

-

LA SEXUALIDAD EN *EL TEATRO PROLETARIO DE CAMARA* Y EN *GRAVITY'S RAINBOW*: DOS ESTETICAS DE LO SEXUAL COMPARADAS

Presentado por: Jesús Guillermo Ramos Sánchez

Director de monografía: Doctor Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

Universidad Javeriana

Maestría en literatura

3 de Abril del 2017

Bogotá, Colombia

ÍNDICE

Introducción	3
Capítulo I – Identificación y problematización del tema de la sexualidad en <i>Gravity's Rainbow</i>	11
1.1 La problemática de la sexualidad	11
1.2 Sexualidad y resistencia	27
1.3 La estética de la sexualidad	37
Capítulo II – Identificación y problematización del tema de la sexualidad en <i>El teatro proletario de cámara</i>	53
2.1 La problemática de la sexualidad.....	53
2.2 Sexualidad y resistencia	75
2.3 La estética de la sexualidad	89
Capítulo III - Análisis comparativo de la sexualidad en las dos obras	101
3.1 La sexualidad como problema	101
3.2 La sexualidad como resistencia.....	108
3.3 La estética de la sexualidad.....	114
Conclusión	137
Referencias	141

INTRODUCCIÓN

El presente estudio busca examinar comparativamente la representación literaria de la sexualidad en *Gravity's Rainbow* (1973) y *El Teatro Proletariado de Cámara* (1983), de los escritores Thomas Pynchon y Osvaldo Lamborghini, respectivamente. Dentro de estas narrativas se puede apreciar una preocupación recurrente con el tema de lo sexual que se plasma en las constantes referencias a la genitalidad humana, las numerosas y explícitas descripciones de actos sexuales, la configuración de lo obsceno como rasgo característico de su estética, la transgresión de la sexualidad convencional y la representación de sexualidades alternas. Esta puesta en escena de lo sexual responde a situaciones socio-políticas específicas haciendo necesario la apropiación de algunas ideas importantes de Michel Foucault para el análisis de lo sexual, como se verá más adelante.

Así, este trabajo de crítica literaria intenta reflexionar sobre la sexualidad en torno a la pregunta; ¿cómo se aborda, se problematiza y se discierne la relación entre sexualidad y poder en *Gravity's Rainbow* y *El Teatro Proletariado de Cámara*? Igualmente, se asume hipotéticamente que estas obras no sólo exploran la problemática de la sexualidad y el poder, sino que también toman posición frente a ella. Adicionalmente se busca indagar; ¿de qué forma las dos obras convergen frente a la problemática de sexualidad y poder? y ¿de qué forma difieren en su manera de concebir el problema? Así, esta indagación permite identificar los aportes más relevantes que ofrecen las dos obras para pensar la sexualidad.

Este análisis comparativo tendrá lugar en tres momentos presentados en tres capítulos; en los primeros dos capítulos se examina detenidamente la cuestión de la sexualidad en cada obra por separado, y en el último capítulo se comparan las dos obras teniendo en cuenta el análisis individual hecho previamente. Del mismo modo estos capítulos se dividen en tres categorías

diferentes que permiten abordar la cuestión coherentemente; la sexualidad como problema, la sexualidad como resistencia y la sexualidad como estética. Con esta distribución se ve una clara articulación del problema de la sexualidad; primero se argumenta por qué se vuelve problema y por lo tanto objeto de estudio literario, después se muestra cómo y en qué sentido la sexualidad se configura como resistencia, llevando finalmente a la caracterización de la sexualidad en las obras como una estética de lo sexual.

En este sentido, el foco de atención de este estudio no se encuentra en la sexualidad convencional de occidente bajo los discursos de lo heterosexual, el amor y la monogamia – discursos ajenos a las obras aquí escrudinadas. En contra posición, las obras articulan una estética caótica, contestataria y obscena que problematiza las nociones populares de lo sexual en dos ejes: la sexualidad como dispositivo político homogeneizador, manipulante y excluyente, y, por otro lado, las sexualidades alternas como estrategia de resistencia frente a instituciones socio-políticas opresoras, injustas y prejuiciadas.

He aquí precisamente la justificación de este tipo de indagación académica; pensar la sexualidad es pensar la sociedad. Comprender la forma como la sociedad construye la sexualidad y como ésta se plasma en su producción cultural, resulta útil para reflexionar sobre diversos temas tales como los derechos humanos, la moral, el rol de la política en la constitución de prácticas y creencias culturales, la naturaleza de la libertad, los factores que influyen en las relaciones entre mujeres y hombres, etc. Vemos entonces que la cuestión de la sexualidad va más allá de los actos sexuales e impacta a las personas de diversas formas. De igual modo, la investigación de la sexualidad puede contribuir en cierto sentido al diseño de políticas públicas más acordes con los valores democráticos de libertad, pluralidad y justicia, entre otros. En el caso específico de este estudio, se espera contribuir desde la crítica literaria a una visión menos prejuiciada, dogmática y

arbitraria de la sexualidad humana, interiorizando el pensamiento de estos dos escritores especialmente teniendo en cuenta la relación entre lo sexual y la tecnología, la política y la pornografía.

En cuanto a la metodología aplicada en este trabajo es importante resaltar su carácter comparatista fundamentado en las posturas teóricas de Claudio Guillen en *Entre lo uno y lo diverso; Introducción a la literatura comparada* (1985) y Alejandro Herrero Olaizola en *Narrativas Híbridas: Parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas* (2000). De esta manera el ejercicio de comparación se entiende como una “(...) forma de exploración intelectual, un quehacer orientado por inquietudes e interrogaciones específicas” (Guillen, 1985, p.14). La indagación específica que marca el derrotero a seguir en esta monografía es entonces una visión en común sobre la sexualidad y sus problemas presente en las obras mencionadas anteriormente. Esta es la cuestión que liga conceptualmente la confrontación y contrastación de obras de culturas, contextos, localidades y lenguajes diferentes, concepción que permite el análisis de lo local (en esta ocasión entendido como Latinoamérica) a partir de la comparación con la alteridad, lo que Guillen entiende como la dialéctica de lo uno y lo diverso.

Asimismo, este ejercicio de crítica literaria se enmarca en lo que Guillen entiende como comparación supranacional; un ejercicio de contraste y diferenciación que parte desde un foco común entre dos obras que no implica relación directa. Guillen aclara; “Y digo supranacional, mejor que internacional, para subrayar que el punto de arranque no lo constituyen las literaturas nacionales, ni las interrelaciones que hubo entre ellas” (Ibíd., p.14). Así, la metodología que propone Guillen no exige una articulación en términos de influencias o de intertextualidad o inter-referencia que evidencie relaciones o conexiones directas y explícitas entre los autores o las obras a tratar, lo que en contraste se podría encontrar con seguridad al comparar obras del mismo

país, cultura o tradición. De esta forma se pretende tomar distancia de nociones corrientes sobre literaturas nacionales o continentales tales como la Literatura Colombiana o la Literatura Latinoamericana, y más bien entablar un diálogo que permita elucidar distintas maneras de abordar la problemática sobre la sexualidad.

La pertinencia de esta postura es evidente en el mismo hecho de que permite ver el problema bajo puntos de vistas temporal y espacialmente alejados y bajo marcos teóricos diferentes y diversos. Esta apuesta metodológica puede generar interesantes aportes y su carácter supranacional le da mayor innovación. Guillen comenta al respecto: "Esta carencia de relaciones genéticas, de influencias mutuas, es precisamente lo que aviva toda una serie de perplejidades prácticas y teóricas de gran interés" (Ibíd., p. 29). En otras palabras, la noción de literatura comparada articulada por Claudio Guillen implica una expansión y ampliación de horizontes que enriquece substancialmente el análisis literario.

Paralelamente es importante tener en cuenta el hecho de que la obra tiene su génesis en lo local y que por esta razón no se puede ignorar ciertos factores culturales e históricos que son inherentes e importantes de las mismas. Sin embargo, este desinterés por el estudio de lo local no implica un proyecto cuya intención sea el estudio de la literatura mundial. Guillen menciona: "Así, comprendemos que el comparatista es quien se niega a consagrarse exclusivamente tanto a uno de los dos extremos de la polaridad que le concierne – lo local – como a la inclinación opuesta – lo universal" (Ibíd., p.18). El análisis que se hace aquí entonces pretende mirar y escudriñar dos aspectos específicos dentro de una generalidad de temas sobre la sexualidad humana. Consecuentemente, la investigación no tiene ínfulas de universalismo y no pretende construir una crítica exhaustiva que sienta una vez por toda cualquier discusión sobre las obras Pynchonianas o Lamborghianas. En lugar, se ve que la producción literaria de estos escritores

invita a pensar y re-pensar la cuestión de la sexualidad generando una conversación estimulante y novedosa sobre el asunto que podría contribuir a la construcción de un discurso más adecuado y recursivo frente a la sexualidad.

Guillen menciona precisamente que la literatura comparada implica dicho enriquecimiento de lo conceptual; "La tarea del comparatista es de orden dialéctico. Por ello dije que lo que la caracteriza es la conciencia incesante de un problema. Pues la investigación de relaciones dialécticas conduce al enriquecimiento progresivo de nuestra percepción de sus elementos constitutivos" (Ibíd., p.28). En este sentido, el estudio comparatista aquí expuesto se configuró más como una conversación que como un monologo; se prestó atención a los dos interlocutores y sus preguntas específicas y las dos obras hicieron aportes mutuos.

Este ejercicio también invita a integrar la academia literaria anglosajona e hispanohablante permitiendo el reconocimiento de la otredad y la interacción de lo singular con lo diverso. Una intención que Guillen aclara respecto al estudio de la producción cultural China; "(...) semejante apertura a las literaturas orientales, no para traducirlas solamente o para especializarse en ellas, perpetuando su apartamiento, sino para integrarlas en un solo saber, o mejor dicho, en un solo interrogar, supone un verdadero cambio cualitativo" (Ibíd., p.29). En esta ocasión se trata de articular una problemática presente en lo que Alejandro Herrera llama la división del norte y el sur, o en otras palabras, de Norte América y Latinoamérica.

Así, el estudio también se involucra en la comparación interamericana, lo que Alejandro Herrera entiende como la existencia de una "(...) discursividad común de escritores del norte y del sur en los 60 y 70, que queda plasmada en sus obras dentro del contexto oposicional Norte-Sur (...)" (2000, p. 149). El ejercicio comparatista se ve adicionalmente fundamentado por la existencia de interacciones concretas e importantes entre escritores estadounidenses y latinoamericanos que

permiten hablar de estéticas comunes y similares. Esta situación se ve reflejada específicamente en el contexto de este estudio no solo en la temática de lo sexual presente en las obras sino también en la existencia hipotética de intertextualidades literarias o políticas, como se puede apreciar en la referencia al Peronismo, lo gauchesco y la obra Borgeana tanto en Lamborghini como en Pynchon.

Análogamente a Claudio Guillen, Alejandro Herrera invita a tomar distancia de la noción de literaturas nacionales y más bien aboga por una noción de literaturas híbridas, la cual puede ser concebida como literaturas "multi-formes, multi-estratificadas, inestables, inconclusas, ilimitadas y dispersas" (Ibíd., p.151). Es evidente que las obras objeto de estudio en esta investigación poseen estas características que además aplican a muchas obras postmodernas. Así se articula otra situación que fundamenta teóricamente el diálogo textual entre las obras del autor argentino y el autor norteamericano. El ejercicio aquí propuesto va a la par con todo un constructo teórico actual que involucra tanto a las literaturas latinas como norteamericanas.

En cuanto a la sexualidad, el estudio estará guiado teóricamente por las ideas encontradas en la *Historia de la sexualidad* de Michel Foucault, así como se apoya en los estudios académicos hechos sobre Pynchon y Lamborghini que incorporan la teoría queer en su metodología. Los más importantes de estos son; *Queer Sexual and Textual Practice: The Postmodern Poetics of Pynchon's Gravity's Rainbow* (2013) de Marie Franco, *Analidad, deseo homoerótico y (de)construcción de la masculinidad en "Tadeys" de Osvaldo Lamborghini* (2005) de Mikel Imaz y *Travestismo lingüístico: El enmascaramiento de la identidad sexual en la narrativa neobarroca de Severo Sarduy, Diamela Eltit, Osvaldo Lamborghini e Hilda Hilst* (2001) de Krzysztof Kulawik. De esta manera, se entiende la sexualidad como un constructo socio-histórico que condiciona las experiencias de los sujetos en determinados contextos. Estas

relaciones se ven influenciadas por discursos y tecnologías del poder que influyen directamente en la teoría y praxis sexuales. La construcción de la sexualidad se ve enmarcada en el proceso histórico de la modernidad. Asimismo, la figura de la transgresión puede resultar útil para pensar la configuración de una posible resistencia en los textos literarios seleccionados para esta investigación. Por estas razones, los conceptos Foucauldianos de discurso, tecnologías de la sexualidad, poder y verdad, son herramientas útiles para pensar la sexualidad.

Tanto Pynchon como Lamborghini son conocidos por su creación de estéticas caóticas que se enmarcan dentro de la literatura posmoderna. Por esta razón, será esencial tener en cuenta la teorización entorno a la novela posmoderna encontrada en el crítico literario Brian McHale. Más importante aún es el trabajo de Anxo González en su estimulante libro *Escenarios del caos: Entre la hipertextualidad y la performance en la era electrónica* (2006)¹, donde teoriza extensamente el concepto del caos como categoría para pensar la literatura en clave con la teoría del caos, más precisamente en la forma como el caos se escenifica en distintas obras posmodernas. De esta forma, las ideas de Anxo González proveen otro punto común importante entre las dos obras, abriendo la posibilidad de pensar la sexualidad desde el caos.

La metodología de la investigación de este trabajo no puede obviar asimismo las particularidades de cada autor y por esta razón se tendrá en cuenta la teorización de Jorgelina Corbatta sobre las literaturas de la guerra sucia al momento de analizar el *Teatro Proletariado de Cámara*. Por otra parte, las traducciones del inglés citadas en esta monografía fueron hechas por el propio investigador y se constatan como notas a pie de página. En el caso de frases breves la traducción se hizo como paréntesis. Respecto a las traducciones de *Gravity's Rainbow* es necesario resaltar la dificultad de dicha empresa dada la compleja e informal prosa del escritor,

¹ Planteamiento cercano a Francisco Collado Rodríguez en *El orden del caos; literatura, política y posthumanidad en la narrativa de Thomas Pynchon* (2004).

situación que hace de su traducción una tarea insatisfecha e inexacta, incapaz de hacerle justicia al original.

Finalmente, es importante resaltar el carácter altamente complejo de estas dos obras que hace del ejercicio de interpretación o análisis una tarea no solo difícil sino también insatisfactoria en el sentido de que no se puede llegar a conclusiones definitivas y contundentes; por eso es preciso reconocer esta situación como condición inherente al estudio de estos autores, moviéndose dentro de la ambigüedad en la que los textos se plantean y evitando simplificar o sobreinterpretar por el afán a la claridad en un ámbito oscuro. No obstante, esta dimensión de las obras es precisamente parte de su mérito y su atracción, y no debe confundirse con la arbitrariedad ni lo ininteligible; estas obras hablan sobre la sexualidad con perspicacidad y erudición.

CAPITULO I

IDENTIFICACIÓN Y PROBLEMATIZACIÓN DEL TEMA DE LA SEXUALIDAD EN GRAVITY'S RAINBOW

El presente capítulo busca explicar y analizar la forma como la sexualidad se torna en problema central en la novela *Gravity's Rainbow* (1973) del escritor norteamericano Thomas Pynchon. Este ejercicio tendrá lugar en tres momentos que constituyen los tres apartados del capítulo; en primera instancia se busca plasmar cómo la obra hace de la sexualidad un problema con distintos matices. En segunda instancia, se explora la noción de resistencia a través de la sexualidad frente a situaciones opresoras y en el último apartado se pretende realizar un acercamiento crítico a lo que se puede entender como la configuración de una estética de lo sexual en la novela. Como se mencionó previamente en la introducción, este análisis será guiado principalmente por las ideas de Michel Foucault sobre la sexualidad, y paralelamente por otros aportes importantes hechos por la crítica Pynchoniana.

1.1 La problemática de la sexualidad

La sexualidad es un tema clave a través de todo el relato de *Gravity's Rainbow*. Así se puede apreciar una constante preocupación en la obra por la forma como la sexualidad se relaciona con el individuo, la sociedad, el poder y la historia. La novela invita a pensar la sexualidad desde varias cuestiones, por ejemplo; la sexualidad como constructo socio-histórico, el rol de las instituciones sociales alrededor de la moralización y politización de ella, el estigma que se genera en torno a las prácticas sexuales marginales, el posicionamiento posible de los sujetos frente a sus deseos y placeres, la relación de la sexualidad con la muerte, etc. Teniendo en cuenta que este estudio solo abarcará las instancias sexuales que se consideran más significativas de un

diverso número de referencias y escenas sexuales, este apartado busca aclarar y analizar por qué razón y en qué sentido la sexualidad se problematiza en *Gravity's Rainbow*.

Más allá de los actos sexuales y la genitalidad, la sexualidad tiene que ver con lo que se habla del cuerpo, de los deseos, de los placeres y de la lógica que se articula alrededor de lo sexual, tanto en las prácticas sexuales como en la erótica de un individuo o cultura. En otras palabras, la sexualidad es un discurso. Para ilustrar esta noción Foucault retoma la novela *Las joyas indiscretas* (1748) del filósofo de la ilustración Denis Diderot. Este relato cuenta las experiencias del sultán Mangogul quien obtiene un anillo mágico que tiene el poder de hacer que los genitales de las personas hablen y cuenten las aventuras sexuales de sus dueños. En este sentido, la sexualidad es ese relato que se cuenta de la vida sexual de las personas. La cuestión está en entender quién está relatando y de analizar detenidamente qué y por qué nos está hablando de lo sexual. Foucault menciona;

A nosotros nos toca saber qué anillo maravilloso confiere entre nosotros un poder semejante, en el dedo de cuál amo ha sido puesto; qué juego de poder permite o supone, y cómo cada uno de nosotros pudo llegar a ser respecto de su propio sexo y el de los otros una especie de sultán atento e imprudente (1998, p. 47).

Consecuentemente, la discursividad de la sexualidad se enlazará más adelante con otra categoría esencial para Foucault, el poder. Este tema será retomado más adelante y marca un punto de partida para abordar el problema de la sexualidad en *Gravity's Rainbow*. En términos generales la novela trata sobre las experiencias de distintos personajes de diversas nacionalidades durante la segunda guerra mundial, enfocadas en las del protagonista principal, el teniente norteamericano Tyrone Slothrop. Estas vivencias de los personajes se enmarcan dentro del trasfondo de la experimentación, la producción, la implementación y el espionaje en torno a los cohetes V-4/V-2 por parte del régimen nazi. Es más, la mayoría de los personajes están estrechamente ligados a los cohetes a través de su trabajo para agencias militares y

gubernamentales de los estados en conflicto. Sin embargo, estas instituciones no se limitan a la experimentación e investigación con los cohetes sino que también buscan generar nuevas tecnologías, que por parte de los aliados se ven en la producción de un misterioso traje llamado Imipolex G y un cohete secreto con el número de serie 00000, además de la manipulación y experimentación con la sexualidad del Teniente Tyrone Slothrop.

La experimentación de la que es objeto Slothrop a manos de la agencia gubernamental llamada PISCES está enfocada en el desarrollo de técnicas de condicionamiento clásico, a través de la sexualidad, para controlar a las personas y estimularlas a ciertos tipos de comportamientos deseados. Este proyecto, liderado por un científico llamado Edward Pointsman, empieza desde la infancia de Slothrop quien es negociado con la agencia por su propio padre. La idea viene durante la era de oro del conductismo, no muy lejos del tiempo de Pavlov y contemporáneo con B.F. Skinner. El narrador nos dice al respecto;

Back around 1920, Dr. Laszlo Jamf opined that if Watson and Rayner could successfully condition their "Infant Albert" into a reflex horror of everything furry, even of his own Mother in a fur boa, then Jamf could certainly do the same thing for his Infant Tyrone, and the baby's sexual reflex (Pynchon, 1973, p.85).^{2 3}

Así, la sexualidad se convierte en objeto de investigación científica con el fin de manipular a las personas, aunque se agrega un nuevo ingrediente a la vieja fórmula política/sexualidad; se concibe como un arma. De esta manera, la novela explora la posible instrumentalización militar de la sexualidad transformándola en deterioro de los sujetos, en una simple herramienta maleable útil para propósitos militares y políticos.

