 136)

en sí mismo un acto de posicionamiento político, pero el contenido de la obra no aborda expresamente nada que vaya más allá de la relación amorosa entre hombres. Si alguna forma de resistencia se da en la obra –aparte de la de atreverse a ser vocal frente a un tema generalmente tabú en Colombia– es precisamente la que lleva a la voz narrativa a negarse a cualquier tipo de encasillamiento en una identidad genérica específica (como se verá más adelante), pero no a alguna que busque un posicionamiento grupal o militante. Lo que puede interpretarse como denuncias en el texto no corresponde a un conglomerado sino únicamente a dos personajes.

Si bien "homosexual" es un término que podría ser suficiente en el estudio de dicha obra, nos adherimos a la propuesta literaria de Barcellos de emplear el término "homoerotismo" a la hora de hacer análisis literarios y culturales, por múltiples razones. En primer lugar, porque no puede aplicarse como sustantivo que defina unívocamente a un individuo (existen comportamientos, prácticas e inclinaciones homoeróticas, no personas que lo sean o no). En segundo lugar, porque es lo suficientemente amplio como para ser utilizado en referencia a la Grecia clásica, el mundo medieval o la sociedad contemporánea, además de no tener las connotaciones de carácter médico que la palabra homosexual sí posee:

> Ainda que se possa alegar que a adoção de "homoerotismo" no lugar de "homossexualidade" possa representar algum tipo de perda política, pois estaríamos nos descartando de um termo marcado por uma forte carga estigmatizante e, por isso mesmo, mais apto a formas de resistência, através da reapropiação e do reinvestimento semântico, parece-nos que, em termos de crítica

> literária, a abertura dada pelo conceito de homoerotismo é imprescindível para qualquer trabalho que não se atenha exclusivamente a uma forma específica e bem delineada de relação ou identidade homoerótica, como a pederastia grega, a sodomia medieval ou as identidades gay contemporâneas. (12)[15]

La utilidad del término "homoerotismo" va más allá de la versatilidad semántica con la cual puede emplearse y facilita ampliamente el análisis de la novela *Un beso de Dick*, en la medida en que permite examinar el comportamiento de los personajes sin necesariamente encasillarlos dentro de una identidad genérica única. Esto es de vital importancia si se considera que un comportamiento homoerótico no va necesariamente en vía con la asunción de un posicionamiento genérico específico. Muy al contrario, sobre todo en el caso de adolescentes (como los personajes de la obra), la práctica sexual puede efectivamente asociarse con la resistencia a la ubicación en cualquier rol de género único.

Centrada en la historia de amor de dos adolescentes de clase media (Felipe y Leonardo), estudiantes de un colegio de la ciudad de Bogotá, *Un beso de Dick* es una obra de aprendizaje en la que los personajes descubren sus deseos homoeróticos, mientras que al mismo tiempo se enfrentan a la realidad de identificarse públicamente como pareja en el ámbito escolar y familiar de una sociedad marcadamente discriminatoria. La obra se presenta desde la voz narrativa de Felipe quien, en primera persona, hace el relato de

---

[15] Aunque se puede alegar que la adopción de "homoerotismo" en lugar de "homosexualidad" pueda representar algún tipo de pérdida política, pues estaríamos descartando un término marcado por una fuerte carga estigmatizante y, por eso mismo, más apto para formas de resistencia, a través de la reapropiación y del reinvestimiento semántico, nos parece que, en términos de crítica literaria, la apertura dada por el concepto homoerotismo es imprescindible para cualquier trabajo que no se atenga exclusivamente a una forma específica y bien delineada de relación o identidad homoerótica, como la pederastia griega, la sodomía medieval o las identidades gay contemporáneas. (Traducción mía).

cómo se enamoró de Leonardo y del desarrollo de su romance. Enmarcada a comienzos de los años 90, la obra explora el descubrimiento erótico de un par de adolescentes y la lucha familiar y social que les representa estar involucrados en una relación de carácter homoerótico.

La primera instancia de análisis de género que aborda la novela es la que le exige a los adolescentes tratar con la cuestión de cómo se ven a sí mismos. Al comienzo de la obra, Felipe explica que tiene novia –Libia– y cómo se siente con ella, haciendo ver que lo que le inspiran las mujeres es cariño, consideración, incluso dulzura, pero de ninguna forma deseo físico o sexual. Todo esto mientras que Leonardo es ya la fuente de su interés, lo cual genera un dilema ético en el adolescente. Por un lado, preocupado por no herir a Libia, a quien desea querer, pero por el otro reconociendo que el engaño de hacerle creer que la ama es aun peor que abandonarla.

Esta disyuntiva a la que se enfrenta el personaje desde la primera parte de la obra es representativa de la lucha interna que viene de la necesidad de mantener una imagen pública heterosexual que va en contravía con los deseos físicos y las necesidades afectivas del individuo. La ruptura entre lo que Felipe desea y lo que realmente hace en la etapa inicial de la novela es sintomática de la imposibilidad de fusionar dos posturas que son en esencia contradictorias. La sensación interior de estar fracasando en su intento por proyectar y mantener una imagen externa que se contradice con su deseo es un válido ejemplo de la discusión que sobre la identidad de género presenta Judith Butler.

Una de las corrientes teóricas que ha problematizado ampliamente el tema de la identidad genérica en estudios contemporáneos es la propuesta por esta autora

norteamericana. En sus múltiples textos (*Gender Trouble* (1990) y *Bodies That Matter* (1993) especialmente), Butler vincula los estudios de performance y teatro con la manera en que la idea de género es experimentada y representada. Según la autora, la identidad de género se manifiesta del mismo modo en que lo hace un guión de teatro. El texto es el mismo –en este caso, el del performance heterosexual, de un hombre varonil, interesado única y exclusivamente en la práctica sexual con mujeres– pero las actuaciones que a partir de él realizan los actores difieren dependiendo del momento y la circunstancia en la que se llevan a cabo:

> Gender is in no way a stable identity or locus of agency from which various acts proceed; rather, it is an identity tenuously constituted in time –an identity instituted through a *stylized repetition of acts*. Further, gender is instituted through the stylization of the body and, hence, must be understood as the mundane way in which bodily gestures, movements, and enactments of various kinds constitute the illusion of an abiding gendered self. (519)

La propuesta de Butler señala la importancia de estos actos iterativos, en los cuales la actuación de género se hace verosímil, así como también la inevitable presencia de actos fallidos, de actuaciones de género indebidas, incompletas, insuficientes, en las que puede observarse la adherencia o separación del individuo a la normativa socialmente construida. La dicotomía entre el género correcta o incorrectamente "actuado" se deriva de la ilusión de que hay un libreto que funciona de manera natural, es decir, de que los actos que identifican a un género específico no han sido impuestos represivamente. Es la interiorización de mecanismos de represión la que hace parecer al performance como una

práctica natural, no forzada. En términos de Butler, es la sedimentación histórica del rol de género la que lo hace parecer un proceso fluido.

La orientación sexual de Felipe y su lucha personal con tener una novia mientras que está atraído hacia un chico muestra cómo el género no siempre se construye exitosamente. Aun a sabiendas del potencial daño que puede causar con su engaño, Felipe se permite intentar parecer heterosexual por el bienestar de su imagen social. A través de mecanismos de restricción social reforzados especialmente en el ambiente escolar, a muy temprana edad el chico vislumbra que si bien su autoimagen y la imagen que de él tienen los demás están dislocadas, es conveniente intentar parecer tal como los demás son en apariencia y acomodarse a las expectativas que de él se tienen.

En esa misma contraposición y tensión entre la imagen propia, la imagen social y el deseo homoerótico, una vez aceptado su interés por Leonardo, Felipe considera que verse y sentirse atraído hacia un hombre es completamente diferente a ser "marica." En un intercambio en los baños del colegio después de un partido de fútbol, Felipe descubre a su compañero Coloso observando a Leonardo desnudo: "Yo untaba jabón en mi pelo cuando él volvió a entrar bajo el agua. Mientras me vestía, Coloso lo miraba por detrás: "Qué tipo más cacorro", pensé" (Molano 20) .[16] Lo insólito del uso que la voz narrativa le da al término es la división que establece entre el deseo hacia alguien del mismo sexo y el comportamiento afeminado. El primero es aceptable e incluso varonil, en tanto en que el segundo es una vergüenza.

[16] Cacorro: La palabra aparece en el diccionario de la Real Academia como un término usado únicamente en Colombia para referirse a un hombre homosexual.

El acto sexual con un hombre no es un asunto cuestionado por la voz narrativa en este punto de la historia. El problema del ser y el parecer es de suma importancia en la vida social del adolescente y por ello no "parecer" marica es más relevante que la materialización física del deseo hacia otro chico. Las fisuras que se presentan en la imagen propia o en la imagen de otros son las que permiten la puesta en duda de la identidad genérica restringida de modo social. Al alejarse de la convención que apunta a que no está bien contemplar el cuerpo de otro varón, el personaje de Coloso falla en la representación de su guión genérico y permite que Felipe lo juzgue como un afeminado.

La diferencia entre la práctica sexual homoerótica y el comportamiento "de mujer" aparece como una constante a lo largo de toda la obra. Como dos categorías completamente discernibles y separadas, la primera se percibe como algo masculino, espontáneo, natural, en tanto que la segunda es una cuestión humillante, casi asquerosa: "Y a la final qué me importa si lo hago y la embarro delante de medio colegio, o si él me mata a patadas, me digo; pero Coloso le grita que juegue y Leonardo se va a seguir con su puto juego y yo me quedo con estas ganas de llorar como un marica" (27). La propensión a la sensibilidad y la posibilidad de verse en una situación de vulnerabilidad emotiva son razones suficientes para que el narrador se reproche y se llame a sí mismo marica. Hasta este punto de la narración, es esta posible sensibilidad exacerbada (entendida como una característica femenina, de mujer) lo que debe cuestionarse, no la intención de tener relaciones sexuales con otro hombre.

Felipe se debate entre la realización de actos homoeróticos y la identificación pública como un hombre "marica." Se evidencia en su postura el temor a ser víctima de

la generalización, según la cual el deseo homoerótico se equipara a las formas no varoniles del hombre afeminado. De nuevo, el contacto y la cercanía a lo que se considera comportamiento femenino es lo que atemoriza al adolescente y no necesariamente su propia identificación individual en materia sexual. Ante la probabilidad de verse rechazado y ofendido por Leonardo una vez confesados sus deseos (que mantuvo en secreto durante más de un año), Felipe observa la diferencia clara entre relacionarse con mujeres y hombres en la esfera pública:

> Estallársela[17] a una pelada es facilito: casi no hay que decir nada; y si le dicen a uno que no, pues no pasa nada… claro que eso hiere el orgullo. Pero si, por ejemplo, yo me le estallo a Leonardo y él me dice que no; y si fuera de eso empieza a hacerme desplantes y a tratar de humillarme… No, yo sé que Leonardo nunca haría eso: sólo diría que no y ya… creo. Pero de todos modos sería muy humillante quedar uno como un marica… A la final es mejor no ir uno a esa fiesta. (36)

Hay a lo largo del texto una jerarquización entre las identidades genéricas que pone en primera instancia al hombre varonil –sin consideración alguna a si su práctica sexual se lleva a cabo con mujeres o con hombres–, en segunda a las mujeres y en el último rango de la escala a los hombres "maricas," entendidos éstos como los afeminados, también sin distingo de inclinación sexual. En este tipo de construcciones se observa un dislocamiento en cuanto a la práctica corporal (del cuerpo sexual y el deseo físico) y la disposición de la identidad social. De hecho, la voz narrativa en la primera página de la

---

[17] Entiéndase como declararle su interés a otra persona.

novela deja saber al lector que Leonardo y Felipe están enfrascados en una pelea, pero sólo hasta muy avanzada la narración se descubren los motivos por los que la pareja estaba riñendo:

> –¿Se acuerda que aquí fue donde nos peleamos? –me dice.
>
> –Sí…
>
> –…
>
> –Cada vez que me acuerdo me siento como una rata…
>
> –¿Por qué?... A mí me da risa acordarme.
>
> –Le pegué muy feo.
>
> –Sí… pero usted fue el que empezó la bronca –le digo. Y me siento más rata aún: no debí decirlo.
>
> –Porque usted me gritó que yo era un marica. Y eso me dio piedra.[18]
>
> –Pero yo no se lo dije en serio… O sí; pero fue porque usted se puso a decir que por mi culpa nos habían ganado el partido; que porque yo había jugado "como si tuviera las uñas recién pintadas". Así me dijo, ¿se acuerda? (Molano 94)

De nuevo la división hombre / marica es la que parece preocupar al narrador y la confusión entre términos es la que teme pueda afectar su auto imagen. Es importante resaltar que, aunque de modo indirecto, la voz narrativa está estableciendo constantemente un juicio generalmente negativo de las mujeres y su comportamiento. En primer lugar, hace alusión constante a su supuesto exceso de sensibilidad, a su propensión al llanto, a su sensiblería. En segundo lugar, las describe como sujetos para

---

[18] Dar piedra: dar rabia, causar enojo.

observar, para abrazar, para consentir, pero no como individuos para amar o con los cuales ser íntimo. Finalmente, las presenta como compañeros imposibles en materia sexual. De hecho, Leonardo discute con Felipe sobre la posibilidad de tener relaciones sexuales con mujeres y de lo necesaria que puede ser esta práctica para él:

> –¡¿Usted nunca ha estado con una muchacha?!
>
> –No.
>
> –Mal hecho: debería.
>
> –O sea… sí: una vez con una amiga de César mi hermano. Una vez que nos quedamos solos en la casa.
>
> –¿Y qué pasó?
>
> –Es que empezamos… No: ella empezó conmigo, y tatatá, y todo eso, sino que… ¿No se burla?
>
> –No, fresco.
>
> –Es que no se me paró. O sea, sí se me paró… pero muy poquito. Y entonces no se pudo.
>
> –…
>
> –Y yo me sentía más mal. Porque eso era como tratar de meter un masmelo entre una alcancía. (73)

La cuestión de la experimentación sexual con hombres y mujeres durante la adolescencia parece contar con un relativo nivel de aceptación social en la historia. El marco de la edad y la clase social parecen determinar cierto nivel de tolerancia ante prácticas que son justificadas desde el punto de vista de la curiosidad juvenil. De hecho, la práctica sexual

y el deseo homoeróticos entre hombres, siempre y cuando sean durante su período de adolescencia, parecen no tener repercusiones mayores en la escala social, mientras se mantengan dentro de los límites establecidos por ciertas categorías socioeconómicas: "Specifically, homosexual experimentation is more acceptable among the unmarried young, but is increasingly threatening to masculine reputation with age and for those whose status is above the working class" (Murray 51). Así como parece aceptable para chicos relacionarse con otros hombres, parece también válido tener relaciones sexuales con mujeres, aun si es sólo una cuestión de experimentación.