Esta incursión de la ciencia en los asuntos relacionados con el comportamiento sexual también representa la obsesión racionalista por la explicación objetiva y causal, desmitificando la

² El Doctor Laszlo Jamf es el líder original del proyecto, quien después reemplaza Edward Pointsman, un científico mucho más obsesionado, machiavelico y perturbado.

³ "Alrededor de 1920, el Dr. Laszlo Jamf opinó que si Watson y Rayner pudieron condicionar con éxito a su "Niño Albert" para tener un reflejo de horror hacia todo lo peludo, incluso de su propia Madre con una bufanda de boa, entonces Jamf ciertamente podría hacer lo mismo por su Niño Tyrone, y el reflejo sexual del bebé."

sexualidad. No hay espacio para la imaginación y la erótica en su lógica; no hay lugar para la agencia sexual. Análogo a los médicos en los siglos XVII y XVIII quienes generaron teorías y patologías relacionadas con lo sexual pretendiendo científicidad, los científicos en la novela quieren liberar su experimento de cualquier signo de subjetividad mediante una metodología objetiva y medible para determinar el éxito del condicionamiento sexual:

Measuring "fear," the reflex Watson chose, would have brought in too much subjectivity (what's fear? How much is "a lot"? (...)) But a hardon, that's either there, or it isn't. Binary, elegant. The job of observing it can even be done by a student. Unconditioned stimulus = stroking penis with antiseptic cotton swab. Unconditioned response = hardon. Conditioned stimulus = x. Conditioned response = hardon whenever x is present, stroking is no longer necessary, all you need is that x (Ibíd, p.86).⁴

Adicionalmente, los científicos construyen un complejo sistema de vigilancia para supervisar la vida sexual de su paciente, a veces recurriendo incluso a la contratación de mujeres para seducirlo y dormir con él como método de recopilación de datos. Así, construyen una historia clínica de su condicionamiento sexual y un perfil sexual de sus placeres y deseos. Paralelamente, los científicos también utilizan algunos fármacos ficticios para aumentar el efecto del condicionamiento sexual. Además, Slothrop es objetivizado y patologizado por los científicos debido a su extraña y afortunada habilidad de esquivar los bombardeos de los cohetes minutos antes de que caigan en su ubicación. Esta situación deja perplejos a los científicos que comienzan a verlo como una anomalía y un monstruo.⁵

Cuando los científicos discuten la posibilidad de la telepatía como una manera de explicar dicha habilidad inusual, uno de ellos menciona, en relación con la puntuación que obtuvo Slothrop en

⁴ "Medir el "miedo", el reflejo que Watson eligió, hubiera traído demasiada subjetividad (¿Qué es el miedo? ¿Cuánto es "mucho"? (...)) Pero una erección, está ahí, o no. Binario, elegante. El trabajo de observación puede ser hecho hasta por un estudiante. Estímulo incondicionado = acariciar el pene con un hisopo de algodón antiséptico. Respuesta incondicionada = erección. Estímulo condicionado = x. Respuesta condicionada = erección siempre que x esté presente, acariciar ya no es necesario, todo lo que necesitas es la x."

⁵ Situación que podría reflejar más bien la paranoia de los científicos más bien que la certeza de tal habilidad, que no es aclarada en el relato. La paranoia es otro tema central de la obra, donde casi todos los personajes sufren de delirios de persecución, fobias, y dudas respecto a su cordura.

el Inventario de Personalidad Multifásico de Minnesota (MMPI), un examen de personalidad psicométrico, que; "The scores show it clearly: he's psychopathically deviant, obsessive, a latent paranoiac (...)" (Ibíd., p. 92).⁶ La psicología se muestra entonces en la novela como un instrumento para calificar a las personas y definir estándares de normalidad en la sociedad, la promoción de la exclusión, la estigmatización y la patologización de los que no se ajustan a los parámetros arbitrarios establecidos por las instituciones sociales normativas. Esta situación hace eco en la teorización Foucaultiana sobre la patologización de las sexualidades periféricas, según la cual las creencias y los deseos del sujeto son ignorados en un esfuerzo por justificar un trato contrario a las orientaciones de la persona. La concepción de la homosexualidad como anti-natural, de la masturbación como práctica perjudicial para la salud y la histerización del cuerpo femenino, tal como lo muestra Foucault, son ejemplos de cómo la psicología y la medicina han ayudado a la opresión y marginalización de ciertos grupos sociales.

Existen otras similitudes entre el mundo ficticio representado en la novela y la teorización Foucaultiana sobre la sexualidad y el poder. Por ejemplo, la confesión medieval tiene su eco en las interrogaciones que sufre el protagonista, exceptuando el hecho de que en la novela se le adiciona el agravado de la alucinación forzada inducida por drogas, y la vigilancia como forma de control, no sólo de Slothrop sino también de los afiliados gubernamentales y científicos que están constantemente bajo supervisión, impregnándolos con un omnipresente sentido de paranoia. La relación estrecha que se establece en la teoría de Foucault entre conocimiento y poder también está presente en la novela. Esto se puede ver en la Operación Ala Negra, un esquema secreto para desmoralizar al Ejército Nazi. El narrador comenta al respecto; "(...) My what a careful construction, five years in the making. No one could claim it all as his own, not even Grunton. It was General Eisenhower who laid down the controlling guideline, the "strategy

⁶ "Los puntajes lo demuestran claramente: es psicopáticamente desviado, obsesivo, un paranoico latente."

of truth" idea" (Ibíd., p.76).⁷ La operación ficticia parodia la estrategia militar aliada para ganar la guerra, mostrando la función esencial de la construcción de un discurso de verdad, anclado en la propaganda, capaz de legitimar sus estrategias militares. De esta forma se aprecia la similitud de la representación de la sexualidad con las ideas que desarrollo Foucault en torno a lo sexual.

Antes de continuar la exposición de la problematización de la sexualidad en la novela es relevante aclarar brevemente la noción de poder que permea este estudio.⁸ Para Foucault el poder es de naturaleza relacional, es decir, se caracteriza por ser la dinámica de fuerza que ocurre entre A y B donde ninguna entidad o sujeto tiene el poder, sino que más bien lo usa y otras veces es sujeto del poder. En este sentido, la relación de poder ocurre en una condición de flujo y mutación típicos del juego y la lucha. El poder es la estrategia para mantenerse en el poder; "(...) es el nombre que se presta a una situación estratégica compleja en una sociedad dada" (Foucault, 1998, p.55).

El poder es omnipresente y múltiple; no está en un solo sitio e influye la suerte de todo el mundo. Nadie se encuentra fuera de él ni se puede escapar de los juegos de poder. Foucault aclara: "Omnipresencia del poder: no porque tenga el privilegio de reagruparlo todo bajo su invencible unidad, sino porque se está produciendo a cada instante, en todos los puntos, o más bien en toda relación de un punto con otro" (Ibíd., p. 55). Así, el poder no es un magneto que atraiga todo alrededor de sí sino más bien se encuentra dispersado en todas partes bajo distintas proporciones. Consistente con las muchas similitudes anteriormente mencionadas entre la novela y el pensamiento del filósofo francés, se considera que la noción de poder en *Gravity's Rainbow* va

⁷ "Huy, qué construcción tan cuidadosa, cinco años en la fabricación. Nadie podría reclamarlo todo como suyo, ni siquiera Grunton. Fue el General Eisenhower quien estableció la directriz de control, la "estrategia de la verdad" idea."

⁸ Para una discusión mucho más extensa sobre el poder en la obra del autor norteamericano, véase *Pynchon and Philosophy* (2014) de Martin Eve.

de acorde con esta visión del poder, con algunas diferencias específicas, como se verá en el segundo apartado de este capítulo.

Regresando al tema de la sexualidad en la novela, uno de los resultados del condicionamiento de Tyrone Slothrop es que tiene cierta tendencia a experimentar excitación sexual después de escuchar la explosión generada por el impacto de los cohetes, reacción fisiológica que el personaje no comprende en su totalidad. Después del primer bombardeo registrado en la novela, el narrador menciona; "The Moment was 6:43:16 British Double Summer Time: the sky, beaten like Death's drum, still humming, and Slothrop's cock—say what? yes lookit inside his GI undershorts here's a sneaky hardon stirring, ready to jump —well great God where'd that come from?" (1973, p.27).⁹ La erección es un efecto muy inusual frente a una situación de alto estrés y riesgo de muerte, reflejando la ambigua relación que articula la obra con bastante recurrencia; lo sexual está estrechamente ligado a la violencia y la muerte.

Más adelante se explorará esta cuestión con más detenimiento, prefiriendo resaltar otra cuestión problemática que surge del condicionamiento del personaje; la agencia sexual del sujeto. Esta última se entiende como la habilidad de una persona de ser capaz no solo de controlar su cuerpo y sus manifestaciones sexuales como el deseo y el placer, sino también de poder construir y vivir su propia sexualidad. De esta forma Slothrop experimenta en diversas ocasiones no solo su impotencia frente a los horrores de la segunda guerra mundial, sino también la imposibilidad de controlarse a sí mismo.¹⁰ Esta cuestión se hace más explícita cuando Slothrop interactúa con Sir Stephen Dodson, personaje contratado para espiar al protagonista pero que termina confesándole la verdad después de tomarse algunos tragos de más. Antes de revelarle la naturaleza de su

⁹ "El Momento era 6:43:16 Doble Tiempo de Verano Británico: el cielo, golpeado como el tambor de la Muerte, todavía resonando, y la verga de Slothrop - ¿qué? Sí mira dentro de sus boxers de GI aquí es una sigilosa erección creciendo, lista para saltar - oh gran Dios de dónde vino eso?"

¹⁰ Tema estrechamente ligado con la paranoia.

misión, Sir Stephen Dodson comparte sus problemas de impotencia con Slothrop¹¹, siendo su relato intervenido por una canción altamente sugerente, titulada *The Penis He Thought Was His Own* (El pene que él pensó era suyo). Esta canción empieza describiendo la alegría de la virilidad genital y el placer del sexo; “‘Twas the penis, he thought-was, his own— / Just a big playful boy of a bone . . . / With a stout purple head,/ Sticking up from the bed, / Where the girlies all played Telephone—”, siendo dicha potencia y auto-confianza trágicamente robada por PISCES; “(inner voices): But They came through the hole in the night, / (bass): And They sweet-talked it clear out of sight—”, dejando al personaje desolado; “Now he sighs all alone, / With a heartbroken moan, / For the pe-nis, he thought-was, his, owwwwn!” (Ibíd., p. 219).¹² De esta forma, la obra plasma la tristeza y el sufrimiento causado por la instrumentalización de la sexualidad y la opresión de las instituciones sociales.

Dejando de lado su condicionamiento y espionaje por un momento, existen otros aspectos de la sexualidad del protagonista que problematizan aún más la cuestión. Por un lado, Slothrop se presenta como una persona muy abierta hacia y preocupada por, lo sexual; es un mujeriego que no duda en acostarse con cuanta mujer se le insinué, participa en una orgía, se acuesta en una ocasión con una madre y después con su hija, practica sadomasoquismo como dominador, y por otro lado parece carecer de afecto y en algunas instancias se enamora de sus compañeras de cama, aunque no hace ningún esfuerzo verdadero por retenerlas. Sin embargo, un pasaje en particular muestra un lado más problemático de su sexualidad; a bordo de un barco llamado El Anubis, donde los pasajeros se encuentran en plena orgía, Slothrop mira la adolescente hija de Greta Erdmann, Bianca, y parece revelar su inclinación pedófila. El narrador comenta; “He

¹¹ Interesantemente, el texto juega con la idea de que la causa de dicha impotencia radica en el estrés y la alta carga laboral que soporta el personaje dentro de la institución gubernamental encargada de Slothrop.

¹² Era el pene, que pensó, era el suyo / Sólo un gran niño jugueteón de un hueso. . . / Con una cabeza púrpura robusta, / Asomándose de la cama, / Donde todas las jóvenes jugaban al Teléfono - / (voces internas): Pero Ellos vinieron a través del agujero en la noche, / (bajo): Y Ellos le endulzaron el oído fuera de la vista-”, / Ahora él suspira solo, / Con un descorazonado gemido, / Por el pe-ne, que él pensó-era, el suyoooooooooooo!”

knows his vulnerable, more than he should be, to pretty little girls, so he reckons it's just as well, because that Bianca's a knockout, all right: 11 or 12" (Ibíd, p.471).¹³ Más adelante en el relato Slothrop tendrá relaciones sexuales con Bianca, después de haberse acostado con su madre, distanciando aún más su sexualidad de cualquier noción convencional sobre lo sexual.

La orgía en El Anubis es de especial atención no solo por lo que nos revela del personaje principal sino también por lo que nos dice sobre la relación entre Bianca y sus padres de familia, Greta Erdmann y Miklos Thanatz. Greta Erdmann es una actriz de películas eróticas que termina concibiendo a su hija en una escena para una película llamada *alpdrucken*. De esta forma la novela problematiza la identidad personal y la sexualidad de Greta, quien termina experimentando una pérdida de identidad debido a sus innumerables roles cinematográficos y opta por el sadomasoquismo como forma de consolación. Esta personaje sufre de nostalgia por su vida como actriz y revive la escena de concepción de su hija con Slothrop, al que le pide que sea cruel y le dé látigo, imaginando que está actuando.

De la misma manera Greta espera que su hija ingrese al ámbito cinematográfico y, como comienzo a la orgía en el barco, pone en escena una actuación sadomasoquista donde le da palmadas eróticas a su propia hija en público. El narrador especula sobre la posibilidad de un impulso sádico en Greta como forma de aliviar su dolor;

(...) where's the old masochist and monument Slothrop knew back in Berlin? It's as if Greta is now releasing all the pain she's stored up over the past weeks onto her child's naked bottom, the skin so finely grained that white centimeter markings and numerals are being left in mirror image against the red stripes with each blow, crisscrossing, building up a skew matrix of pain on Bianca's flesh (Ibíd., p.474).¹⁴

¹³ "Él sabe que es vulnerable, más de lo que debería ser, hacia las niñas pequeñas bonitas, así que piensa que da igual, porque esa Bianca esta muy buena en realidad: 11 o 12."

¹⁴ "¿Dónde está la vieja masoquista y el monumento que Slothrop conocía en Berlín? Es como si ahora Greta estuviera liberando todo el dolor que ha almacenado en las últimas semanas en el trasero desnudo de su hija, la piel tan finamente graneada que las marcas y los números blancos del centímetro están quedando marcados como reflejo contra las marcas rojas con cada golpe, entrecruzando, construyendo una matriz torcida de dolor en la carne de Bianca." En este pasaje es difícil diferir a que se refiere el autor con "monument" por lo que se optó por dejarlo literalmente igual.

El papá de Bianca también está involucrado en la orgía, y tiene una relación abierta con Greta. Asimismo, parece tener inclinaciones homo-eróticas al acariciar la cola de los meseros. Por su parte, Bianca se muestra dispuesta a atender lo que se espera de ella, teniendo relaciones sexuales con Slothrop sin ninguna muestra de reprobación o disgusto. Es más, termina enamorándose de Slothrop. Estas prácticas sexuales son marcadamente heterodoxas y problemáticas debido a los lazos familiares y las convenciones sociales que las regulan. Así, la novela continúa problematizando la sexualidad al poner en escena personajes complejos con deseos y placeres divergentes y en muchas ocasiones ambiguos.

Otro caso complicado es el científico Edward Pointsman quien es una de las figuras centrales del relato siendo el personaje encargado del proyecto deshumanizador de Slothrop. Este científico excéntrico y obsesivo etiqueta a Slothrop como enfermo pero es él el que tiene más oscuras "perversiones." Pointsman experimenta una sexualidad extraña y es consciente de su peculiar vida sexual. En ocasiones, tiene erecciones en circunstancias inesperadas y reacciona a ellas con humor negro; "At odd moments of the day Pointsman, fascinated, discovers himself with an erect penis. He begins making jokes, English Pavlovian jokes, nearly all of which depend on one unhappy accident (...)" (Ibíd., p.171).¹⁵ A pesar de sus fuertes juicios morales sobre Slothrop, le gusta experimentar con drogas psicotrópicas. En una ocasión cuando recibe sexo oral por parte de una secretaria de la oficina, el narrador menciona; "(...) it's happening so fast that Pointsman only sways, blinks a bit drunkenly you know, wondering if he's dreaming or has found the perfect mixture, try to remember, amphetamine sulphate, 5 mg q 6 h, last night amobarbital

¹⁵ "En momentos extraños del día Pointsman, fascinado, se descubre con un pene erecto. Comienza a hacer chistes, chistes Pavlovianos ingleses, casi todos los cuales se basan en un infeliz accidente (...)."

sodium 0.2 Gm. (. . .)" (Ibíd., p.171).¹⁶ Asimismo, tiene tendencias machistas evidenciadas en su reflexión sobre el sexo opuesto; "Oh, and women too of course, bless their empty little heads" (Ibíd., p.231),¹⁷ este machismo se relaciona cercanamente con su carente éxito con las mujeres, quienes lo consideran "extraño";

Women avoid him. He knows in a general way what it is: he's creepy. He's even aware, usually, of the times when he's *being* creepy — it's a certain set to his face-muscles, a tendency to sweat. . . but he can't seem to *do* anything about it, can't ever concentrate for long enough, they distract him so—and next thing he knows he's back to radiating the old creepiness again . . . and their response to it is predictable, they run uttering screams only they, and he, can hear. Oh but how he'd like someday to give them something *really to scream about*. . . Here's an erection stirring, he'll masturbate himself to sleep again tonight. A joyless constant, an institution in his life (Ibíd., p.143).¹⁸

De esta forma podemos apreciar la rareza de este científico que pretende patologizar a sus pacientes siendo él mismo un "perverso". Esta perversidad se puede entender con su desventajosa inclinación al sadismo causada por su deseo de autoridad y respeto. Esta situación es muy interesante porque muestra cómo las mismas personas encargadas de las instituciones médicas que influyen en la sexualidad de la sociedad muchas veces son ellas mismas personas mucho más conflictivas y peligrosas que sus propios pacientes, propensas al sadismo extremo. El tema del sadismo bajo la simbólica figura del científico malvado se hace aún más patente cuando el narrador omnipresente y omnisapiente relaciona el sadomasoquismo con la labor científica; "And how much of the pretty victim straining against her bonds does Ned Pointsman see in each dog

¹⁶ "(...) está pasando tan rápido que Pointsman sólo se balancea, parpadea un poco borracho sabes, preguntándose si está soñando o ha encontrado la mezcla perfecta, trata de recordar, sulfato de anfetamina, 5 mg q 6 h, anoche amobarbital sodio 0,2 Gm (...)." Las unidades de medición de los químicos se dejaron igual que en el original teniendo en cuenta que esta no es una traducción oficial y no se consideran importantes para la interpretación del pasaje.

¹⁷ "Oh, y las mujeres también, por supuesto, bendigan sus cabezas vacías."

¹⁸ "Las mujeres lo evitan. Él sabe de una manera general lo que es: él es raro. Él es incluso consciente, usualmente, de las veces cuando está siendo raro - es un cierto conjunto de los músculos de su, una tendencia a sudar. . . Pero parece que no puede hacer nada al respecto, no puede concentrarse lo suficiente, ellos lo distraen así... y lo siguiente que sabe es que esta irradiando de nuevo esa vieja rareza. . . y su respuesta a ella es predecible, corren emitiendo gritos sólo ellos, y él, puede oír. Oh, pero cómo le gustaría algún día darles algo realmente para gritar. . . Aquí hay una erección creciendo, se masturbará para dormir otra vez esta noche. Una constante sin alegría, una institución en su vida."

that visits his test stands... and aren't scalpel and probe as decorative, as fine extensions as whip and cane?" (Ibíd., p.89).¹⁹ Sin embargo, a pesar de sus prácticas y deseos sádicos, Pointsman duda sobre su masculinidad, como se puede ver durante una fantasía en la que se imagina como héroe mitológico que mata a un minotauro, sorprendiéndose así mismo. El narrador comenta que Pointsman oye; "(...) cries from far inside himself whose manliness and violence surprise him (...)" (Ibíd., p.144).²⁰

Por otro lado, una de las sexualidades más extrañas de la obra es representada por el General Pudding quien no solo disfruta del sadomasoquismo sino también de otras formas de humillación eróticas más extremas; la urofilia y la coprofilia. Esta es la descripción de una de sus relaciones con la dominatrix Domina Nocturna²¹, después de haber tomado de su orina:

Now her intestines whine softly, and she feels shit begin to slide down and out. He kneels with his arms up holding the rich cape. A dark turd appears out the crevice, out of the absolute darkness between her white buttocks. He spreads his knees, awkwardly, until he can feel the leather of her boots. He leans forward to surround the hot turd with his lips, sucking on it tenderly, licking along its lower side . . . he is thinking, he's sorry, he can't help it, thinking of a Negro's penis, yes he knows it abrogates part of the conditions set, but it will not be denied, the image of a brute African who will make him behave. . . . The stink of shit floods his nose, gathering him, surrounding. It is the smell of Passchendaele, of the Salient. Mixed with the mud, and the putrefaction of corpses, it was the sovereign smell of their first meeting, and her emblem. The turd slides into his mouth, down to his gullet. He gags, but bravely clamps his teeth shut (...) Spasms in his throat continue. The pain is terrible. With his tongue he mashes shit against the roof of his mouth and begins to chew, thickly now, the only sound in the room.... (Ibíd., p.238-39).²²

¹⁹ "Y cuánto de la bonita víctima que lucha contra sus ataduras Ned Pointsman ve en cada perro que visita sus puestos de prueba ... Y no son el bisturí y los condensadores tan decorativos, como extensiones finas del látigo y el bastón?"

²⁰ "Gritos desde lo más profundo de sí mismo, cuya masculinidad y violencia lo sorprenden."

²¹ Domina Nocturna también es Katje, la esclava del Mayor Weissman, quien en esta ocasión está cumpliendo su rol de sádica bajo las ordenes de Pointsman, buscando mantener el financiamiento de su "investigación" al mantener al general Pudding satisfecho.

²² "Ahora sus intestinos gimen suavemente, y ella siente que la mierda comienza a deslizarse hacia abajo y hacia fuera. Se arrodilla con los brazos hacia arriba sujetando la rica capa. Un bollo oscuro aparece fuera de la grieta, de la oscuridad absoluta entre sus blancas nalgas. Él extiende las rodillas, torpemente, hasta que puede sentir el cuero de sus botas. Se inclina hacia adelante para rodear el bollo caliente con sus labios, chupándolo con ternura, lamiendo a lo largo de su lado inferior. . . Está pensando, lo lamenta, no puede evitarlo, pensando en el pene de un negro, sabe que anula una parte de las condiciones establecidas, pero no se negará, la imagen de un africano bruto que le hará comportarse. . . . El hedor de la mierda inunda su nariz, acumulándose, rodeándolo. Es el olor de Passchendaele, del Sobresaliente. Mezclada con el lodo, y la putrefacción de los cadáveres, era el olor soberano del primer encuentro entre ellos, y su emblema. El bollo se desliza en su boca, hasta su garganta. Él se atraganta, pero cierra con valentía

Otra relación interesante que refleja la ambigüedad inherente a las relaciones sexuales en la novela es la práctica sadomasoquista entre el Mayor Weissmann²³, Katje Borgesius y un joven soldado llamado Gottfried. En su juego de roles, el Mayor Weissmann es el dominador, Katje y Gottfried siendo sus esclavos, tratados como hermanos por Weissmann. Aparte de los actos sexuales típicos del sadomasoquismo, como el juego de roles, el látigo y la vestimenta, los personajes también practican el travestismo, complicando su noción de sexualidad al transgredir convenciones indumentarias sobre los géneros; ““Perhaps,” he tells her, “I will cut your hair.” He smiles at Gottfried. “Perhaps I’ll have him grow his. The humiliation would be good for the boy each morning at quarters (...)”” (Ibíd., p.97).²⁴ Esta es la descripción de la vestimenta de Weissman en una escena sexual;

(...) Blicero in highest drag, black velvet and Cuban heels, his penis squashed invisible under a flesh-colored leather jockstrap, over which he wears a false cunt and merkin of sable both handcrafted in Berlin by the notorious Mme. Ophir, the mock labia and bright purple clitoris molded of—Madame had been abject, pleading shortages —synthetic rubber and Mipolam, the new polyvinyl chloride ... tiny blades of stainless steel bristle from lifelike pink humidity, hundreds of them, against which Katje, kneeling, is obliged to cut her lips and tongue (...) (Ibíd., p. 96).²⁵

Weissman demuestra de esta forma, al usar una vagina artificial, su deseo por poseer las características del género femenino. Así la ropa adquiere especial relevancia en la sexualidad plasmada en la novela. Como se verá más adelante, los plásticos representan una posible

sus dientes (...) Los espasmos en su garganta continúan. El dolor es terrible. Con la lengua, frota la mierda contra el techo de su boca y comienza a masticar, ahora con densidad, el único sonido en la habitación. . . .”

²³ También conocido por su nombre de guerra Dominus Blicero, o, capitán Blicero.

²⁴ ““Tal vez” – le dice - “Te cortaré el cabello. Le sonrío a Gottfried. “De pronto le haré a él crecer el suyo. La humillación sería buena para el niño cada mañana en los cuarteles” (...)”

²⁵ “(...) Blicero con mayor resistencia, terciopelo negro y tacones cubanos, con el pene aplastado invisible bajo un suspensorio de piel de color carne, sobre el que lleva un coño falso y bello púbico de sable, ambos hechos a mano en Berlín por la famosa Mme. Ophir, los labios falsos y el clítoris púrpura brillante moldeados de... Madame había sido abyecta, suplicando escasez de caucho sintético y Mipolam, el nuevo cloruro de polivinilo... pequeñas hojas de acero inoxidable erizadas de una humedad rosa artificial, cientos de ellos, contra los cuales Katje, arrodillada, se ve obligada a cortar los labios y la lengua (...)”

modificación de lo sexual a través de la tecnología. Weissmann y Gottfried tienen relaciones homosexuales entre ellos, aunque también disfrutaban de los placeres heterosexuales. Adicionalmente, el hecho de que el Mayor Weissman termina disparando a su esclavo Gottfried en un cohete, efectivamente matándolo, hace que su sexualidad se torne aún más compleja. ¿Por qué se excita con la muerte de su esclavo? Esta cuestión nos lleva a otro difícil tema de la novela; la relación de lo sexual con la muerte.

El vínculo mutuo y necesario entre la sexualidad y la muerte es prevalente en varios personajes de *Gravity's Rainbow*. Este se da en distintos matices pero tiene como definitiva el trasfondo de la cultura de la muerte predominante en tiempos de guerra. De esta forma, la novela juega con la idea de una secreta voluptuosidad del occidente hacia la destrucción y la muerte, pero más importante aún, un deseo de auto-destrucción. En un momento de revelación para Katje, ella entiende este deseo de muerte como un orgasmo fatal; "Katje has understood the great airless arch as a clear allusion to certain secret lusts that drive the planet and herself, and Those who use her—over its peak and down, plunging, burning, toward a terminal orgasm (...)" (Ibíd., p.226).²⁶ No es gratuito, paralelamente, que el barco donde tiene lugar la única orgía de la obra tenga por nombre Anubis, una deidad egipcia estrechamente concernida con la muerte. Los actos sexuales de la obra siempre ocurren bajo el contexto de un mundo donde la muerte es inevitablemente perceptible; el Anubis cruza un mar lleno de cadáveres mientras los pasajeros se pierden en los goces del sexo grupal.

De la misma manera la obra juega con la idea de que el mismo Tyrone Slothrop tenía una obsesión sexual con la exterminación de la humanidad. Este fetiche está vinculado a los cohetes

²⁶ "Katje ha entendido el gran arco sin aire como una clara alusión a ciertas voluptuosidades secretas que impulsan al planeta y a ella misma, y Aquellos que la usan - sobre su pico y hacia abajo, cayendo, ardiendo, hacia un orgasmo terminal (...)."

V-2, teniendo en cuenta las erecciones post-impacto, y la reflexión de un presunto psicoanalista quien especula sobre los deseos reprimidos del protagonista;

“There never was a Dr. Jamf,” opines world-renowned analyst Mickey Wuxtry-Wuxtry—
”Jamf was only a fiction, to help him explain what he felt so terribly, so immediately in his
genitals for those rockets each time exploding in the sky... to help him deny what he could
not possibly admit: that he might be in love, in sexual love, with his, and his race’s, death
(Ibíd., p.753).²⁷

Esta situación también se refleja en la relación entre el Mayor Weissmann y el soldado Gottfried. Weissmann, un desilusionado oficial nazi busca alivio a sus frustraciones y sufrimientos a través de relaciones sadomasoquistas en las que él es el dominante. En una conversación íntima con su esclavo, el mayor le explica vagamente su concepción de la sexualidad como muerte donde el sexo es solo una manera de propagar la mortalidad humana; “Fathers are carriers of the virus of Death, and sons are the Infected” (...) (Ibíd., p.738), confesándole que desea salirse del círculo vicioso; “I want to break out—to leave this cycle of infection and death” (Ibíd., p.738).²⁸ Significativamente, la relación culmina con la muerte del joven soldado.

Finalmente, la novela juega con la idea de la modificación de la sexualidad humana a través de la tecnología y la ciencia. Tema evidente con el misterioso material Imipolex G, fruto de la investigación científica enfocada a la producción de nuevas armas para la guerra. Imipolex G parece ser creado con la intención de ofrecer protección en contra de altas temperaturas, aunque al final de la guerra se insinúa su modificación y comercialización como impermeable. La siguiente es la descripción del material;

Imipolex G has proved to be nothing more—or less— sinister than a new plastic, an aromatic heterocyclic polymer, developed in 1939, years before its time, by one L. Jamf for IG Farben. It is stable at high temperatures, like up to 900°C., it combines good strength with a

²⁷ “Nunca hubo un Dr. Jamf”, opina el analista de renombre mundial Mickey Wuxtry-Wuxtry - “Jamf era sólo una ficción, para ayudarlo a explicar lo que él sentía tan terriblemente, tan inmediatamente en sus genitales hacia esos cohetes cada vez explotando en el cielo... Para ayudarlo a negar lo que él no podía admitir: que podría estar enamorado, sexualmente enamorado, con su propia muerte, y la de su raza.”

²⁸ “Los padres son portadores del virus de la Muerte, y los hijos son los Infectados (...) Quiero romper - salir de este ciclo de infección y muerte.”

low power loss factor. Structurally, it's a stiffened chain of aromatic rings, hexagons like the gold one that slides and taps above Hilary Bounce's navel, alternating here and there with what are known as heterocyclic rings (Ibíd., p.252).²⁹

Este plástico, como el nylon, es relacionado con lo sexual a través de los fetiches enfocados a los trajes y los materiales elásticos y apretados. Sin embargo, las especiales propiedades del plástico superan el erotismo del nailon, el cuero o la seda, al tiempo que simbolizan para los científicos de la novela la superación de los límites de la naturaleza; "(...) an announcement of Plasticity's central canon: that chemists were no longer to be at the mercy of Nature" (Ibíd., p.253).³⁰

Imipolex G supera cualquier otra textura porque parece inducir alucinaciones y excitación. Esta habilidad es plasmada tanto en el lanzamiento de Gottfried en el cohete V-2³¹ como en un experimento con Greta Erdmann;

They took away my clothes and dressed me in an exotic costume of some black polymer, very tight at the waist, open at the crotch. It felt alive on me. 'Forget leather, forget satin,' shivered Drohne. 'This is Imipolex, the material of the future.' I can't describe its perfume, or how it felt—the luxury. The moment it touched them it brought my nipples up swollen and begging to be bitten. I wanted to feel it against my cunt. Nothing I ever wore, before or since, aroused me quite as much as Imipolex. They promised me brassieres, chemises, stockings, gowns of the same material. Drohne had strapped on a gigantic Imipolex penis over his own. I rubbed my face against it, it was so delicious. . . . There was an abyss between my feet. Things, memories, no way to distinguish them anymore, went tumbling downward through my head (...) curling, bright-colored hallucinations went streaming (...) (Ibíd., p.496).³²

²⁹ "Imipolex G ha demostrado ser nada más - o menos - siniestro que un nuevo plástico, un polímero heterocíclico aromático, desarrollado en 1939, años antes de su época, por un L. Jamf para IG Farben. Es estable en altas temperaturas, como hasta 900° C, combina una buena resistencia con un factor bajo de pérdida de potencia. Estructuralmente, es una cadena rígida de anillos aromáticos, hexágonos como el oro que se desliza y toca por encima del ombligo de Hilary Bounce, alternando aquí y allá con lo que se conoce como anillos heterocíclicos."

³⁰ "(...) Un anuncio del canon central de Plasticidad: que los químicos ya no estaban a merced de la Naturaleza."

³¹ Quien incidentalmente también tiene un pequeño parlante quirúrgicamente implantado en su oreja para el lanzamiento, enfatizando aún más la posible modificación del cuerpo a través de la tecnología.

³² "Me quitaron la ropa y me vistieron con un traje exótico de algún polímero negro, muy apretado en la cintura, abierto en la entrepierna. Se sentía vivo en mí. "Olvídate del cuero, olvídate del satén" -gruñó Drohne. "Este es Imipolex, el material del futuro." No puedo describir su perfume, ni cómo se sintió - el lujo. El momento en que los tocó trajo mis pezones hinchados y pidiendo que los mordieran. Quería sentirlo contra mi coño. Nada de lo que use, antes o después, me excito tanto como Imipolex. Me prometieron sostenes, camisas, medias, vestidos del mismo material. Drohne se había puesto un gigantesco pene Imipolex sobre el suyo. Me froté la cara contra ella, era tan delicioso... Había un abismo entre mis pies. Cosas, recuerdos, no había forma de distinguirlos más, se fueron cayendo hacia abajo a través de mi cabeza (...) encrespándose, alucinaciones de colores brillantes se fueron fluyendo (...)."

Así la novela parece sugerir el aumento del goce sexual a través de nuevas tecnologías del placer generadas por la investigación científica, combinando el estímulo táctil y olfativo con la fuerza de las drogas alucinógenas. De esta manera se problematiza la relación entre la sexualidad y la ciencia, cuestionando la asertividad de la producción de nuevas tecnologías del placer, creadas por instituciones sociales utilitaristas y opresoras.

En conclusión, se pueden apreciar varios dilemas en las relaciones sexuales de los personajes de la novela. Por una parte, a través de la investigación secreta que se hace con el protagonista, y la propia sexualidad del científico Pointsman, se ve la problemática relación de ciencia, poder y sexualidad. Por otro lado, en el caso del General Pudding y el Mayor Weissmann la sexualidad se relaciona con la necesidad de consuelo frente a un mundo en guerra. Mientras que con Thanatz, Greta y Bianca se problematizan las convenciones sociales entorno a la familia. Asimismo, la obra hace aún más complejo el tema de la sexualidad al contemplar la relación que esta tiene con la muerte y la forma como puede ser modificada por la ciencia, como ocurre con el plástico Imipolex G. Después de este recorrido de las distintas problemáticas sexuales plasmadas en la novela, se puede concluir que existe una compleja reflexión sobre la sexualidad en *Gravity's Rainbow*, exigiendo un mayor análisis.

1.2 Sexualidad y resistencia

En el primer apartado se vio la forma como la sexualidad se problematiza en diversos escenarios y a través de numerosos personajes. En términos generales se puede afirmar que la obra plasma muy recursivamente el notorio conflicto del individuo con la sociedad, aunque en este caso se puede extender el concepto de sociedad para abarcar no solo la sociedad sino también la civilización occidental, con su importante proceso histórico, y más allá aún, la misma vida.

El sistema social donde se encuentran sumergidos la mayoría de los personajes, siendo mujeres, hombres, oficiales, soldados, científicos o políticos, se constituye como un sistema capitalista, controlado por instituciones y corporaciones anónimas, dispuesto a utilizar y desechar a cualquier miembro del sistema, y eminentemente opresivo. Sin embargo, la novela explora y coquetea con distintas ideas y métodos para adaptarse, apoyarse y oponerse al sistema; lo que se puede entender bajo el término general de resistencia, entendido desde Foucault. Este apartado busca describir y analizar la posibilidad de resistencia a través de la sexualidad en *Gravity's Rainbow*, para pensar su relevancia o irrelevancia frente al conflicto individuo/sistema.

En su análisis de la historia de la sexualidad, Michel Foucault resalta el hecho de que las hegemonías del poder no son omnipotentes, es decir, nadie "posee" el poder inevitable y eternamente; el poder no se posee sino se usa. En este sentido, en su estudio sobre la sexualidad el filósofo francés deja abierta la posibilidad para un "proyecto emancipatorio" o, como se entiende en esta investigación, una estrategia de resistencia. Así, como muy famosamente menciona Foucault; "donde hay poder hay resistencia", y la naturaleza relacional del poder permite cambios estratégicos importantes. Sin embargo, se debe tener en cuenta que la intención del proyecto emancipatorio como toma de poder, es decir, como un reemplazar del gobierno actual, no tiene sentido. Foucault comenta:

Respecto del poder no existe, pues, un lugar del gran Rechazo — alma de la revuelta, foco de todas las rebeliones, ley pura del revolucionario. Pero hay varias resistencias que constituyen excepciones, casos especiales: posibles, necesarias, improbables, espontáneas, salvajes, solitarias, concertadas, rastreras, violentas, irreconciliables, rápidas para la transacción, interesadas o sacrificiales; por definición, no pueden existir sino en el campo estratégico de las relaciones de poder (1998., p.57).

Es decir que las estrategias de resistencia son tan plurales como las de dominación y ocurren en distintos espacios y momentos. Pero no son exteriores al poder y solo se presentan en relación con las condiciones y juegos discursivos establecidos previamente. En este sentido Foucault crítica algunas nociones populares del marxismo de la época que veía la posibilidad de emancipación como un gran Rechazo del orden capitalista e imperialista. La ley pura del revolucionario de intentar unificar el frente de la lucha no es necesariamente el génesis de un gran cambio socio-político. La fragmentación de la resistencia, sin embargo, no permite la unión necesaria para concretar cambios drásticos, o en palabras de Foucault, la dispersión de la resistencia impide “la codificación estratégica de esos puntos de resistencia” que “torna posible una revolución” (Ibíd., p.57).

Es así que se entiende la resistencia en esta investigación, y se verá más adelante cómo los dos textos literarios plasman distintas estrategias que reflejan ideas similares sobre el poder y la posibilidad de resistencia, afirmando la lectura que aquí se hace de los textos desde las nociones reveladoras del filósofo francés. Así, la lucha se vive dentro del sistema y sin ínfulas de un gran proyecto de cambio radical; es una pelea más individual, más estética que socio-política.

La sexualidad como forma de resistencia se expresa en la novela en varios personajes quienes buscan refugio y consuelo en sus relaciones sexuales frente a una situación de extrema miseria y destrucción como lo es la guerra. El Mayor Weissmann, Katje y Gottfried ven en su relación sadomasoquista una forma de huir de la arbitrariedad de la guerra. Aunque nunca lo discuten

abiertamente, entienden estos actos sexuales como algo; "(...) against what outside none of them can bear— the War, the absolute rule of chance, their own pitiable contingency (...)" (Ibíd., p.98).³³ Para el dominador, el Mayor Weissmann, sus juegos sádicos son la única forma de placer en un contexto decadente, donde la muerte prevalece, la posibilidad de cambio es nula, la burocracia militar crece y la contingencia de la vida se hace evidente. En contraste, sus esclavos se muestran diligentes y confiables;

He can do nothing. Among dying Reich, orders lapsing to paper impotence he needs her so, needs Gottfried, the straps and whips leathern, real in his hands which still feel, her cries, the red welts across the boy's buttocks, their mouths, his penis, fingers and toes—in all the winter these are sure, can be depended on (...) (Ibíd., p.99).³⁴

Sin embargo, existe una inherente ambigüedad en el Mayor Weissmann debido a su ambivalente deseo de escapar la guerra y vivir en una cabaña en el medio del bosque, y su adopción del fatal instinto de muerte que ve en su contexto y en la historia del occidente. En sus reflexiones el Mayor muestra cierto apego a sus esclavos, viéndolos como niños que solo buscan la libertad y su obsesión por la muerte lo deprime. Esta ambigüedad se liga complejamente con el tema de la locura en la novela. El soldado Gottfried disfruta de los placeres masoquistas aunque los considera síntomas de enloquecimiento; "He's ashamed that he enjoys them so much— the word bitch, spoken now in a certain tone of voice, will give him an erection he cannot will down— afraid that, if not actually judged and damned, he's gone insane" (Ibíd., p.105).³⁵ Este pasaje muestra la conciencia del soldado de su paradójico placer reflejando la compleja posición de la sexualidad en la novela.

³³ "(...) En contra de lo que ninguno puede soportar afuera - la Guerra, la regla absoluta del azar, su propia y lastimosa contingencia (...)."