El acto sexual hombre / hombre u hombre / mujer es tema de discusión entre el narrador y Leonardo, y evidencia hasta donde hay una ruptura conceptual y pragmática entre lo que significa la sexualidad con unos o con otras. Aunque Leonardo cree que es importante para ambos darse la oportunidad de estar con mujeres, también hace claro que el sexo heterosexual difiere del homoerótico en la medida en que se presenta como una práctica aburrida, sin ningún espíritu de competencia. La respuesta que Leonardo da ante la pregunta de cómo es estar con una mujer es iluminadora con respecto a su impresión sobre ellas:

–¿Y qué tal es?

–Es chévere…

–…

–Sí, es chévere. Pero es como ganarle un partido a un equipo malo.

–¿Sí? ¿Y cómo es conmigo?

–¿Con usted?... Es que con usted es más rico porque… a mí me gusta que usted es todo machito, pero yo puedo ponérmelo en cuatro y metérsela toda en ese culito… Además usted es muy lindo.

–…

–Pero lo que más me gusta es que yo a usted lo quiero. Mucho, Felipe. (74)

El acto sexual como tal es ya una cuestión de jerarquía para Leonardo y Felipe. Estar con una mujer es fácil y no representa lucha de ninguna clase. Por el contrario, estar con un hombre es una lid, un reto en el que además del placer sexual se obtiene un sentido de triunfo o de derrota. El texto no aclara cuál puede ser la razón por la que estar con una mujer es como "ganarle a un equipo malo," pero se infiere que para Leonardo las relaciones sexuales con mujeres parecen algo fácil, no meritorio ni interesante. Discutir la cuestión de la penetración parece sugerir que la dinámica entre activos se relaciona con la pregunta de quién es un hombre "de verdad" y quién es un marica, asunto de preocupación recurrente para el narrador. En la construcción de una nomenclatura que pueda servir para describir las prácticas sexuales entre hombres en América Latina, Stephen Murray explora la forma en que algunos autores incluso consideran al hombre activo en una relación homoerótica como un hombre a quien ni siquiera puede ubicársele dentro de la categoría "homosexual:"

On the way to generalizing an essential connection between effeminacy and homosexuality, Fred Whitam eliminated *activos* from the category "homosexual." Constructionists enamored by an "anything goes in private" ethic similarly

> exclude publicly masculine men from any special "homosexual" category. In their view males who penetrate males are just ordinary men. (Murray 50).

La división entre la práctica íntima correspondiente a la esfera privada y la imagen pública masculina es el meollo del problema para los personajes. Acostarse con hombres no disminuye en ninguna medida su virilidad; de hecho, la aumenta en la medida en que alguno de los dos triunfe ante el otro al penetrarlo. Leonardo puede sentirse "más macho" al lograr el rol de activo en un intercambio sexual, pero dejarle saber al mundo sobre su inclinación sexual es otra cuestión porque se asume que va a desaparecer su hombría para caer en la baja categoría de un hombre marica.

La práctica corporal, entonces, aparece muchas veces en la novela como una categoría completamente separada de la identidad social y pública. La materialización física del deseo no va en vía directa con la imagen social que detenta el individuo. Para Felipe, al comienzo de la narración, no hay ruptura alguna entre su imagen de hombre y su deseo homoerótico pues no hay un cuestionamiento de identidad en su conciencia. Del mismo modo en que lo afirma Manuel Puig:

> The result of the actual state of things is one of repression and adulteration of the real sexual drives. That's why I don't think the formation of a "gay" identity is right. Identity shouldn't be defined by a sexual activity, because sexual activities should be considered of no significance. Homosexuals don't exist, there are persons who practice homosexual acts, but that banal aspect of their lives shouldn't establish their identity. Homosexuality does not exist, it is a figment of the reactionary mind. (Balderston and Quiroga 77)

Sólo con el desarrollo de la historia y el lento aprendizaje sobre cómo los demás ven a los que consideran homosexuales, es que el personaje-narrador va haciéndose consciente de que lo que inicialmente no veía como fuera de orden (tener relaciones sexuales con otro hombre), es socialmente cuestionado y puede traerle consecuencias sociales y familiares de mucha envergadura. De la misma manera en que lo expresa Puig, Felipe se ve a sí mismo realizando actos homoeróticos que en nada alteran su imagen propia, pero descubre rápidamente que en la esfera pública este aspecto de su identidad va a transformar completamente cómo los demás lo perciben.

El aprendizaje en esta novela está ligado directamente con el reconocimiento del impacto que puede tener la esfera de la vida privada dentro de la vida pública. La perspectiva de la voz juvenil es la de un chico inocente que sólo reconoce a medias el impacto social de su amor por otro: "Eso es chistosísimo: no saben quién es mi amigo siquiera, y ya quieren separarnos. Y hasta lo odiarán y todo. Sólo porque es un muchacho… –Dios, ¿en dónde tienen el veneno los muchachos?...Yo no entiendo" (Molano 109). La ingenuidad de Felipe con respecto a los aparatos de restricción social sólo le permite reconocer gradualmente que se enfrenta a una situación amorosa que es socialmente condenada, aunque no alcance a entender los fundamentos de dicho juicio.

El proceso de reflexión individual en el que se embarca el personaje da cuenta de cómo gradualmente los mecanismos de restricción social que se han mantenido en su inconsciente pueden ir emergiendo a la superficie simultáneamente con las medidas de coerción familiar y escolar. Si bien es cierto que Felipe "cree" durante buena parte de la obra que no hay nada reprochable en lo que está haciendo y lucha constantemente para

descifrar donde está el daño en su accionar, también lo es que en múltiples pasajes del texto, la voz intradiegética deja ver que algún indicio de culpa si había en él: "Yo me he puesto a pensar, porque… ¡pues cómo es posible que uno se enamore así de un muchacho!... O sea: uno sabe que eso no debe ser así. Pero… ¿cómo hace uno para sacarse el amor del cuerpo si uno está todo enamorado? (71) Afirma Michel Foucault que los mecanismos de funcionamiento del poder son más exitosos entre más interiorizados aparezcan al individuo que los padece:

> … that the perfection of power should tend to render its actual exercise unnecessary; that this architectural apparatus should be a machine for creating and sustaining a power relations independent of the person who exercises it; in short, that the inmates should be caught up in a power situation of which they are themselves the bearers. (201)

Felipe poco a poco va entendiendo que el deseo sexual tiene una connotación social negativa ante la cual él parece inicialmente ignorante, pero poco a poco descubre que sí hay temor en él, que existe en su interior el miedo a la condena social por lo que se ve como moralmente indebido. De hecho, la mención a Dios y la clase de religión en estas divagaciones de la voz narrativa son frecuentes; y si bien no hacen parte de sus discusiones en el ambiente familiar, si hacen parte de su ser. Felipe es a la vez el mejor defensor de su amor por Leonardo –porque su desconocimiento parcial del canon social así se lo permite–, pero es también su mejor verdugo porque duda por momentos de la cualidad moral de su comportamiento.

El sistema del poder hace que el personaje exitosamente se cuestione a sí mismo en ocasiones sobre el valor moral de sus acciones. La escuela, la familia y el núcleo social en los que se desenvuelve actúan represivamente en su contra, pero antes de que esto suceda, ya él se ha cuestionado sutil y tangencialmente a sí mismo. La única posible certeza con la que opera al comienzo de la obra es la que lo obliga a moverse en el mundo del secreto. Eve Sedgwick desarrolla el concepto de "heterosexist presumption," según el cual cualquier individuo se enfrenta a la realidad de que en cada esfera de su interacción social, el conglomerado en pleno asume que su práctica sexual se acomoda a la ecuación hombre / mujer (68). En la vida pública, el individuo se ve enfrascado en el dilema de "estar en el armario" manteniendo su inclinación sexual en reserva (cualquiera que esta sea) o "salir de él" y enfrentar las repercusiones que el asunto puede traerle, en caso de que no sean heterosexuales. Estas repercusiones siempre están asociadas con mecanismos de represión violenta, como la imposición de mantener una vida doble y escindida en aras de algún nivel de aceptación social, o las agresiones físicas directas, provenientes de múltiples instancias, como la familia, la escuela y los aparatos de seguridad del estado para aquellos que deciden hacer pública su orientación sexual.

Un beso de Dick se ajusta parcialmente al modelo de la llamada novela de aprendizaje. Si bien la obra no se desarrolla hasta el punto en que el personaje se hace adulto, sí empieza con el desarrollo de la historia de un chico joven, carente de un nivel de conocimiento que lo recubre de un halo de ingenuidad que gradualmente va perdiendo. La información que adquiere a lo largo del avance en la diégesis está en relación directa con el entendimiento y la asimilación de la dicotomía deseo homoerótico / deseo

hetorosexual, en el mismo plano en el que se presenta la diada de la vida privada con la esfera pública como argumenta Sedwick:

> I want to argue that a lot of energy of attention and demarcation that has swirled around issues of homosexuality since the end of the nineteenth century, in Europe and the United States, has been impelled by the distinctively indicative relation of homosexuality to wider mappings of secrecy and disclosure, and of the private and the public, that were and are critically problematical for the gender, sexual, and economic structures of the heterosexist culture at large, mappings whose enabling but dangerous incoherence has become oppressively, durably condensed in certain figures of homosexuality. "The closet" and "coming out," now verging on all-purpose phrases for the potent crossing and recrossing of almost any politically charged lines of representation, have been the gravest and most magnetic of those figures. (71)

La mayor violencia de la cual son víctimas los personajes en esta obra es la que les exige que asuman una postura con respecto a su identidad, que en teoría se compagine con su práctica homoerótica. Los personajes secundarios en la novela asumen que las relaciones sexuales entre Felipe y Leonardo implican obligatoriamente una transformación en materia de su identidad. Por eso la figura del "armario" se convierte en un arma de represión violenta para quienes no se acomodan a los presupuestos de la sociedad heterosexista. Por un lado, se impone en el individuo una carga de alteración genérica (reconociendo que se es homosexual, marica, bisexual), en tanto que por otro, se le sugiere que mantenga el secreto con respecto a su vida privada para evitar ser víctima de

prácticas de violencia social. En suma, se impone una estructura de orden neurótico en la esfera del comportamiento social.

La ingenuidad con la que Felipe aborda el descubrimiento de la estructura del "armario" es propia de un adolescente de 16 años que acaba de dar comienzo a su experimentación sexual. Las razones por las cuales él siente la necesidad de mantener el secreto frente a su relación con Leonardo inicialmente tienen que ver con el afán de proteger los sentimientos de Libia, o incluso con la vergüenza de verse rechazado en caso de ser honesto con su compañero. A tal punto llega su ignorancia en términos de lo que es socialmente cuestionado, que cuando su hermano le pregunta qué es lo que está sucediendo entre él y su padre, el personaje responde:

–Sólo nos estábamos besando…

–Usted está tapando algo, Felipe.

–Yo no estoy tapando nada.

¡Maldición: yo no tengo que tapar nada! (105)

Sólo después del primer episodio violento entre Felipe y su padre, el chico descubre que la necesidad de esconderse está en relación directa con su seguridad emocional y física. Hay claramente un atisbo de resistencia a verse encasillado en una categoría genérica específica (no hay nada que él sienta necesario ocultar) y en esa medida la narración se aleja del posicionamiento gay en el cual podría ubicarse, pero dicho acto de resistencia no llega lejos una vez Felipe descubre que, como menor de edad, su familia tiene un nivel de control sobre él del que no puede desprenderse.

Uno de los pocos personajes que acepta sin prejuicios la relación entre los adolescentes es la tía de Felipe, profesora de arte en una universidad de la ciudad de Medellín. Ella, al igual que el sobrino, sólo ve la historia de amor adolescente entre dos personas, pero es plenamente consciente de la envergadura del cambio social al que Felipe se enfrenta, mientras que él apenas va reconociéndolo: "Es mejor que nadie se entere de que Leonardo es su amigo; no sea que a él también le armen un lío: ya suficiente tienen" (141). Así, la voz de la adultez le informa al chico que si bien entiende y acepta sin problemas lo que hace, también le sugiere por su bienestar que empiece a mantener una vida oculta, separada de la pública. De este modo la inicial dicotomía que se plantea en la obra (amor homoerótico vs. heteroerótico), se transforma en una diada que gira en torno a la verdad y el secreto, o al mundo del ser y el parecer.

La necesidad de imponer estructuras identitarias sobre el comportamiento de Felipe y Leonardo es una de las primeras formas de violencia a las que se ve sometida su vida erótica. En la interpolación del secreto de la vida privada con la imagen de la esfera pública, el espacio homoerótico termina transformado en la mediada en que se convierte no sólo en el ámbito de la sexualidad y el amor físico, sino también en el lugar del secreto y la censura social: "The closet is the defining structure for gay oppression in this century" (Sedgwick 71). Nótese que la aparente necesidad de separar aquello que es de lo que parece es un mecanismo impuesto externamente sobre los personajes. Si bien en Felipe se evidencia la necesidad inicial de no ser completamente honesto con Leonardo, no es por temor a represalias sociales, sino por el miedo a que su identidad termine encasillada en la de un "hombre marica." Sólo ante la introducción del conocimiento

adulto que su tía Gabriela representa, el chico logra percatarse de que hay una cuestión que va más allá de la identificación pública como un hombre amanerado que tanto le preocupa.

A diferencia de lo que puede observarse en *Fragmentos de amor furtivo*, en *Un beso de Dick* la mayoría de las manifestaciones más claras de violencia no son de corte criminal o urbano. Es claro que el entorno está marcado por la violencia delincuencial que se vive en las calles, pero también que la presencia de dicha violencia ha sido constante en el devenir de la historia colombiana. Los ecos de la violencia en la que se sume el país son apenas una referencia en la obra, pero ésta aparece con ubicación cronológica cuando se explica que los padres del narrador pertenecen a aquella generación que creció en el marco de la violencia bipartidista que comenzó con El Bogotazo.[19]

> –Creí que habían empezado a tumbarnos el mundo, señor Valencia –le dice a papá–- Con tanta inseguridad, uno anda con los nervios en vilo, ¿no le parece? Ahí tiene usted todos los atentados que ahora suceden; ¿adónde va a llegar nuestro país, señor Valencia?
>
> –La situación es preocupante, realmente –dice papá.
>
> –¡Es que esto parece otro 9 de abril!, ¿el señor Valencia se alcanza a acordar…? No, tal vez usted era muy joven.
>
> –Sí, en realidad: tenía cinco años. Pero mi padre murió por aquellos días. (32)

---

[19] Para más información sobre este evento, referirse al capítulo dos del presente trabajo.