³⁴ "No puede hacer nada. Entre los Reich moribundos, órdenes que pasan a la impotencia de papel él la necesita, necesita a Gottfried, las correas y los látigos de cuero, reales en sus manos que todavía sienten, sus gritos, las marcas rojas a través de las nalgas del chico, sus bocas, su pene, los dedos y los dedos de los pies - en todo el invierno estos son seguros, son confiables (...)."

³⁵ "Le da vergüenza de que los disfrute tanto - la palabra perra, hablado ahora con cierto tono de voz, le da una erección que no puede bajar - temiendo que, si no es realmente juzgado y condenado, entonces se ha vuelto loco."

La relación de estos personajes se puede entender más a profundidad recurriendo a la teoría queer presentada por Marie Franco en su tesis de maestría titulada *Queer and Textual Practice: The Postmodernist Poetics of Pynchon's Gravity's Rainbow* (2013). En este trabajo Franco retoma las ideas del teórico queer Lee Edelman y su categoría de la sintomosexualidad, que entiende como aquello que conjura la homosexualidad con una felicidad relacionada con la muerte. Para Franco, Weissmann es el arquetípico sintomosexual; "He represents the homosexual, the pervert, and the death drive; his sinthomosexuality highlights the heteronormative stigmatization of unmarried men—men who, according to Edelman, symbolize "a drive toward death that entails the destruction of the Child""(2013, p.22).³⁶

Las prácticas sadomasoquistas del Mayor Weissmann son entonces un intento por parte del personaje de reafirmar su poder para sí mismo, reivindicarse frente a los valores nazi y una forma de expresar su aceptación de la cultura de la muerte. Siguiendo a Franco, ya un adulto mayor, Weissmann ha sido "(...) demeaned by Aryan cultural values — which privilege youth and heroism" (Ibíd., p.23)³⁷ y por esta razón adopta una actitud transgresiva de los valores Nazi; juega con la importante masculinidad esperada de un oficial Nazi usando vaginas plásticas, penetra analmente al joven Gottfried quien simboliza la juventud Nazi, resignifica el uniforme militar e impone cambios de identidad sexual a sus esclavos a través de la inversión de géneros. El Mayor Weissmann completa su rol como sintomosexual con su trágico sacrificio de Gottfried. Otro ejemplo de resistencia a través de la sexualidad se puede encontrar en los schwarzkommando, un grupo militar conformado por los sobrevivientes del genocidio herero perpetuado por los alemanes en África occidental, cuya función en el territorio alemán dentro de

³⁶ "Él representa al homosexual, al perverso y al impulso de la muerte; su sintomosexualidad pone de manifiesto la estigmatización heteronormativa de hombres solteros - hombres que, según Edelman, simbolizan "un impulso hacia la muerte que implica la destrucción del Niño.""

³⁷ "(...) degradados por los valores culturales arios - que privilegian la juventud y el heroísmo."

la novela nunca se explica con claridad. Ellos han optado por la abolición de la perpetuación de su prole como forma de lucha política; "Inside the Schwarzkommando there are forces, at present, who have opted for sterility and death. The struggle is mostly in silence, in the night, in the nauseas and crampings of pregnancies or miscarriages. But it is political struggle" (Ibíd., p. 321).³⁸ De esta forma los hereros se oponen a un sistema que los oprime y explota, volviendo el negocio del colonialismo en un modelo económico insostenible; "What's a colony without its dusky natives? Where's the fun if they're all going to die off? Just a big hunk of desert, no more maids, no field-hands, no laborers for the construction or the mining" (Ibíd., p.321).³⁹ Esta estrategia no se puede cumplir a través de la abstinencia, que se considera como una meta imposible, y por esta razón se articula con la transgresión de las normas sexuales con la abolición del sexo vaginal buscando otras formas de placer. Ombindi, un schwarzkommando, le sugiere a Enzian, un comandante del grupo cercano a Weissmann, que el suicidio colectivo implica la erotización de cosas que usualmente no se asocian con lo erótico, tales como la homosexualidad y otras prácticas;

Both know by now that what's under discussion is the act of suicide, which also includes bestiality ("Think how sweet," runs the pitch, "to show mercy, sexual mercy to *that* hurt and crying animal"), pedophilia ("It is widely reported that just at the edge you grow glaringly younger"), lesbianism ("Yes, for as the wind blows through all the emptying compartments the two shadow-women at last can creep out of their chambers in the dying shell, at the last ashen shoreline, to meet and embrace..."), coprophilia and urolagnia ("The final convulsions..."), fetishism ("A wide choice of death fetishes, naturally...") (Ibíd., p.324).⁴⁰

³⁸ "Dentro de los Schwarzkommando hay fuerzas, en la actualidad, que han optado por la esterilidad y la muerte. La lucha es sobre todo en el silencio, en la noche, en las náuseas y los calambres de embarazos o de abortos involuntarios. Pero es lucha política."

³⁹ "¿Qué es una colonia sin sus nativos oscuros? ¿Dónde está la diversión si todos se van a morir? Sólo un gran trozo de desierto, no más criadas, ni manos de campo, ni obreros para la construcción o la minería."

⁴⁰ "Ambos saben ahora que lo que está en discusión es el acto de suicidio, que también incluye bestialidad ("Piensa en lo dulce", corre el tono, "de mostrar misericordia, misericordia sexual a ese animal lloroso y adolorido"), la pedofilia ("Es ampliamente reportado que solo en el filo te vuelves luminosamente joven"), el lesbianismo ("Sí, porque como el viento sopla a través de todos los vaciados compartimentos, las dos mujeres-sombras pueden salir por fin de sus cámaras en la cáscara moribunda, en la última costa de ceniza, para encontrarse y abrazarse...), coprofilia y urolagnia ("Las convulsiones finales ..."), el fetichismo ("Una amplia selección de fetiches de muerte, naturalmente...")."

Los schwarzkommando entonces optan por la creación de sexualidades divergentes que sean útiles para desviar las actividades sexuales de fines reproductivos, evitando perpetuar su esclavitud. Una decisión extrema y pesimista en un contexto igualmente extremo y trágico. Los schwarzkommando adicionalmente, hacen de su sexualidad una arma para la lucha política, evidenciando una vez más la maleabilidad de la sexualidad que anteriormente en el relato había sido usada como herramienta militar con el proyecto centrado en Slothrop.

Existen otras estrategias de resistencia en la novela que no siempre están ligadas a lo sexual, como se puede evidenciar con Säure Bummer, un jibaro amistoso. Frente a la injusticia, peligro y miseria de la guerra, su filosofía de vida es ir en contra del egoísmo, la crueldad y el racionalismo hegemónicos. Se trata de escoger y construir su propio juego, comenta el personaje a un amigo; "I'm choosing my game, one full of light and kindness. You're stuck with that stratosphere stuff and rationalize its dullness away by calling it 'enlightenment.' You don't know what enlightenment is, Kerl, you're blinder than I am" (Ibíd., p. 634).⁴¹ Así, la posición ética del personaje se negocia en contra flujo a los ideales de la ilustración, que se pueden relacionar con el desarrollo de todo lo que causa conflicto y violencia; el capitalismo, la propiedad como derecho fundamental, el racionalismo, la industria y el progreso. Paralelamente, esta posición se basa en los sentimientos y la compasión. De esta forma, su visión es una de las más esperanzadoras de la novela; "Through the machineries of greed, pettiness, and the abuse of power, love occurs. All the shit is transmuted to gold" (Ibíd., p.447).⁴² El amor surge hasta en la peor situación y de la forma más inverosímil. Esta postura va ligada obviamente al estilo de vida alternativo.

⁴¹ "Estoy eligiendo mi juego, uno lleno de luz y amabilidad. Tú estás atascado con esas cosas de estratósfera y racionalizas su opacidad llamándola "ilustración". No sabes lo que es la ilustración, Kerl, eres más ciego que yo."

⁴² "A través de las maquinarias de la codicia, la mezquindad y el abuso de poder, el amor ocurre. Toda la mierda se transmuta en oro."

De la misma forma, la novela explora la posibilidad de resistencia a través de pequeños actos simbólicos subversivos que se articulan con la vestimenta. Esta visión es importante porque entiende los uniformes obligatorios abogados por las instituciones sociales como estrategias de control social que suprimen la habilidad de las personas de expresar quienes son en verdad. Al contrario, los uniformes representan la sumisión al sistema y la pérdida de identidad personal. Esta situación se puede ver con el protagonista del relato quien se lamenta fuertemente por haber perdido su ropa extravagante durante sus vacaciones en Francia;

He thinks he might begin to cry. How did this all turn against him so fast? His friends old and new, every last bit of paper and clothing connecting him to what he's been, have just, nicking, vanished. How can he meet this with any kind of grace? Only much later, worn out, snuffling, cold and wretched in his prison of soggy Army wool, does he think of Katje (Ibíd., p. 208).⁴³

Otro escenario de resistencia a través de la vida alternativa o periférica se puede apreciar en una reunión que tiene la ex esposa del científico Franz Pökler, Leni. Esta mujer, escapando de un matrimonio infeliz y sexualmente insatisfactorio, tiene un amante y experimenta relaciones lésbicas para poder cumplir los deseos sexuales que su ocupado esposo no le puede dar. Después de huir de su esposo con su hija Ilse, se encuentra accidentalmente con un amante en una pequeña comunidad de ex compañeros de colegio, que gozan de buena comida, vino y drogas, disfrutando de un ambiente de mucho relajamiento y honestidad en los asuntos sexuales; "(...) No one bothers to dress. They show one another their naked bodies. No one feels anxious, or threatened about the size of her breasts or his penis.... It is all beautifully relaxing for everyone"

⁴³ "Él Piensa que podría empezar a llorar. ¿Cómo fue que todo esto se voltio contra él tan rápido? Sus amigos viejos y nuevos, cada pedazo de papel y ropa que lo conectan a lo que ha sido, apenas se han desvanecido. ¿Cómo puede enfrentar esto con algún tipo de gracia? Sólo mucho más tarde, desgastado, resoplando, frío y miserable en su prisión de lana mojada del ejército, es que piensa en Katje."

(Ibíd., p.160).⁴⁴ De esta forma la novela ofrece como opción viable la idea de la construcción de comunidades alternativas que practiquen distintas sexualidades como forma de resistencia al sistema.

La obscenidad como forma de resistencia es explorada continuamente en la novela, bajo las formas de las groserías, las constantes referencias a los excrementos humanos y a los genitales. Un episodio especialmente relevante para ilustrar este punto es la escena en la que el científico Roger Mexico, frustrado por las constantes artimañas de la institución científica liderada por Edward Pointsman, realiza un acto de rebelión simbólica al interrumpir una reunión ejecutiva y orinar al grupo de colegas/cómplices de Pointsman desde una mesa. Irónicamente, estos hombres disfrutaban inconscientemente del líquido caliente que cae en sus caras. El simbolismo de la escena es innegablemente conspicuo;

Roger has unbuttoned his fly, taken his cock out, and is now busy pissing on the shiny table, the papers, in the ashtrays and pretty soon on these poker-faced men themselves, who, although executive material all right, men of hair trigger minds, are still not quite willing to admit that this is happening, you know, in any world that really touches, at too many points, the one *they're* accustomed to... (Ibíd., p.649).⁴⁵

Gravity's Rainbow ilustra virtuosamente la práctica habitual de la novela posmoderna, al igual que la pornografía, de usar la obscenidad como estrategia de irrupción del lenguaje estatal y oficial adoptado por las instituciones sociales y políticas. Las nociones de decoro, vergüenza y respeto se teorizan en el ámbito de lo obsceno como prácticas lingüísticas deshonestas ligadas a discursos hegemónicos que buscan perpetuar lógicas opresivas y conservadoras, tornando la obscenidad como una opción más honesta que no maquilla las palabras con ínfulas de pudor y auto-censura. Los científicos de PISCES adoptan el lenguaje y la vestimenta de los "ciudadanos

⁴⁴ "(...) Nadie se molesta en vestirse. Se muestran mutuamente sus cuerpos desnudos. Nadie se siente ansioso, o amenazado por el tamaño de sus pechos o su pene.... Todo es maravillosamente relajante para todos."

⁴⁵ "Roger ha desabrochado su mosca, ha sacado su polla, y ahora está ocupado orinando en la mesa brillante, los papeles, los ceniceros y muy pronto en estos mismos hombres con cara de póquer, que, aunque material ejecutivo en verdad, hombres de mentes brillantes, todavía no están completamente dispuestos a admitir que esto está sucediendo, ya sabes, en cualquier mundo que realmente toca, en demasiados puntos, al que están acostumbrados..."

ejemplares” pero actúan como los peores monstruos. En este sentido, los orines de Roger México simbolizan el potencial de lo obscuro para purificar la corrupción.

El tema de la visibilidad también juega un rol importante en la concepción de resistencia presentado en la novela. Esta es una cuestión recurrente a través del relato y se puede ver explícitamente en una conversación que tiene el protagonista con Bianca. En esta escena Bianca, insatisfecha con la vida que tiene con su madre y padre ofrece huir con Slothrop; ““We can get away. I’m a child, I know how to hide. I can hide you too.” He knows she can. He knows. Right here, right now, under the makeup and the fancy underwear, she *exists*, love, invisibility...” (Ibíd., p.478).⁴⁶ Las instituciones sociales opresivas en la novela siempre están preocupadas por observar a las personas al tiempo que permanecen en la oscuridad y el anonimato. Los personajes de la novela viven en una sociedad del panóptico tal como la teoriza Foucault en su estudio *Vigilar y castigar* (1975) donde la visibilidad es una estrategia de control de entre muchas otras cuyo efecto principal es la constante sensación de observación que se ata al tema de la paranoia presente en diversos personajes. Esta situación revela una similitud importante entre la concepción de poder de Pynchon y la de Foucault. Desde esta perspectiva la constante vigilancia se entiende como toda una elaborada maquinaria que permite moldear subjetividades, alterar comportamientos y castigar a los inconformes. Como menciona Foucault, esta estrategia es polivalente y por lo tanto se encuentra en uso en distintas instituciones sociales que en la novela se ejemplifican en el ejército y la secreta agencia PISCES que mezcla características policiales, científicas, industriales y médicas en su forma de operar.

Consecuentemente, hacerse invisible es una táctica que puede ser apropiada similarmente por las personas como forma de resistencia al sistema. Esta cuestión es central en el análisis que hace

⁴⁶ “Podemos escapar. Soy una niña, sé cómo esconderme. También te puedo ocultar. Él sabe que ella puede. Él sabe. Justo aquí, ahora mismo, bajo el maquillaje y la ropa interior cara, ella existe, el amor, la invisibilidad...”

Paul Jahshan de la obra Pynchoniana en su artículo *Dark Margins: Invisibility and Obscenity in Thomas Pynchon's V., The Crying of Lot 49, and Gravity's Rainbow* (2010), en el que el autor identifica la conspicua habilidad de los personajes de evadir las restricciones del sistema a pesar de las diversas estrategias y tecnologías de control que manejan como una muestra de la estrategia de la invisibilidad;

The "practice of everyday life," in a de Certeauan sense, works as a counterpoint to considerations of power and situates Pynchon's elaboration and development of a strategy of salvation through invisibility. The common people—what Pynchon calls the "animate" in *V.*, the "W.A.S.T.E." system in *The Crying of Lot 49*, and the "Preterite" in *Gravity's Rainbow*—are indeed able to evade the vast structure of control and surveillance put in place by centers of power (Jahshan, 2010, p.4).⁴⁷

El constante movimiento, el uso alternativo de medios de comunicación y el cambio frecuente de vestimenta, son técnicas de invisibilización. Slothrop no solo se mantiene en movimiento, sino también evita cualquier situación que implique lo estático, en ocasiones evadiendo responsabilidades y compromisos que lo atan al sistema. En lugar, Slothrop adquiere las características azarosas del cohete, como menciona John Hamill en su interesante estudio *Looking Back on Sodom: Sixties Sadoomasochism in Gravity's Rainbow* (1990). Hamill compara al protagonista con el científico Franz Pokler y ve como éste se condena al sistema al dejarse extorsionar con la ilusión del reencuentro con su hija y al creer el discurso oficial representado en el cine. Por otra parte, el comportamiento de Pokler es "(...) incompatible with the erratic, loose-limbed "on the road" style of Rocketman. Slothrop is prepared to lose Bianca, to evade

⁴⁷ "La "práctica de la vida cotidiana", en un sentido de Certeau, funciona como contrapeso a las consideraciones de poder y sitúa la elaboración y desarrollo de una estrategia de salvación de Pynchon a través de la invisibilidad. La gente del común - la que Pynchon llama los "animados" en *V.*, el sistema de "DESECHOS" en *The Crying of Lot 49* y los "Pretéritos" en *Gravity's Rainbow* - efectivamente son capaces de evadirse de la vasta estructura de control y vigilancia puesta en marcha por los centros de poder."

responsibility and, above all, not look back and be caught in the cycle of guilt and entrapment” (Hamill, 1990, p.66).⁴⁸

Adicionalmente, Jahshan argumenta que la resistencia a través de la invisibilidad significa también oponerse al sistema dentro de su misma lógica y manteniéndose dentro de los centros de poder que controlan la sociedad. Es pelear desde adentro. La invisibilidad es una opción subversiva que evita la lucha frontal y el conflicto y más bien se configura como una adaptación al entorno. La desaparición o fragmentación final del protagonista de la novela podría ser una pista de la eventual apropiación de la estrategia por parte del personaje. Lo que Jahshan llamaría la desaparición ontológica, ligándola a un estilo literario que abraza la ambigüedad interpretativa como otra técnica de invisibilización, de diluir el contenido subversivo. Adicionalmente, Jahshan añade la obscenidad como otra herramienta de resistencia que trabaja la novela simultáneamente. Sin embargo, la obscenidad se presenta como una forma de lucha contraria porque esencialmente implica el hacerse visible.

Esto no significa una aceptación total de la posibilidad de resistencia en el relato. La novela trata de negociar una posición de resistencia que es consciente de la dificultad inherente a cualquier proyecto que vaya en contra del orden establecido. La posibilidad de resistencia se concibe en momentos con pesimismo y otras veces con optimismo. En la historia simbólica sobre Byron el Bombillo, que cuenta las aventuras de un bombillo que por error de fábrica tiene un funcionamiento ilimitado, perjudicando las ventas de la fábrica, la visión termina siendo más negativa. Los bombillos reflexionan; “We can’t help, this common thought (...) there’s never been anything we could do.... Anyone shows us the meanest hope of transcending and the

⁴⁸ “(...) incompatibles con el errático, piernas-libres estilo “en camino” de Rocketman. Slothrop está preparado para perder a Bianca, evadir la responsabilidad y, sobre todo, no mirar hacia atrás y quedar atrapado en el ciclo de culpabilidad y atrapamiento.”

Committee on Incandescent Anomalies comes in and takes him away" (Ibíd., p.663-64).⁴⁹ Por otra parte, en un episodio más adelante se menciona; "Others see a Gnostic or Cathar symbol for the Church of Rome, and this is generalized to mean any System which cannot tolerate heresy: a system which, by its nature, must sooner or later fall" (Ibíd., p. 762).⁵⁰ Esta visión optimista se une con el tema del renacimiento después de la destrucción de la guerra. La naturaleza vuelve a nacer, simbolizando la posibilidad de una continuidad de la vida; "It is spring, and French thyme blossoms in amazing white lacework across the cape of green that now hides and softens the true shape of the old rubble" (Ibíd., p.757).⁵¹

Sin embargo, a pesar de la imposibilidad de un cambio radical, la novela deja abierto la posibilidad de cortos momentos de alegría que justifican la continuidad de la lucha. Estos pequeños goces se entienden como momentos de cercanía con la naturaleza y la paz mental. En un episodio especialmente significativo, siendo uno de los pocos momentos de goce del pobre Tyrone Slothrop, el protagonista logra disfrutar del momento simplemente contemplando el mundo y recordando su pasado;

(...) instructing him, dunce and drifter, in ways deeper than he can explain, have been faces of children out the train windows, two bars of dance music somewhere, in some other street at night, needles and branches of a pine tree shaken clear and luminous against night clouds, one circuit diagram out of hundreds in a smudged yellowing sheaf, laughter out of a cornfield in the early morning as he was walking to school, the idling of a motorcycle at one dusk heavy hour of the summer . . . and now, in the Zone, later in the day he became a crossroad, after a heavy rain he doesn't recall, Slothrop sees a very thick rainbow here, a stout rainbow cock driven down out of pubic clouds into Earth, green wet valleyed Earth, and his chest fills and he stands crying, not a thing in his head, just feeling natural.... (Ibíd., p.638).⁵²

⁴⁹ "No podemos evitar, este pensamiento común (...) nunca ha habido nada que podemos hacer... Alguien nos muestra la más mínima esperanza de trascender y el Comité de Anomalías Incandescentes entra y se lo lleva lejos."