Aunque de tonalidad diferente, la violencia externa sigue siendo una cuestión ineludible en el país y en la generación a la que Felipe y Leonardo pertenecen. Si a los padres les tocó vivir en la llamada *Violencia* entre liberales y conservadores, a los chicos les toca vivir en la violencia contemporánea de corte urbano. Estando en la calle, cerca al estadio de fútbol en Bogotá, Felipe comienza una conversación con un vendedor ambulante, al que le mataron a su hermano:

–¿Por qué lo mataron?

–Le caería mal a alguien…

–Medellín está negro.

–Bogotá también.

–Sí: todo el mundo se está matando. (130)

Sin distinción regional, todo el país parece sufrir por la violencia política o criminal que ha sido siempre parte del devenir histórico de la nación. La idea de que "le caería mal a alguien" es la única que muestra la diferencia entre lo que ocurría durante la violencia política (motivada por impulsos de transformación social) y lo que sucede durante la urbana, asociada al narcotráfico (sin razón, desmesurada y absurda).

La violencia de fuerte presencia en la novela, sin embargo, es de corte personal, mucho más individualizada, y se manifiesta de manera evidente en las dinámicas escolares y de familia. La escuela y el hogar se vuelven micro-espacios en los que se manifiesta el rechazo asociado a un comportamiento individual e íntimo, como el sexual. El espacio escolar en la obra es el primero en el que se hacen evidentes los mecanismos de control al comportamiento erótico. Los baños, las duchas, la cancha de deportes son

todos lugares en los que puede observarse el descubrimiento del deseo físico de los alumnos. Significativamente, cada uno de estos espacios erotizados está fuertemente afectado por la diada entre lo permitido y lo prohibido, y en consecuencia, por la trasgresión constante.

Sin ser consciente de ello, desde el comienzo de la narración, Felipe ha sido el primero en incorporar la prohibición y la trasgresión en la corriente de su vida sexual. Para él, la broma y el juego son los mecanismos a través de los cuales se mantiene el orden de lo permitido y lo castigado. En un intercambio en las duchas, después de un partido de fútbol, el narrador descubre que a través del juego puede participar del consenso social mientras a la vez disfruta del placer erótico que proviene de tocar las prendas íntimas del compañero al que desea:

> Pero ahí mismo recordé, como una revelación de Dios, las bromas de hacía un momento, el juego inocente con todo lo que nos está prohibido, y me maravillé de todas las cosas que uno puede esconder bajo las bromas. Entonces tomé los pantaloncillos con mis manos y comencé a secar con ellos mi rostro … Sentí perfectamente como todos se silenciaban mirándome y me di tiempo para extenderlo sobre mi nariz, y aspirar profundo como si tuviesen un perfume: simulando simular: como si no fuera cierto el placer que yo sentía.
>
> –¡Chanel! –dije con un suspiro de lo más payaso (22)

La relación con el juego en el baño de la escuela es una representación de cómo se incorpora la violencia en el ámbito de la sexualidad homoerótica. El personaje inicialmente lamenta el hecho de tener que participar en una broma que ofende a

Leonardo, pero su reacción inmediata es tomar los límites borrosos entre el juego y la seriedad para usarlos a su favor y disfrutar en secreto de lo que otros considerarían asqueroso. El juego físico y la broma irónica son las herramientas con las que no sólo Felipe, sino también sus amigos en la escuela, trasgreden los límites de lo socialmente permitido sin traer sobre sí mismos consecuencias punitivas. En la broma previa al juego con la ropa interior, en la que un alumno simula penetrar a otro, se muestra cómo efectivamente detrás del juego hay una línea que hace borrosos los límites entre el ser y el parecer:

> Pero Coloso es muy duro, y como es fuerte lo cogió a Leonardo por los hombros para ponérselo de espaldas:
>
> –A ver… ¿probamos? –le dijo.
>
> –¡Mentiras, Colosito: me sirve, me sirve! –decía Leonardo soltándose.
>
> Pero Coloso lo agarró otra vez más fuerte y le dijo como si estuviera diciendo misa:
>
> –Venga, Leoncito: déjese que es por su bien.
>
> Entonces Leonardo se soltó dándole un codazo que lo dejó sin aire (con Coloso toca así), y salió de la bañera: debió esperar dos turnos más para enjuagarse. (20)

No hay manera cierta de saber si detrás del juego hay una intención escondida de tocar y ser tocado o de extender la simulación hasta el punto en que la broma desaparezca. Tanto la manera de bromear como la de aclarar los límites de lo lúdico son claramente violentas. Si bien hay un intercambio verbal que puede interpretarse como chanza, en el intercambio físico se representa una violación. De este modo, el espacio escolar es

simultáneamente el lugar que propicia el autodescubrimiento sexual y erótico; el sitio en que se permite el juego elástico entre la prohibición y la trasgresión y finalmente, en donde se harán evidentes para los personajes los límites entre la vida privada y la esfera pública.

Cuando finalmente Leonardo y Felipe establecen una relación amorosa y sexual, la cancha de deportes es uno de los lugares en los que con más frecuencia se permiten manifestaciones físicas de afecto, pues acuden allí en las tardes, cuando ya la escuela está vacía y creen que nadie los observa. Sin embargo, un vigilante los descubre besándose y Felipe, en medio del temor, y al salir corriendo, deja uno de sus cuadernos. A través de esta prueba, la familia entera descubre que el chico se está besando con otro hombre. De tal manera, lo que sucede en la escuela se convierte en el detonante para que la mayor violencia de la obra se haga evidente.

La manifestación física de la violencia se relaciona directamente en el caso de ambos personajes con el espacio de sus familias. Cuando la de Leonardo (una familia de clase media alta, además) se entera de que él tiene relaciones sexuales con otros hombres, lo echa de la casa después de una golpiza propinada por sus hermanos: "Y tuvo que irse de la casa y todo Leonardo. "Me sacaron lo que se dice a patadas", me dijo… Dios, ¿por qué tenían que pegarle esa manada de hijuputas?... los hermanos y todo… ¡maldición!" (141). Dicha expulsión lo obliga a vivir con un socio financiero de su papá, con quien mantiene una relación en términos similares a la prostitución. Leonardo expresa constantemente el temor de que Felipe lo deje de querer una vez sepa cuáles son las

condiciones en las que vive, pues efectivamente se considera a si mismo un "putáneo," pero reconoce que no tiene ningún otro lugar en el que pueda vivir.

La agresión física inicial de la que es víctima Leonardo lo lleva a vivir en una situación de vulnerabilidad frente a otras formas de violencia debido, a la desprotección financiera en la que queda una vez lo abandona su familia. Si bien el personaje admite que su benefactor le ayuda y le da un techo bajo el cual vivir, también reconoce que sin un intercambio sexual entre ellos (intercambio que puede leerse a modo de transacción comercial), no habría tal ayuda y él se vería abandonado en la calle, sin un lugar o una familia a la cual recurrir. De ahí la referencia constante a uno de los pocos intertextos en la novela: *Oliver Twist.* Con frecuencia la voz narradora se pregunta por la posibilidad de vivir en la calle, como un chico vagabundo que no tiene que rendirle cuentas a nadie por su vida privada. Descubre sin embargo que, en la lógica del dinero, la independencia de la calle es una ilusión infantil: estar lejos de su familia significa estar desprotegido, sin los recursos necesarios para sobrevivir y sin la preparación indispensable para valerse por sí mismo. Por ello, aunque le duele la situación de pseudo-prostitución en la que Leonardo vive, sabe que no puede hacer realmente nada para alterarla. Si no fuera por el intercambio de vivienda y dinero a cambio de sexo, Leonardo estaría en la calle, abandonado por su familia debido a su inclinación sexual y repudiado por quienes lo conocen.

En el caso de Felipe, la violencia se hace presente cuando a la familia llega la noticia de que el vigilante de la escuela lo vio besándose con otro chico. Al saberlo, el padre le da un puño en la cara cuando el chico tiene una batería de auto en las manos. Por

efecto del puño, a la pieza se le derrama el ácido que lleva dentro y Felipe queda temporalmente ciego por una quemadura en la retina. Los demás familiares reconocen que algo de magnitud mayor tuvo que haber sucedido porque el padre nunca había golpeado a ninguno de sus hijos. La conmoción para su tía, su madre y su hermano es intensa y da inicio a la especulación de qué pudo haber hecho Felipe para merecer un golpe del padre, o más aún, para generar su rabia.

La respuesta general de la familia es mucho más benévola que la recibida por Leonardo, pero muestra la inserción de la estructura del "armario" en la vida de Felipe: tanto el padre como el hermano creen que el chico es homosexual pero decididamente prefieren ignorar el tema, no hacerle frente, dejarlo escondido. Cuando el padre intenta disculparse con su hijo por haberle causado la pérdida temporal de la vista, la respuesta final que le da es la siguiente:

–Pá…

–…

–Yo quería decirle una cosa

–No.

–…

–Yo ya sé, Felipe.

–…

–No me diga nada. (114)

Al igual que Gabriela, la reacción inmediata del padre es insertar en la vida del chico la necesidad del secreto o el hermetismo. Sin espacio para el diálogo o la discusión sobre las

razones por las cuales se critica su comportamiento, lo único que pueden hacer los adultos es reconocer su incapacidad para abordar el tema y pedirle silencio con respecto a la cuestión. Si bien hay un intento inicial por comprender al joven, la generación de los adultos, representada en el padre, muestra que no puede concebir o abordar la temática de la sexualidad homoerótica del hijo. La única forma en la que el padre logra discutir el tema es en tercera persona, hablando de un muchacho indeterminado, que representa a Felipe pero simultáneamente no lo es:

> –Él no puede ser feliz así, Felipe. Nadie puede.
>
> –Pero si él dice que es feliz, ¿cómo pueden decirle: "No, usted no es feliz", pá? ¿Quién puede saber más de su felicidad que él?
>
> –Es que no se puede ser feliz con quien no se debe.
>
> –¿Pero por… por qué no se debe, pá?
>
> –¡Porque todo tiene un orden, Felipe!... Un pájaro no se puede enamorar de un gato: ¿cómo puede ser feliz con un gato? (122).

El orden natural al que se refiere es obviamente el de la dinámica heterosexual. Mantener una relación amorosa y sexual con un hombre constituye una separación de la estructura social convencional y el enfrentamiento con la inevitable infelicidad que le traerá estar fuera de la norma. La relación homoerótica para el padre es "antinatural," en contravía con las normas de la especie. El establecimiento de la metáfora animal puede apuntar a la ausencia de posible reproducción en una relación "biológicamente" imposible, pero también le sirve al padre para abordar un tema tabú, eliminando cualquier elemento humano en el enamoramiento de su hijo. Es imposible hallar la felicidad en una relación

que desconoce los límites de la especie y eso precisamente es lo que sucede con la sexualidad homoerótica, según las convenciones heteronormativas.

La decisión final de la familia de Felipe es retirarlo del colegio en el que estudia para intentar mantenerlo alejado de Leonardo, y así cortar con la relación entre ellos. Uno de los jóvenes se ve expulsado de su casa mientras que al otro lo retiran de la escuela, y ambas instancias son el resultado del control que el entorno familiar puede ejercer. En el estudio de Werner sobre la comunidad LGTB en Bogotá, ante la reacción familiar al enterarse de las prácticas sexuales de un hijo, se encontró que:

> En 2005, la encuesta a la ciudadanía evidenció que el 45% de las personas haría algo para intentar cambiar la orientación homosexual de los hijos. En 2006, encontramos que tres de cada cinco personas buscaría modificar a toda costa la identidad de sus hijos homosexuales o de sus hijas lesbianas, lo cual implica la vulneración del derecho al libre desarrollo de la personalidad (60)

En la historia se muestra que el poder de los afectos no es el dominante en la vida de los personajes. Felipe reconoce que "los familiares pueden sacarlo y meterlo a uno donde quieran" (150) y que la historia de *Oliver Twist* no es más que fantasía, pues las necesidades físicas, el frío, el hambre, el desamparo, son elementos ante los cuales un par de adolescentes indefensos no puede luchar. La familia es el centro de la seguridad afectiva y económica de los personajes y debido al poder que se deriva de dicha protección, es también la primera instancia de control física y emocionalmente violento que deben reconocer.

La violencia externa –escolar o familiar– rápidamente contamina el espacio homoerótico en el transcurso de la historia, y la dinámica de la prohibición y la trasgresión se hace presente en la práctica amorosa de los personajes. Felipe y Leonardo se enteran de que lo que hacen está socialmente prohibido y que pueden ser víctimas de castigo por su práctica, pero traspasan la norma y la trasgreden, manteniéndose juntos en secreto. De ahí que la obra finalice en con el tono alentador de los personajes que se niegan a ser separados. Durante toda la narración, la práctica sexual entre los muchachos fue demarcada en términos de una relación amorosa, pero también de poder. Leonardo es siempre el activo, quien además tiene la experiencia para guiar a Felipe en un área que desconoce. En la escena final del texto, sin embargo, Leonardo cede su rol y se deja penetrar, no para representar la pérdida de su poder, sino para mostrar que en el amor, ambos chicos son iguales y que el mayor ejercicio de resistencia ante una sociedad homofóbica y cruel es permanecer juntos a pesar de las adversidades.

CAPÍTULO IV

DE POR QUÉ LA VIOLENCIA EN EL EROTISMO FEMENINO. EL CASO DE *MISIÁ SEÑORA* DE ALBALUCÍA ÁNGEL

La situación de las mujeres en Colombia es probablemente una de las más precarias en toda América Latina. Con la tasa de embarazo adolescente más alta en la región, con un conflicto armado en el que han sido víctimas de desplazamientos forzados, violaciones, asesinatos, etc. y con índices de prostitución infantil y juvenil en aumento, en el país la lucha por la igualdad de género se hace necesario a todo nivel.

Una de las voces artísticas más prominente en el campo de la literatura feminista en el país es la escritora Alba Lucía Ángel (Pereira, 1939). Desde su producción novelística, esta autora se ha vinculado con el proyecto de emancipación feminista y ha intentado denunciar en sus obras la negativa influencia que un sistema patriarcal como el colombiano puede tener sobre las mujeres. Con el intento de iluminar una de las cuestiones recurrentes en su trabajo, este capítulo se propone analizar cómo a partir de la novela *Misiá Señora* (1982), la autora explora cuáles son los mecanismos de represión que utiliza la sociedad colombiana para construir la definición genérica de lo que son las mujeres. Estas páginas se concentrarán especialmente en examinar las formas en las que esta novela conduce al lector a la reflexión sobre cómo las mujeres han sido víctimas de un tipo de violencia sistemática de orden ideológico y corporal, en la cual ellas mismas son, muchas veces, las principales reproductoras de estructuras de poder alienantes y represivas, así como de un sistema de valores violento que las limita y oprime en un ciclo vicioso del que no parecen percatarse. El análisis de la obra desde esta perspectiva

propone que la represión de orden genérico al que se somete al personaje principal, le impide desarrollar un sexualidad plena y le niega la posibilidad de experimentar el deseo erótico positivamente.

Si se parte de la base de que las agresiones físicas y simbólicas son la manifestación de una inclinación ideológica o discursiva previa, se puede deducir que la postura cultural de muchos segmentos de la población frente a la condición de la mujer en Colombia se acomoda a los lineamientos de una sociedad patriarcal que no sólo las subyuga, sino que además las victimiza en el marco del conflicto armado. El informe de Amnistía Internacional de 2004, titulado *Colombia, cuerpos marcados crímenes silenciados* reporta que en el país:

> Las cifras sobre abusos sexuales son alarmantes, pero probablemente subestiman mucho el problema. El PNUD, en su Informe sobre Desarrollo Humano del año 2000, cuyas estadísticas son las más recientes disponibles, estimaba que aproximadamente entre el 60 y el 70 por ciento de las mujeres en Colombia había sufrido en carne propia alguna modalidad de violencia (maltrato físico, psíquico o sexual). No obstante, menos de la mitad busca ayuda y apenas el 9 por ciento denuncia la agresión. (9)

La realidad de la violencia de género, así como los problemas de orden político y social en el país están en relación directa con un proyecto incompleto de formación nacional. Con múltiples grupos que representan ideologías diversas (desde la extrema izquierda con las guerrillas de corte comunista hasta la extrema derecha con grupos de autodefensa paramilitares) y con una presencia estatal insuficiente en el mejor de los casos, Colombia

es un país en el que muchos sectores de la población no se sienten representados dentro del panorama social y económico, y el caso de las mujeres es uno de los peores. Con cifras bajas en cuanto a participación política, o cargos de administración pública, el rol de muchas mujeres colombianas en la constitución del entramado nacional es, en el mejor de los casos, ambiguo. Lastimosamente, uno de los campos simbólicos en el que sí han aparecido como parte fundamental en el proyecto de formación nacional, ha sido el que convierte sus cuerpos y su psique en campo de batalla en el que se dan lucha las múltiples ideologías que permean los conflictos en el país. Afirma Joan Nagel que en los proyectos de formación nacional, las mujeres históricamente:

> Are relegated to minor, often symbolic, roles in nationalist movements and conflicts, either as icons of nationhood, to be elevated and defended, or as they booty or spoils of war, to be denigrated and disgraced. In either case, the real actors are men who are defending their freedom, their honour, their homeland and their women. (244)

Un estado ausente, sumado a una cultura patriarcal dominante, altamente asentada en la fuerte intervención de la Iglesia Católica en los asuntos de estado, ha permitido que las condiciones de violencia de las que son víctimas las mujeres tengan en el país infinitas ramificaciones. De la violencia doméstica, ejercida en el hogar (poco reportada y basada en muchos casos en la falta de independencia económica e índices muy bajos de educación) hasta la criminal, realizada en el marco del conflicto armado, la situación de la mujer en Colombia es de suma vulnerabilidad. Tan víctimas son las campesinas en zonas rurales, como las guerrilleras y militares con roles activos en los frentes armados,

así como las mujeres con alto nivel de educación en los centros urbanos. El ataque a las mujeres colombianas trasciende la escala económica y educativa y se extiende por todas las regiones de la geografía nacional.

Colombia es el país latinoamericano con el conflicto armado más longevo de toda América Latina. Si sólo se considera la aparición de los grupos guerrilleros como las FARC o el ELN[20] en 1959, puede hablarse ya de una guerra civil de más de cinco décadas. Mientras que otros grupos guerrilleros en la región entregaron las armas, se unieron a procesos de amnistía con sus respectivos gobiernos, o se integraron parcialmente a la vida política del país (como sucedió con el Frente Farabundo Martí en San Salvador o Los Tupamaros en Paraguay), algunos grupos guerrilleros en Colombia siguen en pie de lucha, empleando las armas como medio de posible transformación política. La supervivencia de estos grupos insurgentes parece estar sustentada, en primer lugar, en la aparición de una economía alterna, sustentada en el fenómeno del narcotráfico, y en segundo, por una evidente ausencia de control estatal:

> Para los militares, la influencia del narcotráfico en la guerrilla produce consecuencias que, en el contexto de la guerra, vienen generando una pérdida de espacio y condiciones desfavorables al ejército colombiano. Tal situación se agrava por condiciones estructurales que se relacionan con la débil construcción de legitimidad del Estado, a saber: la falta de presencia estatal en regiones aisladas que dificulta el comercio de productos agrícolas o ganaderos; en contraste, se ha creado una infraestructura que favorece los cultivos ilícitos; la

[20] Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia y Ejército de Liberación Nacional.

> recepción de impuestos y cuotas ha producido el fortalecimiento técnico y cuantitativo de las guerrillas y como complemento garantiza el poder corruptor de la insurgencia. (Vargas 6)

Esta singularidad, sumada los efectos económicos y políticos del tráfico ilegal de drogas, marca el mantenimiento de una realidad nacional absorta en cuestiones de orden público. El mismo hecho de que la causa política de los actores armados en el país sea financiada en gran medida con el dinero de las drogas ilegales, crea un escenario que separa a Colombia de la realidad existente en otros países latinoamericanos.

Una de las particularidades que ha traído el establecimiento del narcotráfico como renglón fundamental de la economía, ha sido la aparición de una cultura mafiosa, sumamente violenta y machista, así como el incremento en los índices de corrupción de las instituciones estatales. Ante esta situación, las mujeres se han convertido en víctimas visibles de una cultura que las maltrata y de un estado que desoye sus denuncias. Para el caso de Antioquia, el departamento más grande del país y en el cual surgió el Cartel de Medellín, explica Mario Arango:

> Uno de los elementos característicos de la subcultura del narcotráfico en Antioquia es el del nuevo patrón machista que ha impuesto y las conductas de agresividad que ha generado. … El hombre antioqueño canalizó su machismo y agresividad hacia el éxito económico y empresarial … Pero en los últimos años, con la pérdida del liderazgo industrial antioqueño y el surgimiento del narcotráfico, se fue abriendo camino un machismo que no sólo canalizó su

> virilidad y agresividad en la búsqueda del éxito económico, sino también hacia conductas de agresión social y física. (32)

La magnitud de esta doble problemática en el país (conflicto armado y narcotráfico) limita la atención que pueda dársele a fenómenos de violencia de género que finalmente se valoran como asuntos de "orden menor." Los efectos que la violencia trae consigo a grupos con frecuencia desprotegidos, como los niños o las mujeres, son poco considerados en el marco de la política de estado. Es por ello que desde el punto de vista pragmático, líderes como Mónica Roa[21] y Florence Thomas[22] han sido de vital importancia a la hora de visibilizar las grandes dificultades con las que se enfrentan las mujeres colombianas día a día. Su trabajo es invaluable, ya que se han dedicado con entereza a dar luz frente a las bajas condiciones de vida de la gran mayoría de mujeres colombianas.

Pero la realidad tangencial está siempre en relación directa con una estructura ideológica que la sustenta. La concepción discursiva con la que se define a las mujeres tiene un impacto tan fuerte en ellas como los actos de violencia física y simbólica con los que son marcados sus cuerpos. Por tal razón, los esfuerzos por analizar y estudiar desde el punto de vista cultural las condiciones de las mujeres colombianas son tan importantes como aquellos que intentan buscar justicia en el tratamiento que reciben por parte de las instituciones gubernamentales, puesto que ambas esferas se correlacionan y retroalimentan. Autoras como Marvel Moreno, Fanny Buitrago, Luz Mery Girlado y

---

[21] Abogada bogotana que llevó el caso de la liberalización del aborto en Colombia ante la Corte Suprema de Justicia. Gracias a su demanda, en el país es ahora inconstitucional impedir el aborto en tres circustancias (riesgo de vida para la madre, violación y malformación del feto). Tiene guardia permamente facilitada por el estado y ha sido víctima de al menos un intento de asesinato recientemente.

[22] Directora de grupo Mujer y Socieda de la Universidad Nacional de Colombia.

Helena Araujo, entre otras, han contribuido desde el campo intelectual a la lucha por la transformación de estructuras de pensamiento que le permita a las mujeres colombianas adueñarse de su futuro.

En el campo específico de la literatura, no es de extrañar que la recepción y el análisis de textos escritos por mujeres en Colombia haya corrido por caminos difíciles. Durante la segunda mitad del siglo XX y lo que va corrido del XXI, se ha visto una emergencia de autoras de alto nivel (como las ya mencionadas Moreno y Buitrago, Laura Restrepo y Ángela Becerra, entre otras) que, sin embargo, han contado con una atención desigual por parte de la crítica en comparación con sus congéneres.

Ángel ha sido uno de los casos en los que mejor se evidencia la postura oficial de parte de la crítica literaria en Colombia. Sus primeras obras datan del comienzo de la década de 1970, pero de no ser por el valioso trabajo de recuperación de académicas como Gabriela Mora, Luz Mery Giraldo y Helena Araujo, su obra seguiría estando en un estado de desatención analítica suprema. Frente a la falta de atención a la producción literaria de Ángel, explica Óscar Osorio:

> Así las cosas, las mujeres que han escrito sobre la violencia en Colombia sufren el peso azaroso de una triple marginación: de género, por su condición de mujer en una sociedad en cuyo seno el relato de ser mujer sigue siendo orientado, de-formado, condicionado, instituido por el macho dominante; estética, por las barreras que ha impuesto el canon literario para el reconocimiento de una palabra de mujer …; de orden socio-político, por el empeño de la sociedad hegemónica en desacreditar la construcción de una historia distinta de la oficial que hace la

> abundante literatura sobre la violencia en Colombia. El resultado de esta triple marginación es la disolución de su palabra, la sordera impuesta, el olvido. Uno de los casos más lamentables de este silenciamiento enojoso es el de la escritora colombiana Albalucía Ángel. (Alba Lucía Ángel, 110)

Cualquiera que haya sido la razón para la desatención de la intelectualidad colombiana a la obra de esta autora, han sido precisamente las críticas literarias quienes se han dado a la tarea de redescubrirla, evitando así que permaneciera relegada a los anales del olvido. Este trabajo pretende adherirse a la labor de recuperación de las novelas de Ángel, valorando cómo desde su producción artística ella se ha vinculado claramente al proyecto de lucha por la igualdad de género en Colombia.

En su libro *Technologies of Gender*, Teresa de Lauretis afirma que "Like sexuality, we might then say, gender is not a property of bodies or something originally existent in human beings but the set of effects produced in bodies, behaviors, and social relations" (3). De Lauretis se apega a uno de los presupuestos básicos del pensamiento feminista occidental, inicialmente propuesto por Simone de Beauvoir, según el cual el género es una construcción discursiva y no una disposición natural. Con el objetivo de corroborar esta afirmación, una porción considerable de la crítica feminista se propuso identificar cuáles eran los mecanismos que ayudaban a construir y perpetuar los imaginarios genéricos que reproducían modelos ideológicos alrededor del rol de género femenino. Para lograrlo, empezaron a analizarse los diferentes discursos que reproducían valores específicos, asignados genéricamente, como los del entorno educativo, el ambiente familiar, el de formas artísticas como el cine y la literatura, etc.

La literatura como producción cultural, escrita y leída por mujeres, fue uno de estos discursos iniciales en el cual se concentró la investigación feminista. Elaine Showalters, en su texto "La crítica feminista en el desierto," plantea que los estudios literarios preocupados por la escritura de mujeres deben concentrarse en una vertiente que proponga que la diferencia básica entre los textos escritos por hombres y mujeres radica en la relación que las autoras sostienen con la cultura, y como ésta se refleja en sus obras. Esta relación con la cultura en la cual se inscriben es la que hace que escritos como los de Ángel reflejen algunas de las condiciones y mecanismos de inserción social por medio de los cuales las mujeres de cierta generación, con condiciones socioeconómicas particulares, llegan a convertirse en individuos maltratados y subvalorados en el ámbito de la cultura nacional.

Albalucía Ángel ha sido considerada por la crítica literaria como una de las pioneras en el desarrollo de la literatura feminista latinoamericana. Sus obras, publicadas durante las últimas cuatro décadas, se inscriben, en palabras de Lucía Guerra, dentro de "la narrativa de los años setenta en la cual empieza a perfilarse una conciencia política que intenta re-inscribir el signo mujer desde una perspectiva beligerante" (Invasión a los cuarteles 53). Escritora con posturas políticas abiertas, Ángel ha elaborado una obra significativa que aborda el tema del desarrollo de la mujer colombiana dentro de una sociedad patriarcal, haciendo énfasis claro en la construcción discursiva que rodea la formación de su identidad de género. Según Graciela Uribe, Ángel:

> es recurrente en la presentación de hechos que demuestran de qué manera la 'condición' femenina no es una esencialidad. Todo lo contrario. Se trata de una

> educación con parámetros fijos, a la que es conducida la mujer por padres, maestros y sociedad en general que la enmarcan a nivel de su comportamiento, sentimiento, sensualidad y pensamiento. (208)

Desde los inicios de su obra puede verse cómo la escritura de Ángel coincide con uno de los presupuestos básicos del pensamiento feminista: culturalmente las mujeres llegan a ser tales por medio de la inserción en la vida social. La novela *Misiá Señora* es tal vez dentro de su obra narrativa una de las que más se adhiere a dicho presupuesto teórico. Centrada en un personaje que es a la vez uno y varios (Mariana y Marianas), la novela cubre el desarrollo educativo y emocional de una mujer que nace en el seno de una familia acomodada y que se hace adulta alrededor de la década del 1960. La voz narrativa del texto –fragmentada, dividida– relata especialmente como las restricciones sociales de las que es víctima el personaje son, en primer lugar, ejercidas casi siempre por otras mujeres, de modo que su victimización es prácticamente toda materializada por sus congéneres y, en segundo lugar, la llevan inevitablemente al desequilibrio mental y al colapso nervioso. Según Carmiña Navia, *Misiá Señora* ha sido de las obras menos estudiadas de esta autora por múltiples razones:

> La novela de Alba Lucía Ángel no ha sido suficientemente valorada en el país, a mi juicio, por varios motivos: en primer lugar, la sociedad colombiana –en el momento de su publicación– rumbante de narcotráfico y violencia era incapaz de asimilar un grito tan fuerte contra todo tipo de violencias, especialmente contra la violencia patriarcal que la cultura del narcotráfico lleva hasta el paroxismo; en segundo lugar el público femenino al que prioritariamente está dirigida la obra no

> es aún tan amplio ni ha sido configurado en una *herencia materno/femenina* que le permita asimilar las exigencias mismas de la novela que son fuertes; finalmente la experimentación lingüístico/estilística de la narración se anticipa a las formas expresivas de la llamada *postmodernidad,* lo que también reduce la acogida masiva. *Misiá Señora* ha tenido que esperar dos décadas, para empezar a recibir la atención de los estudios académico-universitarios que son los que están realizando algunas de las múltiples relecturas que la novela posibilita y a las que invita. (3)

La estructura de la obra y el uso de una voz narrativa que se desdobla desde diferentes perspectivas hace que al texto se le haya considerado efectivamente como un ejemplo de literatura posmoderna. Lo interesante del uso de técnicas narrativas innovadoras en su momento histórico es que, más allá de obedecer a objetivos estéticos, parece asociado también con el proyecto de emancipación feminista de la autora. Al respecto opina Raymond Williams:

> Como es común en muchos textos posmodernos, en *Misiá Señora* se traza una línea tenue entre la realidad empírica y la imaginación pura. Aspecto importante de esta experiencia imaginativa es la creación de un nuevo discurso feminista, parte integral del proyecto de Albalucía Ángel … El deseo del protagonista de *Misiá Señora* es "ser tú, ser tú", una búsqueda de identidad que enfatiza los intereses ontológicos de Angel, intereses que McHale considera posmodernos. (Postmodernidades 106)

La multiplicidad de voces que se presenta en la obra alude a la escisión en la que vive el personaje de la novela, en lucha interna constante entre lo que quiere ser y su libertad

como individuo, y lo que su entorno reclama de ella. Esa división entre una mujer "ideal" y una "real," determinan el deterioro psicológico del personaje, quien finalmente terminará internado en un hospital psiquiátrico. Los múltiples niveles en los que se divide la voz narrativa se compaginan con el flujo de conciencia de una mujer insegura, que por un lado aspira a rebelarse, pero por el otro es incapaz de separarse completamente de lo que le exige su cultura.