⁵⁰ "Otros ven un símbolo gnóstico o cátaro para la Iglesia de Roma, y esto es generalizado para significar cualquier Sistema que no puede tolerar la herejía: un sistema que, por su naturaleza, tarde o temprano caerá."

⁵¹ "Es primavera, y el tomillo francés florece en increíbles encajes blancos a través del cabo verde que ahora esconde y suaviza la verdadera forma de los antiguos escombros."

⁵² "(...) Enseñándole, al tonto y al vagabundo, en formas más profundas de las que él puede explicar, han sido rostros de niños por las ventanas del tren, dos barras de música de baile en alguna parte, en alguna otra calle por la noche, agujas y ramas de un pino sacudidos clara y luminosamente contra las nubes de la noche, un diagrama de

En conclusión, *Gravity's Rainbow* explora distintas estrategias de resistencia frente a un sistema opresor y totalitario que se puede ver en la forma como algunos personajes asumen su sexualidad. Aunque estas no son las únicas formas de resistencia, las prácticas sexuales toman una gran relevancia en el momento de pelear por la libertad y autonomía individual. Sin embargo, es importante resaltar el hecho de que la resistencia en la novela se constituye como pequeños actos simbólicos en los individuos y no como una demanda de cambio social.

circuito de cientos en un fajo amarillento manchado, la risa de un maizal en la madrugada mientras caminaba a la escuela, el ralentí de una motocicleta en una hora de anochecer de verano... y ahora, en la Zona, más tarde en el día él se convirtió en un cruce, después de una lluvia pesada que no recuerda, Slothrop ve un arco iris muy grueso aquí, una verga de arco iris robusto llevada abajo de las nubes púnicas hacia la Tierra, la Tierra verde mojada del valle, y su pecho se llena y se pone a llorar, sin nada en su cabeza, simplemente sintiéndose natural..."

1.3 La estética de la sexualidad

En el siguiente apartado se busca exponer lo que se considera como la construcción estética de la sexualidad en *Gravity's Rainbow*. Así, consideramos que la obra articula toda una visión de la sexualidad que inunda su iconografía, su lenguaje y su poética. Esta estética está estrechamente ligada a la cuestión de la obscenidad como forma de resistencia y la ciencia como tema central de la obra Pynchoniana.

La estética de la sexualidad presente en *Gravity's Rainbow* se caracteriza por ser una mirada preocupada por lo sexual y una imaginación dispuesta a la analogía con lo sexual. De esta forma, la sexualidad, el sexo y el erotismo son constantes fuentes de inspiración para la comprensión, usando las metáforas, simbolismos y comparaciones con lo sexual como forma de ilustrar ideas. En este sentido, la estética de la sexualidad en la novela comparte la máxima Freudiana de que todo es sexual, sin, por supuesto, reducir el texto a un psicoanálisis.

De esta forma lo sexual permea toda la obra y se muestra omnipresente. La simbología sexual puede aparecer en cualquier lugar o momento; dibujos de penes y bocas abiertas para recibirlos en baños inmundos, periódicos botados en el suelo con la imagen de un pene blanco gigante saliendo de una nube púbica, chistes sobre los infortunios de tener sexo con máquinas, la constante analogía del cohete con el miembro masculino, etc. Así, el texto invoca lo sexual extensamente en el relato.

Un ejemplo del constante relacionamiento de lo sexual con otros ámbitos de la vida se puede ver, por ejemplo, en el relato corto dentro del texto sobre unos vaqueros. En esta escena se erotiza al vaquero con su respectiva indumentaria, ligando la erótica vaquera con el sadomasoquismo urbano bajo el símbolo del látigo. Similarmente, un animal típico del contexto de los vaqueros norteamericanos, tal como lo es la culebra, se vuelve un símbolo fálico en la estética de la

sexualidad presente en el texto. En esta escena se insinúa que Crouchfield, un vaquero cuyo nombre mismo invoca lo sexual, tiene relaciones bisexuales y zoofílicas, incluso teniendo fantasías "(...) about that rattlesnake, too! Fangs just tickling the foreskin... the pale mouth open wide, and the horrible joy in the crescent eyes" (Ibíd., p.70).⁵³

Muchas de las imágenes y símbolos sexuales se mueven dentro de ambigüedades difíciles de discernir. Un ejemplo es una fantasía de uno de los amantes del Mayor Weissmann, el herero Enzian, contemplando la virilidad masculina del mundo nazi donde Weissmann lo ha traído, desdeña de la docilidad y fragilidad de las mujeres y se las imagina; "(...) in ranks, down on all fours, having their breasts milked into pails of shining Steel (...)" (Ibíd., p.329).⁵⁴ Enzian se mueve en una extraña manera entre el homoerotismo y el chauvinismo, admirando la fuerza varonil y odiando la sumisión femenina, siendo un caso de un gay misógino.

Este mismo personaje idolatra al mayor Weissmann, identificándolo con el mesías cristiano y erotizando su cuerpo. Haciendo eco en la erotización del cuerpo de Jesús hecha durante el medievo, los clavos penetrando las manos son solo otro juguete sádico, la tez blanca le da el atractivo del occidental, y el siempre incitante taparrabos deja mucho a la imaginación;

At night down here, very often lately, Enzian will wake for no reason. Was it really Him, pierced Jesus, who came to lean over you? The white faggot's-dream body, the slender legs and soft gold European eyes... did you catch a glimpse of olive cock under the ragged loincloth, did you want to reach to lick at the sweat of his rough, his wooden bondage? Where is he, what part of our Zone tonight, damn him to the knob of that nervous imperial staff... (Ibíd., p.329).⁵⁵

⁵³ "(...) sobre esa serpiente de cascabel, también! Los colmillos apenas cosquillando el prepucio. . . La boca pálida abierta de par en par, y la alegría horrible en los ojos de media luna."

⁵⁴ "(...) en filas, en cuatro, teniendo sus pechos ordeñados en baldes de acero brillante (...)"

⁵⁵ "En la noche aquí, muy a menudo últimamente, Enzian se despierta sin razón. ¿Fue realmente Él, Jesús enclavado, quien vino a inclinarse sobre ti? El cuerpo blanco del gusano-sueño, las piernas esbeltas y los ojos Europeos suaves y de oro... ¿Viste un destello de la verga oliva bajo el taparrabos deshilado, quisiste acercarte y lamer el sudor de su áspero, su servidumbre de madera? ¿Dónde está él, en qué parte de nuestra Zona esta noche, condenado al nudo de ese personal imperial nervioso..."

En otra escena donde el Mayor Weissmann le habla a su esclavo Gottfried, un capullo de rosa se usa para simbolizar la virginidad anal del joven soldado. Analogía muy sugerente teniendo en cuenta que la eyaculación interna del miembro de Weissmann invoca la fertilización de la flor que lleva a su florecer; "Submit, Gottfried. Give it all up. See where she takes you. Think of the first time I fucked you. How tight you were. Until you knew I meant to come inside. Your little rosebud bloomed" (Ibíd., p.106).⁵⁶

Por otra parte, durante el encuentro coprofilico entre el general Pudding y Katje Borgesius, la vagina de la dominatrix es descrita como una vorágine misteriosa a la que mirarla implica un acto de valentía. Pudding experimenta miedo y respeto por el miembro femenino, al tiempo que suspira por conocerla. Katje se rie y le contesta; "Poor mortal Brigadier, I know. It is my last mystery," stroking with fingernails her labia, "you cannot ask a woman to reveal her last mystery, now, can you?" (Ibíd., p.238).⁵⁷

Otra interesante imagen sexual se puede apreciar en la alucinación que tiene Slothrop en una de sus aventuras sexuales. En esta ocasión se imagina dentro de su propio pene, sintiendo los sonidos internos de su miembro, viendo los rayos de luz visibles en la uretra masculina, sumergido en fluidos corporales. La descripción queda abierta a interpretación;

(...) this may sound odd, but he was somehow, actually, well, inside his own cock. If you can imagine such a thing. Yes, inside the metropolitan organ entirely, all other colonial tissue forgotten and left to fend for itself, his arms and legs it seems woven among vessels and ducts, his sperm roaring louder and louder, getting ready to erupt, somewhere below his feet... maroon and evening cuntlight reaches him in a single ray through the opening at the top, refracted through the clear juices flowing up around him. He is enclosed. Everything is about to come, come incredibly, and he's helpless here in this exploding emprise (Ibíd., p.477).⁵⁸

⁵⁶ "Ríndete, Gottfried. Renuncia a todo. Ve dónde te lleva. Piensa en la primera vez que te culie. Tan apretado que estabas. Hasta que supiste que quería venirme adentro. Tu pequeño capullo de rosa floreció."

⁵⁷ "Pobre mortal Brigadier, lo sé. Es mi último misterio," acariciando con sus uñas la labia, "no puedes pedirle a una mujer que revele su último misterio, ¿no?"

⁵⁸ "(...) esto puede sonar extraño, pero, de alguna manera, estaba, en realidad, bueno, dentro de su propia verga. Si puedes imaginar una cosa así. Sí, dentro del órgano metropolitano enteramente, todos los otros tejidos coloniales olvidados y dejados a sí mismos, sus brazos y piernas parecen tejidos entre los vasos y los conductos, su esperma ruge cada vez más fuerte, preparándose para estallar en algún lugar debajo de sus pies. La luz de cúpula de color

Asimismo, el ano es constantemente invocado en diversas ocasiones del relato. El texto juega obsesivamente con la idea de la penetración anal, como se puede ver en la historia de Byron el Bombillo, que tiene la desventura de terminar dentro del ano de un contador;

(...) a cost accountant who likes to have light bulbs *screwed into his asshole*, and this John has also brought a little *hashish to smoke*, so by the time he leaves he's forgotten about Byron still there in his asshole—doesn't ever, in fact, find out, because when he finally gets around to sitting down (having stood up in trolleys all the way home) it's on his own home toilet and plop! there goes Byron in the water and flusssshhhh! (Ibíd., p.665).⁵⁹

La constante referencia al ano refleja la estrategia de la obscenidad típica de la novela pornográfica. Esta está ligada a la transgresión del lenguaje oficial a través de las groserías y la invocación de las relaciones sexuales. Como explica uno de los personajes, las groserías actúan como intensificadores, como forma de hacer énfasis en lo que se está diciendo; “‘Ass’ is an intensifier,” Seaman Bodine now offers, “as in ‘mean ass,’ ‘stupid ass’—well, when something is very backwards, by analogy you’d say ‘backwards ass’” (Ibíd., p.698).⁶⁰

Adicionalmente, uno de los elementos más complejos de la estética de la sexualidad presente en *Gravity's Rainbow* radica en la erotización del cohete V-2 que muestra claramente la ambigua relación entre sexualidad y tecnología en el relato; por un lado un profundo conocimiento de los avances tecnológicos y por el otro la suma conciencia del peligro que representan. Por un lado la creatividad humana y por el otro el evidente impulso a la destrucción histórica de la humanidad. Más aún, la erotización del cohete representa la incorporación del conocimiento científico y el

marrón de noche le llega en un solo rayo a través de la apertura en la parte superior, refractada a través de los jugos claros que fluyen a su alrededor. Está encerrado. Todo está por eyacular, eyacular increíblemente, y él está indefenso aquí en esta explosión.”

⁵⁹ “(...) un contador de costos que le gusta tener bombillas en su culo, y este John también ha traído un poco de hachís para fumar, por lo que cuando se va se ha olvidado de Byron que sigue allí en su culo - nunca, de hecho, se acuerda, porque cuando finalmente se sienta (habiendo estado de pie en los tranvías todo el camino a casa) es en su propio baño en su hogar y plop! Allí va Byron en el agua y flusssshhhh!”

⁶⁰ Esta parte se considera intraducible por los juegos de lenguajes con “ass”, culo/trasero, que se pueden hacer en inglés. La frase “backwards ass” se podría entender como “al revés” o “de para el culo”.

lenguaje técnico al campo de la poesía, o en términos más generales, de la literatura. Esta hibridez de conocimientos, sensibilidades y jergas dan lugar a pasajes como el siguiente;

Toward dusk, the black birds descend, millions of them, to sit in the branches of trees nearby. The trees grow heavy with black birds, branches like dendrites of the Nervous System fattening, deep in twittering nerve-dusk, in preparation for some important message... (Ibíd., p.369).⁶¹

Esta descripción del anochecer ejemplifica perfectamente la inter conexión de la ciencia con la literatura en el relato ya que usa términos de la neurociencia para describir un paisaje muy natural. La metáfora de las ramas de los árboles como dendritas juega con la idea del mensaje, concepto clásico para entender el comportamiento de las neuronas y el sistema nervioso. En este caso los pájaros son las dendritas, esperando un impulso o estímulo que les diga qué hacer. La analogía es altamente sugerente.

El texto continúa alimentando el simbolismo del cohete de maneras muy importantes. Para el herero Enzian, el cohete representa la fragilidad e impotencia de la humanidad frente a su destino y frente a su vida. El cohete, símbolo del poder, en esta ocasión se muestra vulnerable. Su destino depende del azar, es decir, de la fortuna de las condiciones climatológicas durante expulsión, que se deben dar en perfecta sincronía; un poco de polvo o aceite dejado en la válvula de oxígeno líquido podrían desencadenar una explosión, análogo a la vida de las personas que tanto depende de factores externos y fuera de su control. Enzian reflexiona al respecto;

A sense for the statistics of our being. One reason we grew so close to the Rocket, I think, was this sharp awareness of how contingent, like ourselves, the Aggregat 4 could be—how at the mercy of small things . . . dust that gets in a timer and breaks electrical contact . . . a film of grease you can't even see, oil from a touch of human fingers, left inside a liquid-oxygen valve, flaring up soon as the stuff hits and setting the whole thing off—I've seen that happen... rain that swells the bushings in the servos or leaks into a switch: corrosion, a short, a signal grounded out, Brennschluss too soon, and what was alive is only an Aggregat again,

⁶¹ "Hacia el atardecer, los pájaros negros descienden, millones de ellos, para sentarse en las ramas de los árboles cercanos. Los árboles se tornan pesados con los pájaros negros, ramas como dendritas del Sistema Nervioso engordando, profundamente en el crepúsculo nervioso, preparándose para algún mensaje importante..."

an Aggregat of pieces of dead matter, no longer anything that can move, or that has a Destiny with a shape (...) (Ibíd., p. 368).⁶²

De esta forma, las metáforas con los cohetes sirven para ilustrar características y contextos esenciales de la vida humana demostrando como la literatura puede acoger conceptos e imágenes de la tecnología y la ciencia para narrar y reflexionar en torno a sí misma y la vida. Otra analogía interesante se menciona sobre los schwarzkommandos y cómo entienden el cohete desde la religión. Para algunos hereros el cohete se convierte en una dualidad teológica donde existe un cohete benévolo y uno malévolo, el bueno siendo medio para llegar a la luna y el otro como herramienta para la auto-destrucción de la humanidad; "Manichaeans who see two Rockets, good and evil (...) the Primal Twins (...) of a good Rocket to take us to the stars, an evil Rocket for the World's suicide, the two perpetually in struggle" (Ibíd., p.741).⁶³ Está es una estimulante metáfora porque es consciente de la profunda ambigüedad en cualquier juicio sobre los beneficios y defectos de las nuevas tecnologías. El texto insinúa una inevitable dualidad en el valor de los avances tecnológicos que vale la pena resaltar para enfatizar una posición neutral en el relato frente a los ambiguos aportes de la tecnología a la sociedad. En consecuencia, a pesar de la honesta descripción de los peligros de la nueva tecnología en la novela también conserva una profunda admiración por la ciencia y la tecnología, como es ilustrado en la metaforización del cohete. La irrupción del cohete en el campo de lo sexual y lo humano es otra manifestación de esa poética científica que se patenta en el texto.

⁶² "Un sentido para las estadísticas de nuestro ser. Creo que una de las razones por las que nos acercamos tanto al Cohete fue esta aguda conciencia de cuán contingente, como nosotros, podría ser el Aggregat 4, a merced de las pequeñas cosas... Polvo que entra en el temporizador y rompe el contacto eléctrico... Una película de grasa que ni siquiera se puede ver, aceite de un toque de dedos humanos, dejado dentro de una válvula de oxígeno líquido, prendiéndose tan pronto las cosas se golpean y explotando – he visto que sucede... lluvia que hincha los cojinetes en los servos o se filtra en un interruptor: corrosión, un corto, una señal puesta a tierra, Brennschluss a destiempo, y lo que estaba vivo es sólo un Aggregat de nuevo, un Aggregat de trozos de materia muerta, ya no algo que se puede mover, o que tiene un Destino con una forma (...)."

⁶³ "Maniqueos que ven dos Cohetes, el bien y el mal (...) los Gemelos Primordiales (...) de un buen Cohete para llevarnos a las estrellas, un malvado Cohete para el suicidio del Mundo, los dos perpetuamente en lucha."

El hacer del cohete un símbolo sexual, con todas las connotaciones técnico-militares que implica, ocurre relativamente temprano en el relato y toma mayor fuerza al final. Sin embargo, los diversos significados del cohete no se agotan con su relación con lo sexual. Desde las primeras páginas aprendemos que el cohete también encarna la destrucción, la muerte y el azar. En ocasiones, la metáfora va en vía opuesta; el humano es asimilado al cohete. Al recobrar su sueño después de una breve relación sexual, Slothrop comienza a respirar por la boca como un "(...) rocket whose valves, under remote control, open and close at prearranged moments" (Ibíd., p.199).⁶⁴ Por su parte, Slothrop se refiere al cohete como una "bestia" o "criatura" en términos de monstruosidad. Slothrop trata de convencer a los demás que su preocupación de morir inesperadamente a manos de dicha bestia es real;

Worried, all right. By the jaws and teeth of some Creature, some Presence so large that nobody else can see it— there! that's that monster I was telling you about. —That's no monster, stupid, that's clouds! —No, can't you see? It's his feet— Well, Slothrop can feel this beast in the sky: its visible claws and scales are being mistaken for clouds and other plausibilities... (Ibíd., p.244).⁶⁵

A pesar de esta preocupante situación, como se ha mencionado anteriormente, el protagonista se excita después de cada explosión manifestándose una erección inapropiada para la situación. Adicionalmente, el cohete sirve como analogía de copulación para algunos soldados Nazis que identifican su lanzamiento, trayectoria y explosión como un ritual de amor, parecido al que hacen los pavos reales machos. Los soldados lo llamaban; "(...) Der Pfau. 'Pfau Zwei.' Ascending, programmed in a ritual of love... at Brennschluss it is done—the Rocket's purely feminine counterpart, the zero point at the center of its target, has submitted" (Ibíd., p.226).⁶⁶

⁶⁴ "(...) cohete cuyas válvulas, bajo control remoto, abren y cierran en momentos preestablecidos."

⁶⁵ "Preocupado, realmente. ¡Por las mandíbulas y los dientes de alguna Criatura, alguna Presencia tan grande que nadie más puede verla - allá! Ese es el monstruo del que te estaba hablando. - "¡Ese no es un monstruo, estúpido, esas son nubes! -No, ¿no lo ves? Son sus pies - Bueno, Slothrop puede sentir esa bestia en el cielo: sus garras y escamas visibles están siendo confundidas con nubes y otras plausibilidades..."

⁶⁶ "(...) Der Pfau. 'Pfau Zwei.' Ascendiendo, programado en un ritual de amor... En Brennschluss se culmina - la contraparte puramente femenina del Cohete, el punto cero en el centro de su objetivo, se ha rendido."

Análogamente, la descripción que se da del disparo del cohete 00000 retoma simbología sexual y hasta el mismo Mayor Weissmann es estimulado por el acontecimiento;

The Stotz plugs lie blasted on the ground, tossing in the splash of flame. On gravity feed, the flame is bright yellow. Then the turbine begins to roar. The flame suddenly turns blue. The sound of it grows to full cry. The Rocket stays a moment longer on the steel table, then slowly, trembling, furiously muscular, it begins to rise. Four seconds later it begins to pitch over. But the flame is too bright for anyone to see Gottfried inside, except now as an erotic category, hallucinated out of that blue violence, for purposes of self-arousal (Ibíd., p.773).⁶⁷

Un pequeño canto/poema mucho más temprano en el relato expresa jocosamente la idea de la copulación con la máquina, haciendo del cohete un cómplice válido para los placeres corporales.

Unos borrachos, sin ser conscientes de la referencia Slothropiana central de la canción, cantan a la sexualidad humano/máquina; "There was a young fellow named Crockett, /Who had an affair with a rocket. / If you saw them out there / You'd be tempted to stare / But if you ain't tried it, don't knock it!" (Ibíd., p.310).⁶⁸ El pasaje sirve para enfatizar la naturaleza sexual del encantamiento por el cohete por parte de Slothrop, quien se especula fue condicionado de infante con el dispositivo conocido como el Schwarzgerät, un traje hecho con el plástico Imipolex G. La canción juega curiosamente con la posible tolerancia hacia las relaciones sexuales humano-máquina sugiriendo evitar prejuicios sin haber experimentado primero.

Adicionalmente, la erotización del cohete abre el camino para una exploración de la posibilidad de la mezcla de la tecnología, lo mecánico y metálico en los asuntos sexuales, inclusive, en la expansión de las capacidades corpóreas, y la invención e incrementación de los placeres. Esta cuestión converge con la temática recurrente de la capacidad del cohete de influenciar a los

⁶⁷ "En el piso están los enchufes de Stotz explotados, sacudiéndose en el chasquido de la llama. En la alimentación de la gravedad, la llama es de color amarillo brillante. Entonces la turbina comienza a rugir. La llama de repente se torna azul. El sonido crece a grito lleno. El cohete se queda un momento más en la mesa de acero, luego lentamente, temblando, furiosamente musculoso, comienza a elevarse. Cuatro segundos después comienza a volar por encima. Pero el fuego es demasiado brillante para que alguien vea a Gottfried adentro, excepto ahora como una categoría erótica, alucinada de esa violencia azul, con fines de auto-excitación."

⁶⁸ "Había un joven llamado Crockett, / Quién tuvo un romance con un cohete. / Si los viste por ahí / Podrías estar tentado a mirar / Pero si no lo has probado, no lo critiques!"

personajes, quienes en muchas ocasiones sufren de obsesión por él. Así, el narrador juega con la idea del nacimiento de una criatura-cohete, una especie de vampiro cuya libido se relaciona con el terror. Roger Mexico desea encontrar y proteger al protagonista; "Now he wants to go rescue Slothrop, another rocket-creature, a vampire whose sex life actually fed on the terror of that Rocket Blitz—ugh, creepy, creepy" (Ibíd., p.641).⁶⁹

Esa irrupción de la tecnología en la sexualidad se puede apreciar claramente en el erótico y simbólico ritual de lanzamiento del cohete con el joven Gottfried como sacrificio. La descripción del lanzamiento invita a ver el posicionamiento del soldado dentro del cohete como una unión de la corporeidad de Gottfried con la máquina, la explosión siendo el último acto de ligadura eterna con la tecnología. Gottfried encaja perfectamente dentro del cohete como si hubieran sido creada para funcionar como una misma entidad; "The two, boy and Rocket, concurrently designed. Its steel hindquarters bent so beautifully... he fits well" (Ibíd., p. 765).⁷⁰ Esta unión se representa paralelamente en términos sexuales como una fertilización sadomasoquista donde los cables del cohete adquieren el rol típico del fetiche de la atadura, continuando con el proceso de erotización de la máquina; "They are mated to each other, Schwarzgerät and next higher assembly. His bare limbs in their metal bondage writhe among the fuel, oxidizer, live-steam lines, thrust frame, compressed air battery, exhaust elbow, decomposer, tanks, vents, valves..." (Ibíd., p. 765).⁷¹ Cerca de su momento de muerte, el personaje coquetea con la idea de copular con la máquina en lugar de preocuparse por su vida. El clítoris como órgano central del orgasmo femenino se representa significativamente con un interruptor de presión que podría desencadenar todo el

⁶⁹ "Ahora quiere rescatar a Slothrop, otra criatura-cohete, un vampiro cuya vida sexual realmente se alimentó del terror de ese Blitz Cohete - ugh, espeluznante, espeluznante."

⁷⁰ "Los dos, chico y Cohete, diseñados simultáneamente. Sus grupas de acero se doblan tan hermosamente... encaja bien."

⁷¹ "Están apareados entre sí, Schwarzgerät y la próxima asamblea más alta. Sus miembros desnudos en su esclavitud metálica se retuercen entre el combustible, el oxidante, las líneas de vapor vivo, las líneas de humo, el bastidor de empuje, la batería de aire comprimido, el codo de escape, el descomponedor, los tanques, las rejillas de ventilación, las válvulas..."

proceso de lanzamiento, relacionando una vez más la muerte con el placer sexual; analogía muy apropiada entendiendo el orgasmo como una explosión incontrolable del goce sexual. El narrador menciona; “(...) and one of these valves, one test point, one pressure-switch is the right one, the true clitoris, routed directly into the nervous system of the 00000” (Ibíd., p. 765).⁷²

Explicitando aún más la unión del hombre con la máquina, o en términos generales la transhumanización del sujeto, es decir, la modificación del humano a través de la adición de maquinaria y dispositivos tecnológicos en su cuerpo y mente, Gottfried usa el plástico Imipolex G durante el lanzamiento generándole distorsiones de la percepción y la estimulación de memorias juveniles, el personaje también estrena un nuevo parlante, adjuntado quirúrgicamente a su cuerpo, en una de la orejas; los últimos sonidos humanos que escucha el joven soldado serán distorsionados por la máquina, dándoles un tono un tanto metálico e invocando la sonoridad mecánica de la radio o la televisión.

Finalmente, la estética de la sexualidad en *Gravity's Rainbow* se presenta como otra manifestación de lo que Marie Franco llama, siguiendo a Lee Edelman, la negatividad queer o, mejor dicho, una política de oposición a la narrativa heteronormativa; un contra flujo al orden estatal establecido. Esta aceptación de la negatividad queer lleva a una felicidad y goce que “(...) Edelman defines as “a movement beyond the pleasure principle, beyond the distinctions of pleasure and pain, a violent passage beyond the bounds of identity, meaning, and law” (Franco, 2013, p.6).⁷³ Esta es la razón por la que la mayoría de los personajes se mueven dentro de una lógica que va más allá de dicotomías típicas como lo bueno o lo malo o el placer y el dolor, y más bien negocian una posición ambigua o, mejor dicho, queer. Franco también relaciona la

⁷² “(...) y una de estas válvulas, un punto de prueba, un interruptor de presión es el correcto, el clítoris verdadero, encaminado directamente al sistema nervioso del 00000.”

⁷³ “(...) Edelman define como “un movimiento más allá del principio del placer, más allá de las distinciones de placer y dolor, un paso violento más allá de los límites de la identidad, el significado y la ley.”

incertidumbre posmoderna como causa directa de la vinculación de la sexualidad con la muerte en la obra, en otras palabras, que la transformación de la idea de ser en el occidente del modernismo al posmodernismo de un ser único, personal, objetivo y estable a uno inversamente opuesto en el posmodernismo lleva precisamente a una actitud de indiferencia frente a la vida que se expresa en el deseo a la muerte.

Adicionalmente, la estética de la obra se puede entender con mayor profundidad al contextualizarla dentro del posmodernismo. Para Franco, siguiendo al crítico literario Ihab Hassan, *Gravity's Rainbow* se enmarca dentro de una literatura del silencio, rastreable desde los principios del modernismo, que se presenta como una "(...) literary tradition that assaults bourgeois values and focuses on practices of unmaking the self—significantly Hassan is the only critic to so explicitly place Pynchon in a literary genealogy that includes the Marquis de Sade (...)" (Ibíd., p.14).⁷⁴ Asimismo, la literatura posmoderna difiere de la moderna en que se enfoca en "(...) the polymorphous/androgynous as opposed to the genital/phallic, on absence instead of presence, on dispersal instead of centering, on exhaustion/silence instead of mastery/logos" (Ibíd., p.14).⁷⁵ *Gravity's Rainbow* explora precisamente lo plural, ambiguo, polimorfo en los distintos personajes con sus discordes posturas y condiciones. Va más allá de una noción simplista de las cosas y más bien prefiere reconocer la complejidad fragmentaria de la condición posmoderna, que sirve como trasfondo a toda la obra. Esta cuestión es clave en el momento de pensar la sexualidad.

A modo de conclusión, la estética de la sexualidad en *Gravity's Rainbow* se presenta como un constante interés por lo sexual y el uso recurrente de lo erótico y lo obsceno como forma de

⁷⁴ "(...) la tradición literaria que asalta los valores burgueses y se centra en las prácticas de desmantelamiento de sí mismo - Hassan es el único crítico que sitúa explícitamente a Pynchon en una genealogía literaria que incluye al marqués de Sade (...)"

⁷⁵ "(...) lo polimorfo/andrógino frente a lo genital /fálico, la ausencia en lugar de la presencia, la dispersión en lugar de lo centrado, el agotamiento/silencio en lugar de la dominación/logos."

entender la realidad y configurar un estilo literario que hace parte del movimiento literario posmoderno. La novela plasma la negatividad queer a través de sus páginas tanto por su posicionamiento anti-heteronormativo como por su aceptación del impulso hacia la muerte.

CAPITULO II

IDENTIFICACIÓN Y PROBLEMATIZACIÓN DEL TEMA DE LA SEXUALIDAD EN EL TEATRO PROLETARIO DE CÁMARA

Este capítulo tiene como fin realizar un acercamiento al problema de la sexualidad en la última obra del escritor argentino Osvaldo Lamborghini, el experimental *Teatro proletario de cámara* (1983). En primera instancia se busca explicar cómo la obra problematiza el tema de la sexualidad con distintas estrategias narrativas. En segunda instancia, se busca mostrar como el TPC⁷⁶ se configura como una apuesta literaria enfocada hacia la crítica política que permite asumir una posición de resistencia frente a regímenes totalitarios como el que vivió Argentina durante finales de los setentas y principios de los ochentas. En un último momento, se explorará la articulación de una estética de la sexualidad en el TPC como consecuencia de la problemática sexual y la intencionalidad política de la obra.

2.1 La problemática de la sexualidad

El TPC se presenta como una apuesta compleja y experimental donde la estética posmoderna es construida a través de la mezcla de la pornografía, el caos y el uso de distintos medios artísticos que responden ante la situación socio-política Argentina durante el régimen militar, enmarcando a la obra dentro de las narrativas del exilio o de la guerra sucia, como se explicará más adelante.

En términos generales es difícil definir el TPC debido a su carácter híbrido y a su alta complejidad. Representa la combinación de varios formatos en un relato sin trama y sin personajes centrales. Así, el autor hace uso de imágenes pornográficas tomadas de revistas triple X de la época, algunas veces en versión "original" y en otras interferidas con dibujos y pinturas abstractas y/o expresionistas, y con textos que se presentan en ocasiones redactados a máquina o en una gran mayoría, a puño y letra del mismo escritor. De esta forma, aunque el texto está

⁷⁶ Desde este momento se usará la abreviatura TPC para denominar el *Teatro proletario de cámara*.

divido en siete tomos, no se aprecia ninguna linealidad narrativa y se evidencia la presencia de muchos relatos fragmentados y en ocasiones no terminados que no logran construir una historia en el sentido tradicional de la palabra. Tanto el título como las características estilísticas visuales y lingüísticas de la obra simbolizan una crítica a los valores de los estratos acomodados de la sociedad; el carácter artesanal de la obra muestra una predilección por lo producido individualmente en contraste con la producción en masa, los premeditados errores ortográficos buscan distanciarse de la pretenciosidad burguesa de la pulcritud en el lenguaje, las constantes referencias obscenas y groserías transgreden las normas de etiqueta impuestas por las clases adineradas, y, finalmente, la preocupación por lo marginal de la sociedad representado en los personajes homosexuales, las prostitutas y los obreros, develan la obra como una producción literaria cuya identidad social está vinculada con el proletariado.

Teniendo en cuenta estas características esenciales del TPC es importante mencionar que la problemática de la sexualidad se enmarca dentro de esta propuesta estética, es decir, la obra hace de la sexualidad tanto una forma de criticar y parodiar ciertos problemas sociales, y a la vez la configura en términos de instrumento político que lucha en contra del régimen militar de la época. Esta cuestión se puede ver en dos ejes distintos; la tematización y problematización de lo sexual como leitmotiv y el uso de la pornografía como aparato crítico.

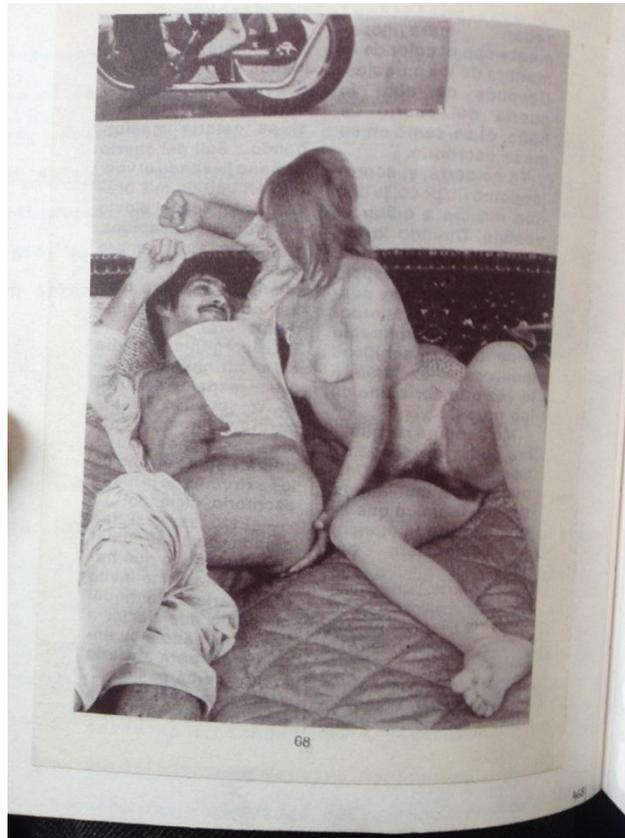
Para esclarecer la forma como el TPC aborda el tema de la sexualidad es imperativo referenciar una importante pregunta que plasma toda la ambigüedad y angustia con la que la obra ahonda en el primer eje. La pregunta aparece solo dos veces en el relato y solo en los primeros tomos; "El sexo se convirtió en un horrible ¿que hacer?" (Lamborghini, 2008, p.218).⁷⁷ La cita evoca cierta nostalgia por una condición anterior que se perdió, aunque deja abierta la posibilidad de

⁷⁷ La falta de tildes no es un descuido del escritor argentino, sino más bien una estrategia de trasgresión del lenguaje, de lo que se hablará más adelante. De cualquier forma, cualquier error ortográfico en las citas de la obra, en este momento en adelante, son parte de la propuesta del TPC.

interpretación al no haber más referencias explícitas. Es más, la página donde se encuentra no contiene más texto que estas cortas palabras. ¿A qué estado anterior hace referencia? ¿Es quizás un deseo por prácticas sexuales históricas, es decir, un regresar a sexualidades de siglos anteriores? ¿O es quizás una queja de la decadencia de los tiempos modernos? Estas opciones son impensables en una obra producida por un autor tan licencioso y libre pensador como Osvaldo Lamborghini. Más bien apunta hacia otra dirección. La pregunta invita a contemplar lo sexual desde la ambigüedad de lo indefinido, de las situaciones paradójicas tan comunes a la vida y a la historia, especialmente en tiempos de la posmodernidad. Evoca, paralelamente, el reconocimiento de la impotencia típica de los personajes posmodernos. No obstante, el deseo de cambiar y de influir también es expresado en este pasaje.

El “¿qué hacer?” se liga mejor a un angustioso deseo por cambiar la situación socio-política de la Argentina, donde el mismo sexo se presenta como oportunidad de acción insurgente. En un momento mucho más temprano en el relato esta problemática se hace más evidente. Una vez más se expresa nostalgia, esta vez por la democracia desaparecida. Con resignación se hace una despedida de la política; “Chau, adiós, Melancolía (...) femeninas, fálicas deidades / No encontramos a esas íticas. / Sólo a la gran reprimida / Hélade: el Hades - / Que es / Es la política” (Ibíd., p. 20). El pasaje es notable porque muy sutilmente habla de la democracia en terminología griega, aunque ya no es la Hélade sino más bien el infierno griego, que viene siendo la misma política. Adicionalmente, une la temática política con la sexualidad al articular los valores democráticos con las figuras de las deidades; el género sexual de estas queda a la deriva al mencionar que son femeninas pero poseedoras de órganos masculinos. Otro pasaje más adelante hace eco de esta intención, cuando se habla de Adam y Caín en términos de mujeres, un premeditado movimiento por invertir los géneros. De esta forma, desde muy temprano en el

relato se aprecia una intencionalidad por develar la ambigüedad y arbitrariedad de las nociones de identidad sexual y heterogeneidad a través de lo homosexual, lo andrógino, lo hermafrodita y lo travesti.



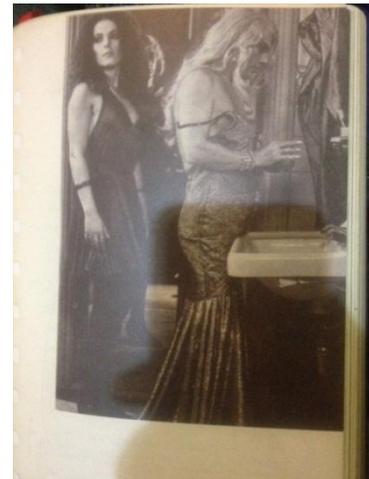
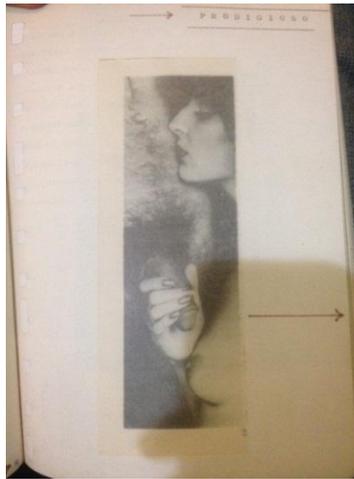
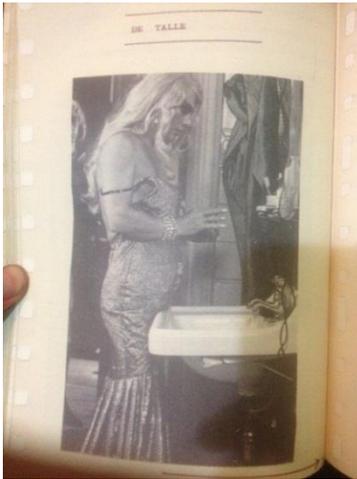
(Figura 1). El reverso de roles es un elemento esencial de la problematización de lo heterosexual en el TPC. En esta imagen la feminización del hombre se aprecia en la pose del cuerpo, la sonrisa pasiva y los movimientos débiles de los brazos. Aunque mantiene su bigote y su vello corporal. La mujer realiza la acción típicamente masculina de tocar la cola.

Análogamente, en otro breve poema se invierte la masculinidad de una de las figuras paternas más reconocidas del occidente cuando se enuncia; "Pálida / afeminada como Jesús (...) Aún sentía la estaca / de Walter untada por su propia baba / picándole el ano: así la aferraba⁷⁸ / "para no lastimarse", él decía, "su asta de vaca" (Ibíd., p.492). La identidad sexual del "mesías" cristiano es entonces problematizada al relacionar su belleza con lo femenino, noción que podría

⁷⁸ Esta palabra escrita a mano es difícil de discernir, aunque se puede identificar como "aferraba" con cierta seguridad.

entenderse como una profanación de lo más "sagrado", que podría generar disgustos y ofensas en los círculos más conservadores de la sociedad. Sobra recordar que en la mayor parte de los grupos sociales el vínculo de lo femenino con un hombre puede verse como una grave ofensa. La cita es una típica escena homosexual Lamborghiana en donde se feminiza a los personajes masculinos; la simbolización del pene como herramienta afilada, es decir, como órgano potencialmente violento, el ano como objeto de agresión, las segregaciones genitales y orales como instrumento de humillación a través de lo abyecto y la sumisión de un hombre "a lo femenino" frente a otro hombre desproporcionalmente masculino. En estas escenas las nociones populares occidentales de lo masculino y femenino se tornan ambiguas. No es coincidencia que en las últimas páginas de la obra se cuente, cuando se mencionan en forma de lista las referencias bibliográficas, que una de las inspiraciones del TPC es un libro médico sobre intersexualidad humana (también conocido como hermafroditismo) escrito en los años sesenta y editado por el doctor Claus Overzier. Esta obra estudia varios casos reales de hermafroditismo e incluye numerosas fotos.