Con el redescubrimiento de esta novela por parte de la crítica se ha podido valorar cómo el personaje de Mariana encarna en su lucha interna las múltiples formas de violencia emocional y psicológica de las que puede ser víctima una niña en su proceso de formación, y cómo éstas le impiden convertirse en una adulta plena, dueña de una sexualidad libre y capaz del goce erótico. La obra, dividida en tres partes o imágenes, presenta en la primera sección, "Tengo una muñeca vestida de azul" (en referencia directa con la canción infantil), la niñez y adolescencia de la chica en su pueblo natal; en la segunda, "Antígona sin sombra," su paso al matrimonio, la maternidad y el desequilibrio mental, como mujer adulta; y en la última, "Los dueños del silencio," las reflexiones internas de un individuo incapaz de liberarse de las ataduras de su condición.

Para Uribe, la obra de Ángel muestra "procesos escriturales que tras el discurso fragmentado y plural, evidencian la subversión del concepto de historia y de verdad que crea una nueva identidad de mujer colombiana que nació y creció dentro de las estructuras de una sociedad patriarcal y conservadora, en la región del Viejo Caldas." (205). En la región de Caldas y el eje cafetero colombiano se ubican la mayoría de los personajes de la obra de Ángel. Esta zona, comprendida por cuatro departamentos

(Caldas, Risaralda, Quindío y Antioquia), es tal vez la de mayor raigambre católica y conservadora en todo el país.

Esta delimitación regional en las obras de Ángel coincide con la caracterización de los personajes principales en *Misiá Señora.* La novela tiene lugar en la ciudad de Pereira (capital del departamento de Risaralda) y los alrededores de la zona cafetera. Se ambienta también dentro de las tradiciones típicas de la región, como la tendencia a establecer familias numerosas, con fuertes creencias católicas y figuras paternas dominantes. Tal perfil en la creación de personajes ha hecho que varias de las obras de Ángel, como *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) y la que es objeto de análisis de este capítulo, sean consideradas en gran medida como autobiográficas porque incluyen con mucha frecuencia a mujeres pereiranas –igual que ella– nacidas y educadas alrededor de las décadas de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX. Mariana, el personaje principal de *Misiá Señora*, se apega a estas características y simboliza a una de las mujeres estereotípicas del país: la mujer paisa.[23]

En su evidente empeño por adherirse al proyecto de denuncia y liberación feminista, la voz narrativa hace que esta mujer paisa realice un viaje que cubre las diferentes instancias de poder con las cuales una mujer debe enfrentarse a lo largo de su desarrollo y formación, en el ámbito específico de la región caficultora colombiana. En ese devenir como individuo, el personaje de Mariana se confronta permanentemente con lo que Michel Foucault definió como la estructura del poder:

[23] Paisa: Término con el que se identifica a los oriundos de la zona cafetera colombiana. Probablemente se deriva del uso frecuente de la palabra paisano.

> Me parece que por poder hay que comprender, primero, la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanente y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización; el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte; los apoyos que dichas relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras, de modo que formen cadena o sistema, o, al contrario, los corrimientos, las contradicciones que aíslan a unas de otras; las estrategias, por último, que las tornan efectivas, y cuyo dibujo general o cristalización institucional toma forma en los aparatos estatales, en la formulación de la ley, en las hegemonías sociales. (113)

Mariana no lucha diariamente con una forma de poder necesariamente institucionalizado (a excepción del campo de la escuela), sino con aquel que funciona como todo un sistema de relaciones interconectadas que se refuerzan y retroalimentan para delimitar la vida social de modo efectivo. Para el caso de la identidad de género de la protagonista, el sistema de poder está integrado fundamentalmente por el aparato escolar, y en mayor medida por la estructura familiar. El aprendizaje que Mariana debe realizar sobre el rol de género que le corresponde en la cultura paisa proviene directamente del saber que hereda de las mujeres de su hogar y que se refuerza en la escuela católica. Este poder aspira especialmente a restringir los impulsos del deseo y el cuerpo para convertir al personaje en una mujer productora de hijos, pero completamente imposibilitada para el placer.

Teresa de Lauretis, en su adaptación de la teoría de Foucault al campo de los estudios de género, propone que del mismo modo en que el sistema del poder se ejercita frente a la sexualidad a través de “tecnologías,” con la identidad de género sucede algo

similar, de tal forma que hay múltiples instancias en las cuales el género se representa y se limita:

> A starting point might be to think of gender along the lines of Michel Foucault's theory of sexuality as a "technology of sex" and to propose that gender, too, both as representation and self-representation, is the product of various social technologies, such as cinema, and of institutionalized discourses, epistemologies, and critical practices, as well as practices of daily life. (2)

Las tecnologías a través de las cuales la obra estratifica el control del poder para "encausar" el rumbo de sus mujeres son fundamentalmente tres: el saber aprendido por medio de otras mujeres en el ámbito familiar, la escuela y la religión. En el primero, su madre, abuela y tía son todo un cerco que rodea la interacción que la niña tiene dentro y fuera del espacio doméstico. El segundo y el tercero se fusionan en uno porque la escuela a la que asiste es confesional y las monjas son a la vez las encargadas de la educación tanto académica como espiritual de la niña.

En la primera instancia, el padre de Mariana delega en las mujeres de la familia la labor de establecer y reforzar los límites que han de conducirla al entendimiento de su rol social y genérico. Este papel de las mujeres en la educación de los niños, dentro del marco de la formación de sistemas de valores, ha sido estudiado por Nira Yuval-Davis y Floya Anthias al referirse a la formación de las naciones-estado:

> [One of the roles of women in nationalist projects is] As participating centrally in the ideological reproduction of the collectivity and as the transmitters of its culture. The role of women as ideological reproducers is very often related to

> women being seen as the 'cultural carriers' of the ethnic group. Women are the main socialisers of small children … they may be required to transmit the rich heritage of ethnic symbols and ways of live to the other members of the ethnic group, especially the young. (9)

Si bien el establecimiento del modo de vida al que han de ser encausados los hijos no fue determinado por ellas, el papel de las mujeres en su enseñanza y mantenimiento hace que éstas tengan valor instrumental a la hora de ejecutar las tecnologías del poder, y en el caso de la novela, de género. El papel de los personajes secundarios femeninos en la obra coincide precisamente con la delimitación de Yuval-Davis, pues claramente su tarea principal es la educar a los hijos plenamente conscientes de que, en el marco de la cultura paisa, los hombres y las mujeres deben asumir posiciones de dominador y dominado, respectivamente.

Aunque quien dirija el hogar en una familia tradicional paisa sea sin duda alguna el padre, quienes ejecutan su mando y materializan los mecanismos de coerción para mantener el orden son las mujeres. La cabeza visible de la unidad familiar es el padre y su autoridad es incuestionable. De hecho, Mariana como niña y adolescente nunca logra verbalizar reproche alguno en contra de su padre y es sólo a través de su flujo de conciencia que el lector se entera de cómo lo ve. Constantemente, sin embargo, la abuela y la tía están cerca de ella para recordarle que al padre se le debe obediencia absoluta. Para Helena Araujo, el jefe de familia es:

> Ese padre que se muestra tan generoso y tan justo en la casa familiar como en la hacienda, la estancia o el fundo. Ese varón ejemplar que sirve de tema e

> inspiración a tantas escritoras … Naturalmente, la pleitesía y el sometimiento son las únicas actitudes concebibles por parte de la prole femenina hacia los fundadores de la estirpe. (35)

Durante su niñez, Mariana ve al padre como la figura atemorizante a la cual se refieren la madre y las tías para tratar de imponer autoridad y generar temor. Del mismo modo en que Dios es presentado en múltiples ocasiones como una figura omnipresente, el padre cumple el rol de dios menor en la jerarquía del hogar. Aunque no permanezca físicamente con ellas todo el tiempo, su control y dominio son totales y madre y abuela son sus delegadas dentro del espacio interno de la casa:

> … ya verás cuando lo sepa tu papá, se lo pienso contar apenas llegue, voy a decirle que en el almuerzo dejaste la sopa y la arracacha, que ayer querías milhojas en la pastelería y te ranchaste apenas dije no; voy a decirle a tu papá, voy a contarle a tu papá, la cantinela sempiterna. Pero esta vez no va a quedarse como una palomita mientras se quita la correa, la hace zumbar un par de veces, le ordena ponte aquí, y ella apocada, como un palo, pendiente del fuetazo, que él le da muy seco sin pronunciar palabra, siempre en las piernas, dos o tres, no va a dejar … (23)

El padre es la figura violenta que no duda en acudir al castigo físico de una niña para imponer su autoridad. Pero las mujeres, quienes podrían representar una figura opuesta, de consuelo y apoyo, son por el contrario, la continuación de la violencia paterna. De hecho, las faltas infantiles de Mariana nunca ocurren en presencia del padre, de modo que las consecuencias de sus actos sólo se materializan debido a la delación de las mujeres

que la educan. Araujo explica cómo esa dinámica de omnipresencia paternal se extendía del hogar infantil al de mujer adulta: “Sin embargo las hijas no sólo soportaban ese régimen durante la infancia, sino que más tarde, al casarse, tendían a proyectar en el marido la misma imagen omnipotente y omnisciente” (35). Esta proyección de la omnipotencia pasará del padre de Mariana a su esposo, Arlén, pero se hará también extensiva a cada uno de los hombres que se mueve en su esfera familiar, como su hermano y su hijo.

La restricción social que hace parecer a Mariana como un individuo sujeto al control de los hombres estará mediada siempre por la palabra de su madre, su abuela o su tía: “¡Y no me abras los ojos...!, decía mi madre, recia, pues se ponía delante, como un muro, dígale a su papá, consúltele a su hermano, porque sin ellos no había caso, no se podía decir yo puedo, aunque quisieras” (172). El ejercicio del poder está en manos de los personajes masculinos en la obra, pero la ejecución de los castigos que vive Mariana es siempre realizada por una red de mujeres conectadas que incluye a la madre, a las tías y a las vecinas.

Las mujeres alrededor de Mariana son instrumentales en el mantenimiento y la reproducción del poder patriarcal. Sin ellas, el padre sólo tendría información limitada sobre el comportamiento de la hija, debido a su ausencia en los espacios domésticos en los que se lleva a cabo la rutina diaria. El control que madre y abuela realizan como guardianas de la hegemonía masculina se basa en los abusos que unas mujeres pueden cometer sobre otras. Denisse Dipuccio, refiriéndose a la dramaturgia de Concha Romero, afirma que:

> … the women in the play become guardians of the patriarchy. Ideological containment results not only from the battle between the sexes but the sisters. The metaplay, in conjuction with the action of the play itself, clearly exposes the feminine underpinnings of the patriarchy. Both productions stage one woman's abuse of another woman. (229)

El poder patriarcal en la novela depende directamente de la violencia ejercida por las mujeres. La rutina en el hogar es controlada por madre y abuela, quienes son a su vez tan violentas y crueles como los personajes masculinos a la hora de ejecutar control sobre el cuerpo de Mariana, y quienes no muestran solidaridad de género en ningún momento de la historia. El cuerpo de la niña entra a formar parte del entramado de control patriarcal de modo evidente, pues es precisamente el espacio sobre el cual es necesario ejercer mayor dominación. DePuccio explica que la "opresión corporal" es de vital importancia a la hora de apocar cualquier empeño de liberación femenina. Por eso, al hablar de mujeres de agencia explica que "… the process of subordinating women to Western European patriarchal norms begins with the violation of their bodies" (227). El control sobre el cuerpo sirve a múltiples objetivos en la obra, pero fundamentalmente logra cumplir con uno principal: eliminar cualquier asociación positiva con el erotismo y la sexualidad mientras que simultáneamente se le reduce a la función reproductora.

El control del cuerpo y sus funciones en el marco de la restricción social hace que individuos relativamente carentes de poder, como las mujeres, puedan no sólo integrarse a la dinámica de dominación del mismo, sino que también internalicen profundamente las

tecnologías de género necesarias para mantener la hegemonía patriarcal. Sobre el uso del cuerpo como herramienta cultural, Foucault acuña el concepto de biopoder:

> Uno de los polos [de poder sobre la vida], al parecer el primero en formarse, fue centrado en el cuerpo como máquina: su educación, el aumento de sus aptitudes, el arrancamiento de sus fuerzas, el crecimiento paralelo de su utilidad y su docilidad, su integración en sistemas de control eficaces y económicos, todo ello quedó asegurado por procedimientos de poder característicos de las *disciplinas: anatomopolítica del cuerpo humano*. (168)

Las diversas técnicas por medio de las cuales puede mantenerse sujeto al cuerpo humano en aras de extender el control de la población hacen que la anatomía femenina, y por encima de todo, el deseo de las mujeres, tenga que ingresar en el marco de una economía política en la cual la familia es el primer eje socializador. Los castigos y las reprimendas que recibe Mariana a lo largo de la obra harán de ella una mujer para la cual el placer sexual y el componente erótico estarán casi completamente negados, mientras que su único objetivo en la vida habrá de ser el de convertirse en madre.