De todas formas, la feminización de lo masculino a través de identidades sexuales no-heterosexuales es una cuestión muy compleja en la obra debido al hecho de que el tema se presenta de una manera indeterminada y ambigua, lo que se puede afirmar en general del TPC. Por ejemplo, en un pasaje donde se muestran una serie de fotos de travestis el narrador las relaciona con la deshumanización del "etcetera". Este enigmático pasaje habla de la pérdida de identidad de la palabra "etcetera" que en un proceso de deshumanización es reducida a una abreviatura. Este es el "prodigioso detalle" que anuncian los títulos en las páginas previas, aunque al mismo tiempo el detalle podría ser el miembro masculino escondido detrás de la vestimenta femenina (figuras 2-4).



(Figuras 2, 3 y 4, de izquierda a derecha respectivamente). En este pasaje se puede apreciar un ejemplo de ambigüedad en la forma como el TPC aborda la cuestión de lo no-heterosexual. El mensaje de las imágenes con su respectiva explicación que habla de la importancia del "etc" (texto anterior a la figura 4, no visible arriba) es difícil de interpretar; ¿Por qué el etcétera es importante? Quizás la abreviación de la palabra (etc.) puede hacer eco en lo no dicho, en la práctica de los regímenes totalitarios de obviar información perjudicial a su discurso. En otro sentido, el pasaje puede verse como una pequeña broma; el pequeño detalle de la persona representada es que tiene un pene (figura 3) aunque juega a ser mujer. Adicionalmente, se puede especular que la persona adicional en la figura 4 es la misma que está sosteniendo el pene en la figura 3.

A pesar de la presencia marcada de lo homosexual, lo travesti y lo andrógino en la obra, el TPC no manifiesta una postura protectora de los derechos de las minorías sexuales o la denuncia de la discriminación o estigmatización de estas. Dentro de las posibles y escasas referencias a la situación desventajosa de estos grupos sociales, solo dos parecen asemejarse al discurso de los derechos humanos. En un breve relato sobre la iniciación de un hombre a los placeres del sexo homosexual, en donde el personaje tiene relaciones con un cura, se realiza una aclaración reveladora; "Lo que no es lomismo / ofende" (Ibíd., p.230). En otro pasaje mucho más adelante en el libro se ven los enunciados; "Historia 1812/1945 del bon/apartismo al Bonn/apartheid" (Ibíd., p.534). Estos parecen sugerir el apoyo a las minorías sexuales y la militancia en la lucha en contra de la discriminación al invocar fenómenos icónicos del racismo, la intolerancia y la ambición; la segunda guerra mundial, la segregación de la sociedad por "razas" y el imperialismo

personificado en Napoleón. Estos comentarios van a la par con otros pasajes críticos de los regímenes totalitarios, especialmente en las invocaciones de Hitler y el holocausto; "Después no podían con tanta mugre / convertirlos en jabón / ERA DE LO MAS LOGICO / - Tiempo" (Ibíd., p. 134).⁷⁹

Este fragmento merece especial atención porque representa uno de los muchos pasajes en el TPC donde se explora la problemática de la historia en relación con la opresión y el sufrimiento de la humanidad. Así, la preocupación por la historia es la preocupación por el significado de los procesos históricos; ¿Se justifican como necesarios para el progreso de la humanidad? ¿Son inevitables o se pueden prevenir? ¿Dejan alguna moraleja? ¿Existe una posibilidad de hacer justicia? La obra parece presentar una visión inclinada al pesimismo histórico. Un poco más adelante en el relato se menciona solemnemente; "Con nadie se confiesa la historia" (Ibíd., p.160). Esta enigmática frase anula cualquier posibilidad de reivindicación; la confesión se entiende como un acto de aceptación de error y culpabilidad, acompañada con la solicitud de perdón. En este caso, la historia se presenta como algo que está más allá de la moral, que no tiene necesidad de asumir sus crímenes y que nunca será traída a juicio por todo el sufrimiento que ha causado.

El TPC no deja de ser, sin embargo, una obra que expone y acusa los sufrimientos e injusticias históricas causadas por la política y sus manifestaciones de poder a través de la violencia y la represión. Esta cuestión se expresa con gran sentimiento; "aquí, revelar es llorar" (Ibíd., p. 241). Este hecho es conspicuo a lo largo de la obra, como se ve en el siguiente pasaje; "Los asiadores marines apuntaron bien, como de costumbre: 180 trabajadores muertos, y el objetivo, se que era tan tonto que se le ocurrió volverse nazi en 1946, ese: ni un rasguño" (Ibíd., p.532). La crítica va dirigida especialmente a los líderes políticos de estos regímenes, que son relacionados al nazismo

⁷⁹ Desde este momento en adelante, todas las mayúsculas en las citas son del original.

tanto por su asilo de militares y políticos nazis después de la guerra mundial como por su propio totalitarismo. Asimismo, en otras ocasiones se denuncian las tácticas sucias de estos gobiernos, como se hace al referenciar en varias ocasiones la infame operación cóndor liderada por la CIA. Como lo plantea la obra perfectamente en una breve frase, la política estatal es; "Rambo, no Rimbaud" (Ibíd., p.350), es decir, la política de la violencia en lugar de la razón personificada en el escritor francés de la modernidad.

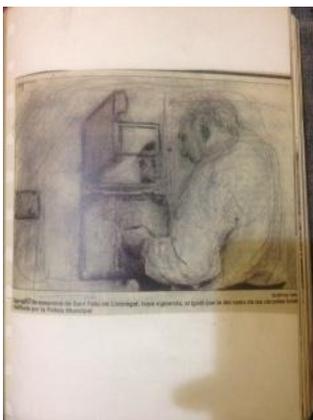
Esta situación lleva a otra temática importante de la obra; el exilio. La situación política de argentina durante esta época llevó a un sin número de personas, entre ellas a muchos intelectuales, a buscar refugio en distintos países. El exilio se experimenta con una mezcla de desprecio; "(...) nunca más Suramérica / sobre todo nada Buenos Aires / esmeralda y córdoba esquina fétida" (Ibíd., p.228), por una parte, y nostalgia, por otra; "Toda la noche te ví / abundaron lágrimas / y el deseo / De no volver más / Buenos Aires" (Ibíd., p.260).

Asimismo, la obra tematiza la cuestión de los desaparecidos y las cárceles. En un poema crítico sobre prisioneros se describe una situación desalentadora donde los presos reciben visitas de "rockeros" y de la tele, que inevitablemente marchan. Sin embargo; "Puede / - Sólo puede - que alguien preso se fugue, / un descuido (tachón) / de la música (tachón), un ladrido / (tachón) distante" (Ibíd., p.432)⁸⁰. Esta posibilidad de escape se presenta como posible aunque difícil, el ladrido lejano evoca el silencio de la noche plasmado en el silencio de la cárcel, al mismo tiempo que podría invocar la soledad. Interesantemente, el posible escape se importuna con obstáculos de distintas índoles; "El fugitivo encuentra charcos / ríos no previstos: / desconoce la zona / no sabe leer un mapa, / adelante. / Está perdido / un ladrido distante" (Ibíd., p.432). Nuevamente el sonido canino típico inunda la narración llenando el poema con un sentimiento extraño de

⁸⁰ Las partes tachadas por el autor están indicadas apropiadamente, como se hará a lo largo de este estudio. "Música" no se ve con claridad. Podría ser otra palabra.

soledad y de absurdo; quizás el fugitivo logrará su cometido, quizás no, lo que es seguro es que no será fácil. De cualquier forma, la presencia de este poema no es un azar; más bien representa la situación de muchos durante el régimen militar. La temática de la prisión también se trabaja visualmente con la presencia de una imagen donde se aprecia a un prisionero asomándose sobre la pequeña ventana de su cárcel (figura 5).

El TPC expresa una gran frustración frente a esta situación, que tiene paralelo en la pregunta con la que se empezó este análisis. Enfática pregunta presente como eco en el relato, especialmente en la serie de pinturas "y qué" (figuras 6 y 7). Estas obras genuinamente pictóricas expresan toda la confusión, angustia e impotencia, todo el caos sentimental, que genera la pregunta; ¿qué hacer? En otras palabras; ¿qué hacer frente al terror del Estado? El desorden prima en estas imágenes escasas de recursos y de virtuosidad; abstracciones expresionistas de los sentimientos y estados mentales tormentosos. La pregunta recurre distorsionadamente, fantasmalmente, y en ocasiones se agrega una contra pregunta; "¿y acaso?" Esta nueva dimensión del asunto implica una previa y conocida conversación causada por el repetido cuestionamiento que siempre recibe la misma respuesta.



(Figuras 5, 6 y 7, de izquierda a derecha respectivamente). En la figura 5 se puede apreciar muy simbólicamente el horror de la prisión; un carcelario interactúa con un preso a través de su pequeña ventana, quizás la única de la que dispone. Su pequeña cara es imposible de identificar, evocando el anonimato en el que vive. En las figuras 6 y 7 se observa, de una manera muy expresionista, los fuertes sentimientos de angustia y rabia que encuentran su correlato

en los confusos y azarosos garabatos. Los colores oscuros acentúan la impresión de dolor y desolación. Los enunciados referencian la pregunta fundamental sobre la capacidad de influir frente a lo injusto, lo doloroso y lo violento.

El mundo pesimista, nihilista y absurdo en donde se desarrolla la narración del TPC además ahonda en la locura. En varios momentos de la narración se expresa este sentimiento de pérdida de sensatez. En una foto de un travesti vemos el juego de palabras en letras mayúsculas "EN LO QUE SIDA" frase con una pluralidad de significados. Por una parte juega con la conocida expresión de adoración donde el estar enloquecido significa tener un afecto gigante. Por otra parte, brinda alivio cómico parodiando el cliché del homosexual con excesivos manierismos y sensibilidad. Adicionalmente, hace referencia a la injusta noción popular que relaciona lo homosexual con el sida. En un último sentido, y más importante para el argumento que aquí se trata de desarrollar, hace referencia al hecho de perder la sensatez. Esta se articula entonces con otros momentos de la obra, como por ejemplo en una pintura muy sugerente donde se ve una persona en una tina siendo observada por otra que está de pie dándole la espalda al lector, bajo el título grande de "psicosis" (figura 8)⁸¹. Esta locura puede relacionarse importantemente con los que se oponen al régimen militar. En un poema corto el narrador menciona;

Si se puede divagarse en la fuente
Los locos viven su (tachón) vida
Su revolucionaria paciencia
Y mala suerte.
Así lo decía,
Lo decía de esa (tachón) suerte,
Hipólita, madame Ergueta,
Y Erdosain la comprendía
Excesivamente.
La masturbación, el suicidio, la muerte (Ibíd., p.135).⁸²

De esta forma, se puede afirmar que en el TPC los locos vienen siendo los que van en contra del orden Estatal⁸³. Estas personas en lugar de vivir la velocidad relacionada con los movimientos

⁸¹ Para los propósitos de este estudio se puede equiparar los términos "psicosis" con "locura", aunque en terminología más exacta abrían otras cuestiones que discutir, empezando con la validez del termino "locura" en la psicología actual.

⁸² "Divagarse" y "comprendía" no se ven con claridad. Podrían ser otras palabras.

revolucionarios, más bien deben ser pacientes a tal extremo que su virtud se vuelva revolucionaria. Así, la lucha insurgente se entiende como un proceso lento y lleno de infortunios. A tal punto que solo un loco podría pensar en emprender la disputa. Asimismo, el poema evoca adicionalmente el deseo contestatario al aludir a Hipólita Bolívar, quién presuntamente fue una esclava negra que sirvió de nodriza y niñera del icónico Simón Bolívar. Más interesante aún es la mención de Erdosain, quién podría ser Remo Augusto Erdosain de la novela *Los siete locos* (1929) del escritor argentino Roberto Arlt. El intertexto es muy probable debido no solo al título de la obra que nombra a siete locos, sino también porque la trama de la historia radica en la ejecución de una revolución frente a una sociedad injusta. Altamente sugerente a lo Lamborghiano, dicha revolución se finanza a través de burdeles. Así, lo sexual una vez más es unido a lo político, lo que encuentra paralelo en las últimas frases del poema donde la masturbación está posicionada bajo los mismos términos de suicidio y muerte. Para ser más preciso; no es descabellado afirmar que el poema sugiere que la masturbación es otra estrategia de resistencia, no solo en el nivel personal sino también social. Una idea altamente sugerente y que se puede ligar fácilmente a la pornografía como dispositivo de resistencia, de lo que se hablará más adelante. Sin embargo, valga la pena afirmar; si la pornografía sirve como instrumento para hacer crítica social, entonces la acción inherente y consecuente de esta, la masturbación, ¿se configura como acto de resistencia y de lucha política!

⁸³ Este hecho es muy peculiar al TPC teniendo en cuenta que en la obra más famosa del escritor argentino, *El Fiord*, uno de los personajes principales se conoce como "el loco," quien parece cumplir funciones más antagónicas en el relato, específicamente abusando de sus esclavos sexuales de una forma hiperbólicamente violenta. Así, en contra posición al TPC, en *El Fiord* la locura parece estar más relacionada a lo insensato en la política del terror del Estado que en la resistencia.



(Figura 8). Representación pictórica de la locura en el TPC. La perspectiva cinematográfica sugiere el punto de vista del hombre quien observa una seductora mujer bañándose en una tina. "Psicosis" se presenta como el título, lo que podría implicar dos cosas; primero, la perspectiva de la imagen, desde arriba pero medio inclinada, refleja la condición psicológica trastornada de la figura del hombre. Segundo, la desnudez de la mujer y el título realizan una extraña unión entre lo sexual y la locura. Esta imagen podría hacer eco en la anteriormente citada imagen donde se observa un travesti bajo el título "en lo que sida." Es decir, la sexualidad se presenta como un espacio donde la locura encuentra expresión. Esta locura además debe entenderse en términos más violentos evocados por la "psicosis" que implica un estado mental no solo perturbado sino también potencialmente peligroso. De la misma forma que el "sida" evoca la misma sensación de riesgo.

La locura también se expresa a través de la paranoia y la contradicción. En un corto poema se pueden apreciar los dos sentimientos; "Me he mentido demasiado / por miedo a engañarme, / pánico. / Me engañé / por pánico, (...) soy el voto del muerto / la urna amañada (...)" (Ibíd., p.142). Las sensaciones de auto-engaño e inseguridad son características síntomas de la paranoia, que tiene su expresión perfecta en el pánico. Este simboliza perfectamente la pérdida de control y el miedo intenso que expresa la obra. Adicionalmente, la contradicción se presenta como una situación inevitable donde el querer impedir el engaño solo lleva a la auto-mentira. De esta forma se aprecia un estado psicológico perturbado y sumergido en un círculo vicioso sin salida. Se puede especular con cierta seguridad que esta situación está ligada al contexto irracional e insensato de la época, donde la política se convierte en un espacio horrendo donde se arreglan las elecciones con estrategias tan locas como la usurpación de los difuntos y la manipulación de las urnas. Esta es una situación tan desquiciada e inverosímil, pero real, que en otro mini-relato/poema el narrador describe al General Videla, líder del régimen totalitario en Argentina, como "hombre y militar extraño (...) Tipo raro, incomprensible (...)" (Ibíd., p.138). El comportamiento del general, cuyas diversas estrategias de terror van desde la desaparición al secuestro de infantes, que, muy justamente, vivió sus últimos años de vida en la cárcel, se

presenta como un perfecto símbolo del irracionalismo y de lo incomprensible. Sin embargo, este horrendo momento histórico debe ser enfrentado con valor y persistencia, como se menciona mucho más adelante en el TPC; “No retroceder ante la psicosis, y/o la muerte” (Ibíd., p.502).

De esta forma entra la pornografía como posibilidad de enfrentar este estado socio-político insensato. El uso de la pornografía como material creativo en la obra del escritor argentino tiene una intencionalidad que va más allá del consumismo pornográfico mainstream cuyo único objeto es generar sujetos-consumidores deseantes. Como menciona Christian Estrade en un artículo sobre el autor argentino, el TPC “(...) entra de lleno en el debate de los años 80 sobre lo pornográfico, devolviendo a la pornografía su dimensión lisérgica y política, en una época de censura y de reacción” (2015, p.76). En otras palabras, una característica esencial de la propuesta literaria en el TPC es de actualizar la pornografía como instrumento de crítica socio-política. Esta propuesta va de acuerdo con los mismos orígenes del género; ya es conocido que la pornografía nace en el contexto de la sociedad francesa durante el siglo XVIII y que se configuró como novelas eróticas paródicas del régimen político de la época.⁸⁴

Este es el propósito que adquiere la pornografía en la obra, función con matices claros y oscuros que van desde explícitas parodias acusadoras como en el caso de la marinera que es arrestada por el ridículo crimen de coquetear (figura 9) hasta alegorías más sutiles en la sexualización de figuras políticas o la representación de sexo oral como metáfora de la violencia sexual presente en la opresora política del régimen militar. De esta forma la pornografía se enlaza con la política en el TPC, cuestión que inadvertidamente cambia la intención lúdica original del escritor; “Pensaba divertirme escribiendo un libro pornográfico. Más precisamente, gráfico: todo la carne ya esta en el horno – Pero resultó una empresa cara, de las caras, no fue posible! El porno es una

⁸⁴ Ver *The Invention of Pornography: 1500-1800* (1996), editado por Lynn Hunt.

tortura política (...)” (2008, 250)⁸⁵. De esta forma es aparente la inevitabilidad de hacer política al hacer pornografía; un ejemplo básico es el hecho de que solo con grabar un video porno ya se está tomando una postura política frente a la discusión sobre la censura y la moral pública. La pornografía es problematizada aún más en el relato cuando se emiten las siguientes enigmáticas y solemnes frases citando al poeta español José Bergamín⁸⁶; “la pornografía es un estado de alma que ha desaparecido” (Ibíd., p.434). Esta extraña cita va a la mano con lo que se viene exponiendo sobre el carácter político de la pornografía. Así, la situación de represión política encuentra su paralelo en la desaparición de la pornografía como opción política. También se puede especular un poco más y pensar que la pornografía podría adquirir un carácter más existencial siguiendo la idea de que es un estado de alma ausente. El alma en este contexto podría implicar todo un abanico de creencias sobre la sociedad y la política que se ligan a la pornografía, por ejemplo; la libre expresión de la personalidad, la anti-censura, la desacreditación de la monogamia, la reivindicación de la sexualidad, la caducidad de la moral burguesa, la posibilidad del cumplimiento de las fantasías sexuales, etc.



(Figura 9). Ejemplo de crítica política a través de la pornografía. La página anterior menciona; “En Buenos Aires, una corte marcial la juzga por coquetería y/o exhibicionismo durante las operaciones de combate” (Ibíd., p.244). Así, muy sutil y cómicamente se referencia la opresión del Estado que penaliza hasta por el ridículo crimen de coquetería.

⁸⁵ La palabra “carne” es difícil de discernir, aunque la opción por “carne” tiene sentido por la alusión al horno.

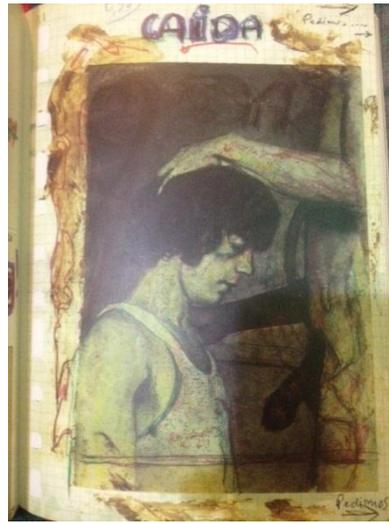
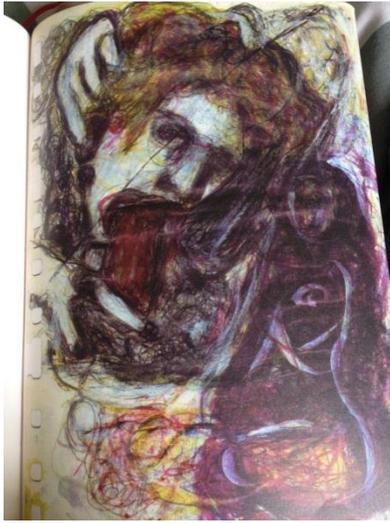
⁸⁶ En general, la mayoría de los autores que cita el TPC tienen alguna relación con las temáticas de la obra, o por su creación de relatos lascivos o por su lucha política. Entre estos se encuentran; el marqués de Sade, Rafael Alberti, Alfred Dreyfuss, Augusto Vandor, el general Juan José Torres, Denis Diderot y Ernesto Guevara, entre otros.

Asimismo, se puede hablar de dos manifestaciones de la pornografía en el TPC; por un lado se encuentran las representaciones de sumisión o humillación erótica y por el otro se encuentran las innumerables imágenes de goce. La humillación erótica es evidente en varios relatos e imágenes (figuras 10 y 11) mientras que el goce se puede apreciar más ampliamente (figuras 12 y 13) a lo largo de la obra.