El rol de las generaciones anteriores a la de Mariana en la prolongación de la opresión corporal se explica desde la voz narrativa cuando se cuenta cómo la madre del personaje es también sometida a un régimen de violencia sexual por parte del marido, que la convierte simultáneamente en víctima del esposo y verdugo de la hija. El hilo conductor que mantiene vigente el control masculino es un saber heredado que pasa de madre a hija, pero que se refuerza en otras interacciones como la marital:

> Nunca contó que ella los vio es noche, jamás lo iba a decir, se prometió temblando, mientras oía el quejido y lo veía a él, biringo, castigándola, pues su mamá lloraba, suplicaba, y él con más fuerza, montado encima de ella, no le importa ni un higo que le cuente, una acusetas panderetas que en vez de estar brava con él por lo que le hace, al día siguiente se contenta, le hace arrumacos y zalemas, ni la voltean a ver porque andan besuquéandose, es una bruja mala … (24)

El cuerpo de las mujeres se muestra como el espacio simbólico de dominación al que las somete el régimen patriarcal. A Mariana, como niña, se le golpea y castiga físicamente, en tanto que a la madre, ya como adulta, se le viola. Depuccio aclara que "rape and mutilation neutralize potential subversión and contain their bodies well within the dominant mode" (229). La inserción del cuerpo como instrumento de dominación marca entonces la imposibilidad de relacionarlo con fuente alguna de placer y, al contrario, permite una interiorización profunda de la estructura del poder. En una especie de síndrome de Estocolmo, la madre de Mariana, a pesar de la violencia con la que la trata el marido, se muestra cariñosa y dulce con su agresor. A tal punto se lleva esta aniquilación del cuerpo como fuente de deseo, que aparte de los castigos físicos, una de las técnicas más empleadas en la obra es la de recordarle a Mariana que es una chica fea, reduciendo enormemente su capacidad para valorarse positivamente.

La autoestima de Mariana se vuelve a lo largo de la obra en materia maleable fijada por su familia. Desde la infancia, la niña desarrolla muy temprano complejos con respecto a sí misma que sólo logra expresar a partir del maltrato corporal auto inflingido:

se come las uñas, se come los mocos, se arranca el pelo. Crece así creyéndose una mujer fea que nunca conseguirá marido por méritos físicos y para la cual el cuerpo es motivo de vergüenza, de malestar y su energía se transforma en motivo de mortificación: "Ya estará comiendo uña esta niñita voy a echarle ají pique, la oyes refunfuñar subiendo la escalera alegando también no hay overol que dure, mientras que ves la luna saliendo, amarillenta, y sientes ganas de hacerte caca en los calzones" (64). Cualquier fenómeno físico que Mariana experimenta empieza a ser considerado como manifestación de vulgaridad y la batalla que se lleva a cabo en su contra empieza a afectar sus funciones corporales más básicas. Lo sobresaliente de esta dinámica es que de modo prematuro el personaje aprende también que el único medio de expresión y resistencia con el que cuenta en el ámbito familiar es precisamente su cuerpo.

La estabilidad emocional y mental del personaje empieza a erosionarse desde la infancia. Ante la imposibilidad de verbalizar sus sentimientos, su cuerpo se convierte en el campo de lucha en el que se enfrentan la ideología dominante y las inclinaciones individuales. Lo que su cuerpo quiere va en contradicción directa con lo que familia le pide, y por ello los impulsos corporales ingresan rápidamente al orden de lo prohibido: "Evidentemente, en el bajo mundo del tabú, las funciones se tiñen de obscenidad. Sin saberlo, Mariana entra en un proceso compulsorio que mezcla el placer con lo involuntario y el consentimiento con lo irracional" (Araujo 101). La naturaleza de sus inclinaciones corporales se cubre con el peso de la locura. De ahí que la única vía de expresión emocional con la que el personaje cuenta en la adultez sea precisamente la enajenación.

De modo contrario, el comportamiento corporal masculino hace parte de una dinámica diferente en la cual las expresiones físicas de deseo o placer sí le son permitidas a los hombres en la obra. Yasmina, la amiga de escuela de Mariana, narra por ejemplo cómo descubre que en su propia casa, su padre y su hermano tienen ambos relaciones sexuales con la empleada del servicio doméstico. La madre de Yasmina está enterada de lo que sucede en su propia casa durante las noches, pero se consuela pensando que es mejor saber que ambos están con mujeres conocidas y no con prostitutas. Este descubrimiento deja entrever no sólo que las restricciones sobre el cuerpo de mujeres como Mariana se deben a su condición de género, sino también a su nivel socioeconómico. Es a las mujeres de su clase a las que se les prohíbe disfrutar del cuerpo; a las de extracción humilde se les conceden libertades relativas, pues aunque su papel fundamental siga siendo el de dar placer a los hombres, su rol social no se ve afectado por una maternidad no controlada.

Otra de las diferencias fundamentales entre las restricciones que sufre una mujer de clase alta con respecto a una de clase socioeconómica baja, se vincula también con el campo educativo. Mientras que las empleadas domésticas no tienen acceso alguno a la educación formal, a Mariana se le permite estudiar, pero esa educación es siempre aparente, restringida. Una de las mayores prácticas represivas que se observa a lo largo de la obra es la que impide que el personaje continúe con sus estudios superiores, tal como lo planea durante su juventud. Al prohibirle estudiar, su padre deja ver como la educación es una cuestión fundamental para su hijo mientras que para Mariana es un mero capricho intrascendente que puede además acarrearle consecuencias negativas:

> Elmis tiene las llaves de la casa, y preguntó y por qué yo no, y su papá, pues porque es hombre. No le perdonan sábado sin revisar las notas, le atornillan durísimo, hay que afirmar las matemáticas, aquí este cuatro está muy bien, la física está floja, y premio va o castigo viene según si es vento o sotavento, y ella con la ringlera de excelentes, sin que ninguno la acolite. Cuando insinuó que haría bachillerato y a lo mejor seguía carrera, le armaron un bochinche. (46)

La educación para Mariana no es un elemento a su favor que la mejore como individuo y le permita algún nivel de independencia, al que evidentemente no puede aspirar por medio del mero acto simbólico de tener las llaves de su propia casa. Por el contrario, es un asunto riesgoso que puede convertirse en un anti-atributo a la hora de encontrar un marido. Y aquí son nuevamente sus congéneres quienes le recuerdan cuál es su lugar en el mundo: "Cuidado con pensar que eres muy erudita pues a la larga los hombres se te aburren y se consiguen una que sea menos creída, qué horror sabelotodos, qué pereza, era el consejo de su mamá, y su papá, que eso era un vicio, simplemente: el de contradecir: cerrera como mula" (101). La verbalización de sus deseos individuales es entonces para el padre un atributo animal. Detrás de la intención de formarse académicamente, de modo paradójico, sólo se esconde el comportamiento de una bestia de carga.

La única vía posible de realización para el personaje es acudir al "buen comportamiento" para encontrar su lugar en la sociedad, aquel que el matrimonio y la maternidad pueden otorgarle en el marco de las expectativas culturales que la rodean. Mariana, según Araujo, "intuye que deberá escoger entre el gozo sensual y el sentido de la decencia, del mismo modo que deberá escoger más tarde entre una feminidad de

hembra y una feminidad de madre" (54). Sin embargo, el camino a la maternidad estará desvinculado del placer sexual, ya que éste no hace parte de la dinámica matrimonial entre ella y Arlén. Sólo pasada su juventud, en medio de una aventura amorosa, Mariana descubrirá que el mismo camino que la llevó a ser madre puede asociarse con la búsqueda del placer.

En el proyecto de orientar a Mariana hacia el camino de una maternidad obediente y una feminidad sumisa y controlada, la escuela y la religión son las instancias posteriores a la familia que refuerzan el conocimiento corporal y social del que debe apropiarse si ha de hallar su lugar correcto en el mundo. La interiorización del sistema de valores promovido en ambas instituciones constituirá una urdimbre fortísima de la que el personaje no será capaz de desprenderse completamente durante la adolescencia y la adultez. El aprendizaje religioso desde la perspectiva católica surge así como una de las maneras más efectivas de controlar el comportamiento femenino porque al concentrarse en la interioridad del individuo, intenta acallar a través del miedo a la condenación eterna cualquier brote de insubordinación. La Mariana adulta no puede desprenderse de lo que se le repitió escolásticamente en la escuela:

> Absolutamente prohibido más de una niña bañándose en la ducha, por Dios y por la Virgen, pecado, sacrilegio, un día pillaron dos que andaban recocheando, tirándose el jabón, dando saltitos para mirar encima del muro, y armóse el acabóse, ¡expulsión *ipso facto*!, fue el alarido de la monja, la castidad, virginidad, *la virgen sus cabellos*, era la imagen inmediata, qué tal que ahora las vieran. Jamás mirarse el cuerpo. Nunca tocarse, si no es indispensable. Una mujer no

> debe ser provocativa, el recato es una flor preciosa, inmaculada como María Santísima, la flor de Lilolá, dijo una vez Idaly en bisbiseo, y la alcanzó a escuchar la vigilante y adiós paloma, quedó en conducta cero. (37)

El vínculo silogístico que la represión católica establece entre cuerpo y pecado hace que la corporalidad se tiña con el peso de lo prohibido. La posibilidad de la transgresión se acalla a través del temor interiorizado a la condenación eterna. En el esfuerzo por restringir cualquier resquicio que pueda conducir a la desobediencia, el conocimiento del propio cuerpo se vincula con la falta de virtudes femeninas. El pudor y el recato, características asociadas con la Virgen María, son las virtudes fundamentales a las que debe aspirar una mujer decente.

Sobre las características de la educación que reciben las mujeres en la obra de Ángel, puede deducirse que no hay diferencias generacionales entre unas mujeres y otras. El conocimiento de una verdad absoluta como esta, llegará a Mariana por medio del saber de su abuela. Esta figura matriarcal será la que la protagonista recuerde durante la última parte de la novela, en medio de su reflexión y su delirio. Ella es la antepasada a la que puede volver para trazar el origen de sus cargas: ella educó a su madre, tal como su madre la educó a ella, en un círculo vicioso imposible de romper:

> Las hembras han de ser lo que Dios manda. Lo que dicen que dijo un santo que no me acuerdo el nombre, pero que es muy famoso: me lo enseño mi abuela,
>
> *Déjate enseñar, déjate mandar, déjate sujetar*
>
> *y serás perfecta.* (267)

La prohibición fundamental que les impide a las mujeres estudiar es repetitiva y cíclica. Con el paso de los años, parece no haber diferencia alguna, de modo que los presupuestos básicos que se aplicaron para las abuelas o madres pueden aplicarse también para las hijas y nietas, lo cual conduce a que no se vea ningún progreso vinculado con el paso del tiempo. Lo mismo que aprendieron unas, deben aprenderlo las otras. Aunque el mundo se haya transformado, los paradigmas de género para las mujeres siguen siendo los mismos.

Mariana nunca llega a desarrollar sus intereses académicos debido a la concepción autoritaria familiar que les impedía a las mujeres estudiar. Esta prohibición a la educación se extiende, paradójicamente, del ámbito familiar al escolar. El papel de las monjas en la obra es brindarle a las niñas la formación suficiente para hacerlas parecer mujeres educadas, mientras que simultáneamente las limita y las alista para su rol final de esposas y madres. Esta exposición al ambiente católico resultará nociva para el personaje, en la medida en que desarrollará en él una culpa constante que le impedirá liberarse de las ataduras familiares y, más aún, expresarse como un individuo.

La configuración de las creencias religiosas estará siempre marcada por el temor a las represalias que las acciones pecaminosas traerán. La figura de Dios, tal como la del padre, es un referente oscuro que genera angustia, en la medida en que no sólo es castigador, sino también omnipresente. Mariana no tiene forma de escapar de esta mirada de juez: “Toda desobediencia, toda mentira, cualquier mal pensamiento Dios lo sabe, lo observa, te juzgará inmisericorde, señalará que al fuego eterno los malditos los que no están conmigo, sí, sí, abuelita, sí…” (17). La vinculación del peso del pecado y la mirada

todopoderosa de Dios, sumada al ejercicio del control corporal, hacen que el personaje no pueda encontrar un resquicio de paz en el cual expresar sus deseos profundos. Esta relación cuerpo-pecado es tal vez una de las más exitosas a la hora de ejercer poder permanente sobre la sexualidad femenina.

El camino del matrimonio y de la maternidad parecen los únicos viables para el personaje, pero ambas opciones, en vez de satisfacerla y darle un lugar en el que pueda sentirse plena, terminan generando en ella una de las experiencias más comunes para quien padece de represiones constantes: el colapso emocional. Después de que sus hijos están mayores y de que ella ha tenido un amante por poco tiempo, cae en una crisis depresiva que la lleva al hospital. En este centro siquiátrico, Mariana vive en carne propia el maltrato absoluto, en el que se materializan los abusos reiterativos de parte de sus congéneres:

> Te embuten píldoras, te obligan a callarte, a no servir jamás de testimonio, porque ellas son las sanas y tú la orate y la coneja, que traga y traga tragaldabas tragavenado traganíquel la apercuellaron entre tres y una empezó a meter los dedos por entre la vagina cuchicheándole puta ¿con qué el escondedero de la yerbita…? (220)

La caída en el colapso emocional puede interpretarse como la expresión máxima del abuso al que ha sido sometido el cuerpo de Mariana, en la medida en que es el resultado de la represión excesiva a la que estuvo expuesta desde la infancia, pero también puede explicarse como la única forma de resistencia que le es permitida a una mujer de sus condiciones. La locura es la mayor manifestación del único control que al personaje se le

permite ejercer y aunque la estadía en el hospital psiquiátrico sea de carácter negativo para ella, también la lleva a entender que lo único que puede salvarla es el juego de las apariencias. Los maltratos sufridos la empujan a fingir delante de su esposo para que la saque del encierro y le permita volver al hogar.

Puede decirse que la característica primordial que define a Mariana es la división. El sistema represor en el que vive la obliga a ser una para el mundo y otra internamente. La disparidad entre esas dos mujeres es la que trae consigo el desajuste, la anormalidad. Guerra afirma que "La existencia de Mariana se plantea así como un espejo de dos faces, como una diglosia tajante entre 'la mujer dicha' y 'la mujer que se dice a sí misma.' Ambos discursos se confrontan en una tensión que nunca se resuelve" (De Babel al Apocalipsis 18). De ahí que esta experiencia del "desequilibrio" mental haga evidente que la violencia emocional ejercida sobre el cuerpo termina dando lugar a varios de los casos establecidos por el psicoanálisis, como la histeria y la neurosis.

La división interna de Mariana se acentúa por la presencia excepcional de una mujer única a lo largo de su vida: Yasmina. Esta última introduce un elemento simbólico muy significativo dentro de la obra: el Caribe. Yasmina es una chica de Cartagena, educada en una escuela internacional de estadounidenses, que maneja un sistema de valores contrario al de Mariana y que desacomoda sus creencias básicas. Para Yasmina, el cuerpo es una celebración y su sensualidad es una cualidad inocultable. Ella es todo lo que Mariana no cree ser: inteligente, honesta consigo misma, bonita, morena, y por encima de todo, una mujer con carácter, que estudia medicina, viaja por el mundo y se convierte en el referente de lo que ella pudo haber sido y no fue.

La amistad entre ambas mujeres durará toda la vida y en los años de adultez, cuando se encuentran después de los viajes de Yasmina, será esta última quien la introducirá al territorio que después de ser mujer casada y madre, ella aún no conoce: el del orgasmo. El placer sexual es algo desconocido para Mariana y sólo descubre que el objetivo único de las relaciones físicas no es la procreación, cuando su amiga le pregunta si sabe lo que es un orgasmo y cómo se siente.

La costa vuelve a jugar un rol simbólico importante en este punto porque el descubrimiento del placer efímero que disfruta con su amante llegará para Mariana proporcionado por un hombre de la costa. En su segunda luna de miel con Arlén, éste decide pasar más tiempo con sus amigos que con su esposa. Y en esos ratos libres, Mariana mantiene una aventura con otro hombre. Él, diferente a los varones del interior del país, baila, canta, se funde con el mar y es, en suma, sensual. Al lado de este hombre, ella redescubre su cuerpo, se inicia en los placeres sexuales e intenta dejar en el pasado los horrores que le representaba la sexualidad con su marido (violenta, monótona, carente de placer).

El Caribe, por oposición a la zona cafetera, se convierte en un lugar liberador, despojado del peso de la religión católica y en el que abundan los elementos propiciadores del disfrute sexual: el baile, las fiestas, el licor, la cercanía del mar, etc. Además, para Mariana es el lugar en el que se dan los únicos momentos de dicha plena (en medio de su aventura amorosa) y de contacto humano con otras mujeres (en su relación con Yasmina). Es claro que la voz narrativa en el texto presenta una imagen "exotizada" del otro en su visión del Caribe. Para Mariana, la versión de la realidad

costeña está coloreada con lo que Frances Aparicio y Susana Chávez-Silverman definieron como *tropicalization*: "To *tropicalize*, as we define it, means to trope, to imbue a particular space, geography, group, or nation with a set of traits, images and values" (8). La costa es el "otro" en oposición al interior, pero es ese otro al que se le atribuyen por encima de todo las cualidades liberadoras que están ausentes en la region del eje cafetero.

La idealización exótica que realiza la voz narrativa frente al espacio caribeño obedece a las diferencias internas propias de un país con divisiones regionales tan marcadas como Colombia. Autores como Gabriel García Márquez han señalado en múltiples ocasiones su mayor grado de cercanía cultura con la cultura antillana que con la del interior de su propio país: "Latin American, Caribbean, and U.S Latino/a communities are not internally homogenous, and asymmetries of power are also evident in the representational gestures of subaltern subjects who write about and "other" those with even less power and social status" (Aparicio y Silverman 10). A los ojos de Mariana, Yasmina vive en medio de unas condiciones de emancipación negadas para las mujeres paisas y por eso puede darle voz a los anhelos de liberación de mujeres violentamente subyugadas y reprimidas como ella.

El personaje de Yasmina simboliza la única posibilidad redentora que la obra plantea: la amistad entre mujeres. Es significativo que la narración explore con tanto detenimiento la crueldad de unas mujeres hacia otras –sobre todo en el caso de las relaciones familiares– para proponer una única salida posible: la de la liberación feminista promovida por ellas mismas. Durante unas vacaciones juntas, en las cuales

Mariana descubre por primera vez ese "otro" mundo que es la costa caribe, Yasmina afirma:

> Yasmina dijo que si no les da vergüenza tanta gazapera, por eso es que tenemos mala fama las mujeres, no somos solidarias con las otras: cuando se ha visto a un hombre sacándose los ojos porque la novia de otro es una hambrienta, y ella pensó que eso es verdad, los hombres siempre se hacen cuarto[24]. (101)

Es ella quien introduce en el texto las primeras reflexiones sobre la falta de solidaridad y de cohesión entre mujeres. Para Yasmina, la amistad es la vía para mantener abiertos los canales de expresión que les permitan liberarse. Según Sharon Ugalde, refiriéndose a *Misiá Señora*, "numerosas referencias en la novela a la incapacidad de gritar y al silencio destacan el efecto opresivo de los vacíos en el lenguaje femenino" (120). Es decir, la obra es un intento por establecer un nuevo discurso en el que las mujeres tengan cabida y por medio del cual puedan expresarse como individuos. Y esa entrada al espacio lingüístico sólo ocurre por medio de la misma influencia femenina, encarnada en la locuacidad de la mujer caribeña.

Inicialmente podría sugerirse que lo que Yasmina despierta en Mariana es envidia. Ella es lo que la otra no pudo ser: una chica educada, que entró a la universidad y se dedicó a recorrer el mundo y a disfrutar de su sexualidad. Sin embargo, esa envidia no es de celos o negativa. Por el contrario, es el motor que impulsa la relativa rebeldía a la que tiene acceso la protagonista. Sin ella, Mariana no se quejaría, aunque fuera internamente, de su condición:

---

[24] Hacer el cuarto: Mentir en nombre de otra persona para protegerla, por solidaridad.

> Si, y qué. Y vuelvo mierda el overol, y qué. Y no soy niña juiciosa ni mucho menos un encanto que maravilla que belleza jamás seré como esas lamenalgas que apenas ven la ceja levantada vuelan a hacer mandados a la esquina a recoger juguetes a limpiarse los dientes no me jodan que doble esa camisa que no se ensucie los zapatos que ande derecha … no juegue trompo con su hermano porque eso no es de niñas no silbe en el recreo porque eso no es de niñas no brinque así porque eso no es de niñas no diga groserías porque eso no es de niñas … yo ya estoy harta, ¡mierda...! (67)

Sin mujeres como Yasmina, Mariana no se atrevería a considerar al menos semejante tipo de pensamientos. Es gracias al encanto que la costeña le produce, que ella considera la posibilidad de una vida sin ataduras. Yasmina es esa mujer excepcional, única en sus condiciones intelectuales y de carácter, que tiene la fuerza para empujar a sus congéneres, tácita o abiertamente, hacia la libertad anhelada.

Según lo plantea Graciela Uribe, el establecimiento de una identidad femenina en la obra de Ángel le permitirá a las mujeres "desde otra lectura de la historia el reconocimiento de lo que siempre han sido sin saberlo y su traducción al proceso creador, que implica el uso de la palabra buscada y encontrada …" (213). La propuesta última en la obra literaria de esta autora se concentra exclusivamente en los personajes femeninos. En primer lugar, en sintonía con los postulados feministas de la década del 70, Ángel rastrea cuales son los elementos culturales que condicionan el estado de represión de la mujer. Para ello, resalta cual es el papel de las mujeres en su situación y como ellas son las perpetuadoras de un sistema opresivo que las limita. Por último, propone una solución

posible a la situación imperante para una generación específica: la de la liberación feminista, promovida ente las mismas mujeres a través de la solidaridad de género y mediada permanentemente por la palabra y la reelaboración discursiva.

La novela propone que las posibilidades del goce erótico son mínimas para mujeres como Mariana, ya que sus cuerpos han sido sometidos desde la infancia a la castración del goce sensual. Disfrutar de la sexualidad en medio de condiciones de represión ideológica tan violentas como las vividas en la cultura paisa es una imposibilidad. Si bien, el tono de la mayoría del texto es beligerante ante las circunstancias que rodean a las mujeres, también es pesimista durante la mayor parte del relato pues plantea que el espacio de goce erótico para el personaje es apenas una chispa efímera, sólo viable en el Caribe, fuera de sí misma y de su espacio.

El tratamiento de los personajes femeninos en la novela apunta a la necesidad de considerar el rol que las cuestiones de género tiene en la estructuración de una sociedad determinada. Al señalar los efectos corrosivos de la violencia simbólica, discursiva y física sobre el cuerpo de las mujeres, *Misiá señora* se convierte en una obra de reflexión sobre las limitaciones impuestas por el sistema patriarcal al libre desarrollo de una feminidad positiva. La atención a las construcciones discursivas de género, en las cuales las mujeres son seres subyugados por la sociedad hegemónica, nos remite al trabajo de Yuvas-Davis, Nagel, de Lauretis, entre otras, quienes apuntan a la imposibilidad de construir un proyecto de nación no violento sin una transformación que considere una mayor inclusión femenina.

CONCLUSIONES

La abogada Mónica Roa, representante para Colombia de la organización sin fines de lucro *Women's Link*, presentó una demanda ante la Corte Constitucional del país en el año 2006, en la cual solicitaba que se despenalizara el aborto bajo tres circunstancias básicas: en caso de que el embarazo fuera producto de una violación, cuando la vida de la madre estuviera en riesgo y cuando se presentaran deformaciones severas del feto. La Corte falló a su favor y desde hace seis años el aborto en Colombia está, *en teoría*, al alcance de las mujeres que cumplan con alguno de los requisitos anteriormente mencionados. Sin embargo, la brecha entre la aprobación de la legislación y su puesta en marcha es enorme. En la actualidad, la misma Roa se encarga de representar legalmente a las mujeres –en muchos casos niñas– que se encuentran con trabas abiertas por parte de las instituciones gubernamentales o de salud a la hora de solicitar este tipo de procedimiento.

Más allá de la obvia resistencia que pueden producir litigios como el anterior, debido al carácter controversial del tema, lo que llama la atención es saber que la seguridad de esta abogada se ha visto en tal riesgo en Colombia que el mismo Ministerio del Interior le ha asignado escolta permanente para protegerla, y que vive asediada por las amenazas hacia su vida que ya se han materializado recientemente en un atentado del que salió ilesa sólo por la protección de cristales de seguridad en su oficina. ¿Qué elementos ideológicos se cruzan en este tipo de circunstancias?; ¿por qué en lugar de la disidencia tolerante en el país se presenta una agresión directa a la vida de una mujer líder en la defensa por los derechos reproductivos y de género en Colombia?; ¿qué elaboración

discursiva es la que permite la intrusión de la mecánica de la violencia en la vida de una vocera en lucha por el ejercicio libre, pleno y saludable de la sexualidad para las mujeres colombianas?

Responder a este tipo de interrogantes fue la motivación principal de este trabajo de investigación. Mi mayor interés fue el de examinar cómo la dinámica de la violencia tiene un efecto directo en los discursos que sobre sexualidad y erotismo –incluida en ellos la problemática de género– se construyen en el país y cómo éstos se representan en algunas novelas contemporáneas. La disertación se basó en la propuesta fundamental de presentar así una mirada alterna a los efectos de la violencia en Colombia y argüí a lo largo de estas páginas que existen espacios discursivos que se ven fuertemente afectados por la violencia en sus múltiples manifestaciones. Me adherí para ello a dos presupuestos teóricos que explican la dinámica expansiva de tal fenómeno: el primero, propuesto por la crítica Juana Suárez, es que la violencia en el país no tiene una forma de representación única, sino que al contrario, se manifiesta en niveles muy disímiles de la realidad nacional; el segundo, planteado por Slavoj Žižek, sugiere que la violencia debe concebirse como una categoría discursiva de doble faz, en la cual lo material es siempre la manifestación física de una postura ideológica y discursiva que le sirve de base.

Para examinar los varios efectos discursivos de la violencia representados en las obras, escogí el campo de la sexualidad y el erotismo porque lo concebí como un espacio de ruptura ideológica en el que podían observarse tanto la resistencia a las normas y valores sociales como su reproducción en una sociedad hegemónica. La novela contemporánea me pareció de especial valor porque permitía la reflexión sobre múltiples

aspectos de la realidad colombiana en los que se podían vincular a la violencia y el erotismo con otros aspectos, como el desarrollo urbano en el país o las luchas y los conflictos por el establecimiento de una identidad de género.

Las abundantes manifestaciones que de la violencia pueden observarse en una sociedad afectada por un conflicto armado con las dimensiones y duración del colombiano pueden ser innumerables. De la violencia tangible dan cuenta los noticieros y reportes internacionales que se concentran en las cifras de asesinatos, secuestros y masacres, pero ¿quién da cuenta de esa "otra" violencia no identificable a simple vista?; ¿cómo se determina cuáles son los efectos que la guerra civil y el crimen organizado han tenido en la cultura colombiana a lo largo de las últimas décadas, y muy especialmente, cuál ha sido su efecto en la elaboración de discursos ideológicos?

Es relativamente fácil nombrar cuáles han sido las consecuencias del conflicto social en quienes han sido sus víctimas directas; las viudas o los huérfanos que ha dejado la guerra en el país dan prueba del asunto. Sin embargo, hablar de los efectos de la violencia en quienes no han sido participantes activos en el conflicto es materia de otro orden. El campo de la sexualidad y el erotismo, presente en la realidad inmediata de cada individuo, me pareció ideal para explorar cómo esa violencia podía irrumpir en el ámbito personal y en el espacio de la vida que se considera privada. Basé mi investigación en la propuesta de que existe en las novelas elegidas un *espacio erótico violentado* que gira en torno a tres ejes principales: la violencia urbana, la violencia en la sexualidad homoerótica y la violencia de género en contra de las mujeres. Al primer eje le corresponde la obra de Héctor Abad Faciolince *Fragmentos de amor furtivo*, y a los dos

últimos les corresponde el análisis de *Un beso de Dick* de Fernando Molano y *Misiá Señora* de Albalucía Ángel, respectivamente. Después de abordar el análisis de dichas obras, he podido llegar a las siguientes conclusiones:

1. El desarrollo urbano en la ciudad de Medellín, segunda en tamaño después de Santafé de Bogotá, ha venido de la mano del conflicto armado y criminal en el país. Su distribución demográfica y espacial se ha visto fuertemente afectada por la incursión de la violencia vinculada con el tráfico ilegal de drogas y la aparición del Cartel de Medellín. En la novela de Abad Faciolince, la temática central gira en torno al surgimiento de nuevas cartografías que han generado líneas disímiles de segregación espacial. La incapacidad para apropiarse del espacio circundante y la creación de "guetos de seguridad" da como resultado en la obra la aparición de una sexualidad acosada por la violencia criminal de las calles, y el temor constante en los personajes a sufrir una muerte prematura. Dicho miedo hace que el espacio erótico en la novela esté cargado con el peso de la angustia que genera la azarosa persecución de la violencia.
2. La identidad de género construida desde una perspectiva homoerótica en la obra *Un beso de Dick* está limitada por la violencia intrafamiliar vinculada con el discurso heteronormativo de la sociedad colombiana. Los personajes en dicha novela reflejan la disyuntiva a la que deben enfrentarse dos adolescentes a la hora de elegir entre la inclinación de su deseo amoroso y la protección que les brindan sus familias. El núcleo familiar entonces se convierte en la unidad social que ejerce violencia en contra de sus integrantes más jóvenes.

3. El cuerpo de la mujer en la novela *Misiá Señora* es el campo de batalla sobre el cual pretende ejercer control represivo la cultura patriarcal dominante en la región cafetera del país. A través de violentos mecanismos de represión ejercidos por sus congéneres desde la infancia, al personaje femenino en la obra se le niega la posibilidad del goce erótico pleno por medio de la castración simbólica que se le impone como niña. El disfrute que otorga el placer en la sexualidad femenina es planteado así como una imposibilidad en la adultez. El cuerpo de mujer se convierte en un arma de dominación discursiva, pero al mismo tiempo es el único instrumento de resistencia posible para mujeres en condiciones similares a las del personaje principal.
4. El estudio de los varios efectos discursivos producidos por la violencia puede ayudar a construir una concepción más abarcadora e incluyente de la realidad colombiana, en la que tengan cabida los cuestionamientos y análisis que se llevan a cabo desde una perspectiva artística, como la propuesta por la novela.

Retomando el planteamiento de Žižek es posible afirmar que la atención excesiva que se le da a la violencia de corte material es sintomática de una desatención intencional al sustrato ideológico que le da origen y la alimenta. Observar y contar muertos y heridos puede convertirse en una acción dirigida a desviar la mirada ante otras formas de abuso, tan nocivas como las que marcan a los cuerpos. Por tal razón es importante considerar siempre la necesidad imperativa, sobre todo en el caso de países que viven en medio de un conflicto armando como Colombia, de retroceder y practicar un ejercicio de

"contemplación" que nos haga conscientes de cuáles factores originan esa violencia, cómo la vivimos diariamente y qué podemos hacer para combatirla.

Queda el interrogante de si la violencia criminal y el conflicto armado generan un discurso violento o si, por el contrario, es más bien el discurso el que propicia la manifestación física de la violencia. Considero imposible establecer una división clara entre ambas formas y sólo puedo concluir que existen en relación simbiótica, ya que una no puede existir sin la otra y se afectan y alimentan recíprocamente. Aunque sea posible aseverar que la magnitud de la violencia en el país restringe la posibilidad de detenerse a analizar cualquier otro fenómeno que no sea la muerte misma, es imprescindible recordar que la falta de atención a los efectos discursivos de la violencia es precisamente la que permite que ésta se reproduzca a toda escala. Es por ello que Colombia, a pesar de los esfuerzos de los últimos gobiernos por mejorar las condiciones del país, sigue estando rezagado en materia de derechos humanos a nivel mundial. Los esfuerzos estatales por eliminar la violencia sólo pueden dar fruto si a ellos se suma el reconocimiento consciente del impacto, no sólo físico o financiero de la violencia, sino también discursivo, ideológico y cultural. A tal objetivo pretendió adherirse esta investigación.

Finalmente, quiero destacar que las tres obras analizadas en esta disertación coinciden en su intención de mediar artísticamente entre algunas de las imbricaciones que la violencia puede tener en el desarrollo de la práctica erótica y sexual en Colombia. La reflexión que proponen los textos estudiados lleva a sus lectores al reconocimiento de dinámicas amorosas que no pueden sustraerse del entorno violento en el que se gestan, e intentan reflejar el vínculo directo que la violencia de todo orden tiene en la sexualidad

de los seres humanos. Si bien tales dinámicas no son las únicas en juego, las aquí presentes constituyen algunas de las que hacen dicha relación más evidentemente manifiesta.

BIBLIOGRAFÍA

Abad Faciolince, Héctor. *Angosta.* Bogotá: Editorial Planeta, 2003.

---. *Asuntos de un hidalgo disoluto.* Bogotá: Punto de Lectura, 1994.

---. *El olvido que seremos.* Bogotá: Editorial Planeta, 2006.

---. *Fragmentos de amor furtivo.* Santafé de Bogotá: Editorial Alfaguara, 2003.

---. *Malos pensamientos.* Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1991.

---. "Retrato del poeta enfermo." *Un beso de Dick.* Santafé de Bogotá: Proyecto Editorial, 2000.

---. *Tratado de culinaria para mujeres tristes.* Santafé de Bogotá: Editorial Alfaguara, 1997.

Amnistía Internacional. Colombia. Cuerpos marcados, crímenes silenciados. Violencia sexual contra las mujeres en el marco del conflicto armado. Londres: Amnistía Internacional, 2004. http://www.amnesty.org/es/library/asset/AMR23/040/2004/es/f49b819e-d598-11dd-bb24-1fb85fe8fa05/amr230402004es.pdf Online.

Alexandrian, Sarane. *Historia de la literatura erótica*. Barcelona: Planeta, 1990.

Álvarez Gardeazábal, Gustavo. *Cóndores no entierran todos los días*. Barcelona: Ediciones Destino, 1972.

---. *El Divino.* Bogotá: Editorial Plaza y Janés, 1986.

Ángel, Albalucía. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón.* Ed. Marta Luz Gómez. Medellín : Editorial Universidad de Antioquia, 2003.

---. *Misiá Señora.* Barcelona: Editorial Argos Vergara, 1982.

Aparicio R, Frances and Susana Chávez-Silverman. *Tropicalizations. Transcultural Representations of Latinidad.* New Hampshire: Dartmouth UP, 1997.

Arango Jaramillo, Mario. *Impacto del narcotráfico en Antioquia.* Medellín: Editorial JM Arango, 1988.

Araujo, Helena. *La Scherezada criolla: ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989.

Armstrong, Nancy. *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.

Bajtin, Mijail. *Teoría y estética de la novela.* Madrid: Taurus, 1989.

Balderston Daniel and José Quiroga. *Sexualidades en disputa. Homosexualidades, literatura y medios de comunicación en América Latina.* Buenos Aires: Libros del Rojas Universidad de Buenos Aires, 2005.

---. and Donna J. Guy. *Sex and Sexuality in Latin America.* New York: New York, UP, 1997.

Barcellos, José Carlos. "Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas." *Cuaderno Seminal* 7.8. (2000): 7-42.

Bataille, Georges. *El erotismo* Barcelona: Tusquets, 1979.

Benavente y Barreda, Mariano. "El auge del erotismo griego a partir de finales del siglo IV A.C". *Erotismo y literatura. Aula de literatura comparada, Seminario*. Jaén: Universidad de Jaén, 1999. 19-32

Bobes Naves, María del Carmen. *La novela.* Madrid: Editorial Síntesis, 1998.

Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discoursive Limits of Sex.* New York: Routledge, 1993.

---.*Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity.* New York: Routledge, 1990.

---. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". *Theatre Journal.* 40.4. (1988): 519-31.

Cano Gaviria, Ricardo. "La novela colombiana después de García Márquez". *Manual de literatura colombiana, tomo II.* Santafé de Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1993. 351-407.

Castañeda, Luz Stella and Ignacio Henao. "¿Por qué surge el parlache?" *Lingüística y literatura* 15 (1994): 7-19.

Castro García, Óscar. *Un siglo de erotismo en el cuento colombiano: antología*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2004.

Cobo Borda, Juan Gustavo. "Mito". *Manual de literatura colombiana, tomo II.* Santafé de Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1993. 129-91.

Cruz Kronfly, Fernando. "El intelectual en la nueva Babel colombiana". *Foro* 14 (1991): 71-9.

Curcio Altamar, Antonio. *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1957.

De Lauretis, Teresa. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction.* Bloomington, IN: Indiana UP, 1987.

Dawes, James. *The Language of War*. Cambridge: Harvard UP, 2002.

DiPuccio, Denise. "The Bodie's Politic of Concha Romero's "Un olor a ámbar" and "Las bodas de una princesa."" *Revista Hispánica Moderna.* 47.1 (1994): 225-34.

Escobar Mesa, Augusto. *El cuento de la violencia en Colombia.* Medellín: Ediciones Pepe, 1977.

Fitch, Melissa. *Side Dishes: Latina American Women, Sex, and Cultural Production.* New Brunswick: Rutgers UP, 2009.

Foster, David William. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing.* Austin: University of Texas P, 1991.

---. *Sexual Textualities: Essays on Queer/ing Latin American Writing.* Austin: University of Texas P, 1997.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI Editores, 1991.

---. *Discipline and Punish*. New York: Random House, 1979.

Franco Ramos, Jorge. *Rosario Tijeras.* Bogotá: Plaza y Janés, 1999.

Gaitán Durán, Jorge. *El libertino y la revolución*. Madrid: Ediciones Jucar, 1973.

Garciá Gual, C, M. Martínez Hernández and E. Lledó Íñigo. *Diálogos de Platón. Fedón, Banquete, Fedro, República.* Madrid: Editorial Gredos, 1987.

García Márquez, Gabriel. *La hojarasca.* Buenos Aires: Editorial Suramericana, 1970.

Gómez Valderrama, Pedro. "María en dos siglos". *Manual de literatura colombiana, tomo I.* Santafé de Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1993. 369-93.

Guerra Cuninham, Lucía. "De Babel al Apocalipsis: Los espacios contestatarios de la nación en la narrativa de Albalucía Ángel." *Letras Femeninas* 25, 1-2 (1999): 9-26.

---. "Invasión a los cuarteles del silencio: estrategias del discurso de la sexualidad en la novela de la mujer latinoamericana." *Inti* 40-41 (1994-1995): 49-59.

---. *La mujer fragmentada: Historias de un signo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1995.

Ibáñez Londoño, Ana María. *El desplazamiento forzoso en Colombia: Un camino sin retorno hacia la pobreza.* Bogotá: Universidad de los Andes, 2008.

Janoschka, Michael and Alex Borsdorf. "Condominios Fechados and Barrios Privados. The rise of private residential neighbourhoods in Latin America". *Private Cities. Global and local perspectives.* Ed. Georg Blasze, Chris Webster and Klaus Frantz. London: Routledge, 2006. 92-108.

Jaramillo Zuluga, Eduardo. *El deseo y el decoro (Puntos de herejía en la novela colombiana)*. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1994.

Kuhns, Richard. *Decameron and the Phylosophy of Storytelling. Author as Midwife and Pimp*. New York: Columbia UP, 2005.

Manrique Reyes, Alfredo. *La Constitución de la nueva Colombia*. Bogotá: CEREC, 1991.

Molano Vargas, Fernando. *Un beso de Dick.* Santafé de Bogotá: Proyecto Editorial, 2000.

Mora, Gabriela. "El bildungsroman y la experiencia lationoamericana: "La pájara pinta" de Albalucía Ángel." *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas.* Eds. Patricia Elena González y Eliana Ortega. San Juan de Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1985. 71-81.

Morales, Gregorio. *Antología de la literatura erótica*. *El juego del viento y la luna*. Madrid: Espasa Calpe, 1998.

Murray, Stephen O. *Latin American Male Homosexualities.* Albuquerque: University of New Mexico P, 1995.

Nagel, Joane. "Masculinity and nationalism: gender and sexuality in the making of nations." *Ethnic and Racial Studies.* 21.2 (1998): 242-68.

Navia Velasco, Carmiña. Misiá Señora, de Alba Lucía Ángel: La femenina identidad imposible. *Espéculo* 34 (2006): 1-9.

Osorio, Óscar. "Anotaciones para un estudio de la novela de la violencia en Colombia". *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2005. 93-108.

---. "Álbalucía Ángel y la novela de la violencia en Colombia". *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2005. 109-119.

---. "*Angosta* y el ancho caudal de la violencia colombiana". *Nueva novela colombiana: ocho aproximaciones críticas*. Ed. José Jesús Osorio. Santiago de Cali: Sin Fronteras Editores, 2004. 31-41.

---. *Historia de una pájara sin alas.* Cali: Universidad del Valle, 2003.

Paz, Octavio. *Un más allá erótico: Sade.* Santafé de Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1994.

---. *La llama doble. Amor y erotismo*. Santafé de Bogotá: Editorial Planeta, 1997.

Pécaut, Daniel. *Guerra contra la sociedad.* Bogotá: Espasa, 2001.

Peña Gutiérrez, Isaías. *La narrativa del frente nacional. Génesis y contratiempos.* Bogotá: Fundación Universidad Central, 1982.

Piotrowsky, Bogdan. *La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea*. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1988.

Pizarro Leongómez, Eduardo. *Una democracia asediada: balance y perspectivas del conflicto armado en Colombia.* Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2004.

Restrepo, Luis Carlos. *Más allá del terror. Abordaje culturar de la violencia en Colombia.* Bogotá: Aguilar, 2002.

Rivera, José Eustasio. *La Vorágine.* Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976.

Rodríguez-Gázquez, María de los Ángeles. "Evolución de la mortalidad por homicidio en Medellín (Colombia): 1975 - 2003" *Gac Sanit* 19 (2005): 238-41.

Rutter-Jensen, Chloe. "Drugs, Revolution, and Sports: Narrating the Erotic Other in Recent Colombian Fiction." Diss. U of California San Diego, 2002. DAI 63 (2003): 3214.

---. "Silencio y violencia social. Discursos del VIH sida en la novela gay colombiana." *Revista Iberoamericana.* 74.223. (2008): 471-82.

Salazar, Alonso. *No nacimos pa' semilla.* Medellín: Corporación Región, 1990.

Sánchez Baute, Alonso. *Al diablo con la maldita primavera.* Santafé de Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2002.

Sedgwick, Eve. *Epistemology of the Closet.* Los Angeles: University of California P, 1990.

Showalter, Elaine. "La crítica feminista en el desierto." *Textos de teoría y crítica literarias (del formalismo a los estudios postcoloniales).* México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2003.

Suárez, Juana. *Sitios de contienda: producción cultural colombiana y el discurso de la violencia*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2010.

Ugale, Sharon Keefe. "El discurso femenino en Misiá Señora: ¿Un lenguaje nuevo o acceso al lenguaje? *Discurso Literario* 4-1 (1986): 117-26.

Uribe, Graciela. "El devenir mujer en la propuesta estética de Alba Lucía Ángel." *Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX.* Santafé de Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. 204-24.

Valencia, César. "La novela colombiana contemporánea en la modernidad literaria". *Manual de literatura colombiana, tomo II.* Santafé de Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1993. 463-510.

Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Santafé de Bogotá: Editorial Alfaguara, 1994.

Vargas Meza, Ricardo. *Drogas, máscaras y juegos. Narcotráfico y conflicto armado en Colombia.* Santafé de Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1999.

Werner Cantor, Erik. *Los rostros de la homofobia en Bogotá. Descifrando la situación de derechos humanos de homosexuales, lesbianas y transgeneristas.* Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2007.

Williams, Raymond Leslie. *Postmodernidades Latinoamericanas. La novela postmoderna en Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia.* Santafé de Bogotá: Fundación Universidad Central, 1998.

---. *The Columbia Guide to the Latin American Novel since 1945*. New York: Columbia UP, 2007.

Winnubst, Shannon. *Reading Bataille Now*. Bloomington: Indiana, UP. 2007.

Yepes, Enrique. *Oficios del goce.* Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2000.

Yuval-Davis, Nira and Floya Anthias. *Woman – Nation – State.* London: Macmillan Press, 1989.

Žižek, Slavoj. *Violence.* London: Profile Books, 2008.