Curiosamente, la humillación erótica se presenta tímidamente en el TPC, al igual que la violencia. Este hecho es extraño teniendo en cuenta las obras previas del escritor, donde la humillación erótica y la violencia sexual son partes conspicuas de los relatos. Algunos ejemplos emblemáticos son las historias cortas *El fiord* (1967), *Sebregondi retrocede* (1973) y *La causa justa* (1983). En el TPC, algunas imágenes y relatos trabajan esta cuestión. Por ejemplo, el pasaje donde se invierte el género del mesías cristiano, o los breves relatos *¿A QUIEN LE IMPORTAN LAS HISTORIAS DE UN FRAMBUESA?* O el hipertexto *Isoldo se aferra solo*.

Para poder comprender con mayor profundidad la presencia de lo violento y la humillación erótica es preciso realizar un breve rodeo sobre estos relatos externos al TPC⁸⁷, específicamente mirando un capítulo corto de *Sebregondi retrocede* llamado *El niño proletario* y las escenas de violación en *La causa justa*. Estos relatos presentan descripciones que tienen cierta similitud a los rituales grotescos, violentos y orgiásticos en la obra del Marqués de Sade, que en Lamborghini sirven como analogía a los crímenes cometidos por el Estado.

⁸⁷ Es apropiado mencionar, sin embargo, que la metaficción es otro recurso literario presente en Osvaldo Lamborghini. Así, se pueden ver varias instancias de auto-referencia en el TPC donde se alude al *Fiord* y a otro cuento corto, quizás no terminado, llamado *El cloaca ivan*. Esta metaficción puede implicar la convivencia común de los mundos ficcionales del escritor o la convergencia de distintos universos ficcionales en algunas ocasiones esporádicas. Sin embargo, no parecen articularse con claridad. Esta cuestión invita a un estudio más extensivo del autor entorno a la metaficción, cuestión que desborda el propósito de este trabajo.



(Figuras 10 y 11). Estas dos imágenes son ejemplos de la humillación erótica que ocurre en varias ocasiones de la obra. En la figura 10 (derecha) la fuerza y elección de colores indican una acción forzada y poderosa; la palidez de la cara representa la proximidad a la muerte, contrastando con el rojo oscuro del pene que invoca vitalidad. En la parte trasera de la cabeza se puede divisar una mano que podría estar impulsando el movimiento hacia adelante. En la figura 11 (izquierda) la expresión facial del hombre, con los ojos cabizbajos, su posición inferior frente al otro sujeto, y la mano que reside en su cabeza autoritariamente, indican el carácter involuntario del acto y la intencionalidad de humillación.

El relato corto *El niño proletario* cuenta la historia de un chico humilde llamado Stropani, quien es más conocido por sus compañeros de clase y profesores como ¡Estropeado!⁸⁸ Este personaje representa simbólicamente la clase obrera y, como se menciona al principio del relato; “Desde que empieza a dar sus primeros pasos en la vida, el niño proletario sufre las consecuencias de pertenecer a la clase explotada” (2003, p.63). En la escena central de la historia, el pobre Stropani es violado y asesinado por sus propios compañeros de colegio. Los verdugos disfrutaban extraordinariamente del sadismo, como menciona el narrador-verdugo;

Yo me aferraba a mis testículos por miedo a mi propio placer, temeroso de mi propio ululante, agónico placer. Gustavo le tajeó la cara al niño proletario de arriba hacia abajo y después ahondó lateralmente los labios de la herida. Esteban y yo ululábamos. Gustavo se sostenía el brazo del vidrio con la otra mano para aumentar la fuerza de la incisión (...) clavó primero el Vidrio triangular donde empezaba la raya del trasero de ¡Estropeado! y prolongó el tajo natural. Salió la sangre esparcida hacia arriba y hacia abajo, iluminada por el sol, y el agujero del ano quedó húmedo sin esfuerzo como para facilitar el acto que preparábamos. Y fue Gustavo. Gustavo el que lo traspasó primero con su falo, enorme para su edad, demasiado filoso para el amor (Ibíd., p.65).

Este fragmento de numerosos pasajes de sadismo en *El niño proletario* ilustra lo que se puede entender como humillación erótica/violencia sexual. Este se configura como un goce sádico

⁸⁸ Los signos de exclamación siempre acompañan el apodo del personaje, enfatizando su desventura.

obtenido a través de la desfiguración del cuerpo, la generación de miedo, la penetración de los distintos orificios y la degradación de la dignidad de la víctima. El placer generado por dichos actos macabros se relaciona estrechamente a la muerte no solo por la propia aniquilación del objeto sexual sino también por la experiencia del goce, de una manera muy Bataillana, como una pequeña muerte. Estos pasajes contienen algo de lo fantástico no solo por la exageración de la violencia sino también por el hecho de que a pesar de los horribles sufrimientos que el niño debe soportar, este sigue vivo y después es forzado a realizar sexo oral a uno de sus verdugos, quien experimenta un crecimiento de goce al ver la sumisión y miedo de su víctima; “¡Estropeado! se puso a lamerlo. Con escasas fuerzas, como si temiera hacerme daño, aumentándome el placer” (Ibíd., p.68). Esta escena se puede entender como una metáfora de cómo las clases opresoras de la sociedad no solo exprimen las fuerzas de los trabajadores hasta su última gota sino que también después los obligan, a través de distintos roles y prácticas sociales, a servirlos en sus caprichos y nociones de entretenimiento. Piénsese aquí toda la industria de hotelería, de restaurantes gourmet y clubes privados. Como menciona Santiago Deymonnaz en su interesante artículo sobre cinismo en el autor argentino; “Stropani/Estropeado calla porque otorga, porque su ser entero no es sino un cuerpo pasivo, totalmente disponible para el goce del amo” (2012, p.328).

Al final de esta pervertida faena el narrador justifica estos hechos referenciando sutilmente la construcción de un nuevo ferrocarril, símbolo predilecto del “progreso”; “Desde este ángulo de agonía la muerte de un niño proletario es un hecho perfectamente lógico y natural. Es un hecho perfecto” (Ibíd., p.68). Así, el relato relaciona la violencia sexual con la lucha de clases y la opresión del proletariado, quienes son los sacrificados en el proceso de modernización.

En *La causa justa* la humillación erótica se puede apreciar cuando un caricaturesco japonés llamado Tokuro obliga a un desgraciado personaje con el nombre de Heredia a darle sexo oral a su compañero de trabajo, llamado Mancini. La escena ejemplifica la humillación homoerótico Lamborghiana;

Mancini, antes de sacarla por la bragueta, ya la tenía completamente parada. Después vino el acto de introducción en la boca, que fue un mazazo en la cabeza para Heredia. Levantó los ojos y miró la cara de Mancini, que resplandecía de placer. A los pocos segundos, peor. Amenazado por Tokuro. Heredia no tuvo más remedio que iniciar una chupada con todas las de la ley. Mancini casi deliraba (...) y manteniéndolo aferrado de la nuca le acabó como medio litro... Lleno de leche, Heredia, con la mirada, le pidió permiso a Tokuro para escupirla, pero Tokuro levantó su mano karateca en posición karateca. Heredia tuvo que tragarse hasta la última gota (Ibíd., p.217).

Extrañamente, aunque Mancini carece de experiencias homosexuales previas, y su heterosexualidad se presenta sin dudas anteriores, frente a una situación forzada de sexo homosexual este disfruta enormemente de la felación que le da un hombre y no tiene dificultades de erección. El placer del personaje parece emanar de la sumisión y sufrimiento de su colega. Heredia no muestra signos de placer de dicha vivencia y su humillación es consagrada a través del consumo de la esperma, ejemplificando el uso de los fluidos corporales como forma de humillación sexual. En esta escena lo que queda plasmado se puede entender como la deconstrucción de la masculinidad de Heredia.

En el estudio *Analidad, deseo homoerótico y (de)construcción de la masculinidad en tadeys de Osvaldo Lamborghini* (2005) Mikel Imaz analiza la forma como Lamborghini aborda la identidad sexual de los personajes en su novela corta *Tadeys*, relacionándola con la violencia sexual de la junta militar.⁸⁹ La violencia sexual como alegoría de la represión del Estado también tiene su correlato directo en la realidad. Imaz cita al académico Fernando Reati al respecto; "En la represión política se había empleado sistemáticamente la violación de prisioneras y

⁸⁹ Imaz también identifica toda una tradición literaria de violencia sexual entre hombres en la literatura argentina, mencionando como ejemplos *El matadero* (1871) de Esteban Echeverría y *Marín Fierro* (1879) de José Hernández.

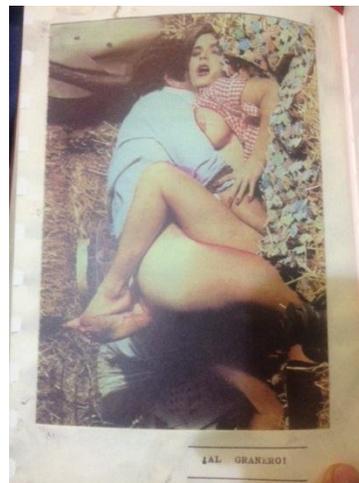
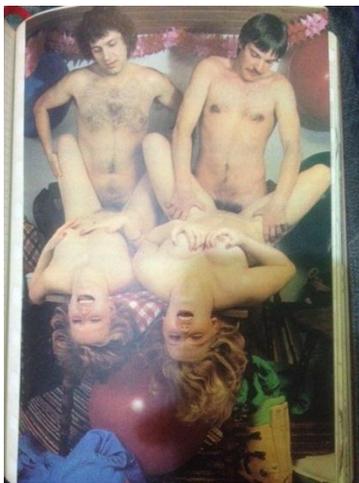
prisioneros, y otros tipos de tormentos sexuales" (Reati 182)" (p.133). En el *Tadeys* "(...) los convictos eran entregados a bufas especialistas en transformar en damas a los que se creían demasiado viriles" (Ibíd., p.133). Así, la deconstrucción de la masculinidad de los personajes puede entenderse como una violencia sexual que busca pacificar al súbdito a través del sexo homosexual forzado que culmina con la feminización de la víctima. Así, extrañamente, se retorna a una dinámica heterosexual; "El rito de la heterosexualización de la relación sexual entre dos hombres y la consiguiente feminización de uno de los actantes, trasciende la mera nomenclatura para pasar a una retórica y a un lenguaje definidores de los roles sexuales" (Ibíd., p.137). Asimismo, en esta deconstrucción de la masculinidad se sigue la convención greco-romana donde la persona pasiva pierde respeto mientras que la persona activa no sufre ninguna pérdida de prestigio social.

Lo mismo ocurre en este episodio de humillación erótica en el corto relato; la masculinidad de Heredia es deconstruida a través de la felación y el consumo de esperma. Así, se re-distribuyen los roles heterosexuales. Curiosamente, en esta ocasión la pasividad y la actividad se invierten en la oralidad; el que ejecuta la felación sufre la pérdida de prestigio social mientras que el que recibe el favor sexual asume una posición de reverencia y dominancia. Esta es una situación discutible pero al menos funciona así en la obra del escritor argentino.

Es inevitable evocar estas características esenciales de la humillación erótica Lamborghiana al momento de contemplar las figuras 10 y 11. Estas imágenes invitan a la imaginación a visualizar los horribles acontecimientos que quedan por ocurrir. Así, muy sutilmente, se puede entender la configuración de la presencia de la violencia y la humillación latente en todo el TPC. Este es un hecho que no se debe ignorar en la obra a pesar de tener una representación pequeña en el relato y que solo se puede apreciar si se tiene en cuenta los relatos anteriores al TPC. Más importante

aún, la violencia y la humillación problematizan significativamente la sexualidad en la obra al representar un matiz más siniestro de lo sexual en la presentación pornográfica del Teatro; simboliza una evidencia de que lo sexual no siempre es placentero o bello, y que el TPC no tiene como única intención la excitación del lector. Este matiz complejo se contrapone al más benévolo goce que encarnan las otras instancias de la sexualidad en el TPC.

La presencia del goce benévolo se manifiesta de una manera inesperada en un autor obsesionado por el sufrimiento, la violencia y la injusticia. Esta es una cuestión específica al TPC y conspicuamente ausente en el resto de la obra del autor argentino. En efecto, en las demás obras de Osvaldo Lamborghini no se aprecian instancias de goce de figuras femeninas (figuras casi ignoradas por el autor) y el placer está más ligado al sadismo que al mismo coitus.



(Figuras 12 y 13). Las expresiones faciales de las mujeres invocan indudablemente a un tremendo placer durante el coitus y configuran el concepto de placer o goce benévolo presente en el TPC. Interesantemente, el goce masculino parece descender a un segundo plano en estas imágenes; los hombres no muestran rasgos faciales de deleite, en las pocas ocasiones donde su rostro es visible. En términos generales, esta situación se evidencia en todo el TPC.

Algunas ideas claves de críticos Lamborghianos son necesarias para entender la construcción de un concepto de goce benévolo en el TPC. Por una parte, lo que en este estudio se denomina como goce benévolo está ligado a lo que Cristian Estrade entiende por el éxtasis místico y lo que Santiago Deymonnaz percibe como una oportunidad de reivindicación del sujeto oprimido. Así,

el TPC presenta dos caras de la moneda; la sexualidad violenta y la sexualidad pacificadora, lo sexual demoniaco y lo sexual angelical. Cristian Estrade menciona al respecto;

El éxtasis que busca Osvaldo Lamborghini (...) remite a la turbadora similitud con el éxtasis religioso evocada por varios teóricos como Gubern (...) Entre el “salirse de sí” de Santa Teresa para entrar en contacto con Dios y una fotografía pornográfica de los años ochenta revisitada por Osvaldo Lamborghini no hay distancia alguna. Esta misma esencia del éxtasis es la que reivindica Georges Bataille a partir de la experiencia interior, como operador nodal entre erotismo y transgresión, lo que se traduce en lágrimas, en orgasmo o en risa (2015, p.80).

La relación que realiza Cristian Estrade es sin duda muy apropiada y abre una nueva perspectiva a las numerosas imágenes que representan figuras femeninas en éxtasis. Efectivamente, Lamborghini referencia al polémico filósofo francés (George Bataille) en una de sus historias cortas. De esta forma la sexualidad en el TPC también posibilita un escape de la cruda realidad y parece posicionar lo sexual por encima de lo carnal, devolviéndole a la sexualidad su habilidad de catarsis. Esto es importante porque es una respuesta al tormentoso “qué hacer” indagado anteriormente. Santiago Deymonnaz, examinando otra obra experimental del escritor argentino, reflexiona sobre la posibilidad de la sexualidad como posibilidad de resistencia;

Es decir, si el texto plantea, por un lado, el trabajo de la historia sobre los cuerpos, por el otro, no deja de afirmar el goce como un resto y como la reapropiación de dicha carne (...) Allí donde el tadey es industrializado y su carne es convertida en mercancía para el comercio sexual, allí reaparece el goce: el tadey goza en su prisión. Allí donde el Estado se empeña en lograr una absorción absoluta del individuo y subsumir su cuerpo a una idea abstracta, desafiando la anatomía humana, allí la narración se encuentra nuevamente con el goce: las “damitas” gozan con sus bufas profesionales (Deymonnaz, 2012, p.273).

El estudio que realiza Deymonnaz gira entorno a la obra *Tadeys* (publicada por primera vez en 1993). Esta historia describe el descubrimiento y subsecuente explotación de una rara especie de mamíferos similares a los humanos pero con prácticas sexuales distintas. Sus ideas pertinentes a esta obra tienen su obvio correlato en el TPC; el goce sexual genera un espacio de reivindicación del sujeto frente a un sistema opresivo y explotador, posibilita la reapropiación del mismo cuerpo

que tanto es manipulado por las políticas del Estado. Así como el tadey goza en su prisión, las figuras en éxtasis en el TPC disfrutaban de los placeres sexuales a pesar del Estado argentino.

En conclusión, se puede apreciar una problematización muy elaborada de la sexualidad en el TPC; el uso de la pornografía como material predilecto, la ambigüedad de los géneros, la humillación erótica, la violencia sexual, el goce redentor, la deconstrucción de la masculinidad – todos son distintos matices de la problemática de la sexualidad en la obra. Esta responde a una situación de opresión extrema realizada por el Estado que hace uso de diversas estrategias de terror y control tales como los asesinatos políticos, la violencia sexual, las torturas, las desapariciones y la privación de la libertad de expresión. Así, el TPC se configura como una opción de resistencia, como se verá en el próximo apartado.

2.2 Sexualidad y resistencia

El presente apartado busca analizar la forma como el TPC se articula como una propuesta literaria que tematiza la posibilidad de resistencia a través de la sexualidad frente al terror del Estado. Para entender mejor esta apuesta es necesario enmarcar al TPC dentro de dos corrientes literarias distintas pero similares; por una parte, como obra perteneciente a las narrativas de la guerra sucia y, por otra parte, como un ejemplo clásico de la literatura erótica/pornográfica socio-crítica que tiene propósitos más elaborados que la simple excitación del lector. Desde estas instancias se abordarán las cuestiones del cuerpo, lo pornográfico, lo abyecto y lo obscuro en relación con la sexualidad.

El TPC hace parte de las denominadas "narrativas de la guerra sucia," en otras palabras y siguiendo a la profesora argentina Jorgelina Corbatta, un relato generado durante y en razón del conflicto político social en Argentina durante el régimen de la junta militar, momento histórico conocido como uno de los más violentos de la historia del país. Como es conocido, el golpe de estado de 1976 genera un gobierno totalitario que busca exterminar cualquier elemento subversivo haciendo uso del terror como herramienta para mantenerse en el poder. Esta situación, aparte de generar miles de víctimas, también genera el exilio de un sin número de intelectuales y la creación de una literatura preocupada y afectada por dicho evento histórico.

Así, el TPC cumple con las características esenciales de las obras de este movimiento literario, cuya razón de ser gira entorno a la lucha en contra del Estado, como se puede ver en su correspondencia estilística y temática con otras obras de escritores argentinos de la época. Algunos ejemplos explícitos pueden ser, por ejemplo, la parodia de la violencia estatal a través de la descripción de rituales violentos, la relativización de la verdad en contra posición al discurso absolutista del gobierno, la tematización de la locura y la paranoia en relación con el

discurso positivista que ve la Argentina como paciente y la reticencia hacia los emblemas de la patria, la religión y la familia (símbolos característicos de la junta militar).⁹⁰

Por ejemplo, el TPC como obra se construye en contra posición directa a todo lo que representa el Estado y todo lo que manifiesta en su discurso. Mientras el régimen militar habla en términos universales, pretensiosamente objetivos e imperativos, la obra se posiciona desde lo subjetivo, lo relativo y lo irracional, ¿qué más irracional que lo sexual? En este sentido, la ecuación matemática $2+2=4$ llega a simbolizar la lógica del régimen totalitario, como se relaciona en el siguiente pasaje;

Si "dos y dos son cuatro" es empleado como paradigma de lo irrefutable e incontestable, o pongano primero: que este paradigma es un sintagma; opónganle sencillamente la falacia propiciada por la y griega y la latina: "DOS IDOS SOS CUATRO" en las fugas de presos ocurre – otro paradigma – que son muchos los que cavan el túnel, pero los jefes de la pandilla ya eligieron quienes se quedarán: dos idos más... el jefe del penal tendrá en cuenta a los cómplices (Ibíd., p.384).⁹¹

Así, la ecuación matemática es un símbolo apto para representar el absolutismo discursivo del régimen militar que no acepta pensamientos divergentes ni que se cuestione su verdad. Frente a esta situación, la transgresión del lenguaje se presenta como una estrategia de resistencia en donde los juegos de lenguaje permiten refutar la lógica hegemónica del Estado. En esta ocasión, el "y dos" se transforma en "idos" que invoca la hipotética situación de escape de algunos prisioneros. Esta posición antagónica que desarrolla la obra entorno a la junta militar es esencial para entender su modus operandis literario con mayor precisión.

Otro ejemplo interesante radica en la temática del cuerpo característica de las narrativas de la guerra sucia. Para Corbatta, en estas obras el cuerpo; "(...) metaforiza un pueblo invadido, al ser considerado enfermo por la autoridad que lo prescribe. Un cuerpo degradado y degradable,

⁹⁰ Por ejemplo, la iglesia católica en argentina tuvo nexos cercanos con la junta militar y fue un aliado estratégico muy importante. Ver el artículo *Iglesia y dictadura; La experiencia argentina* (1986) de Emilio Fermín Mignone.

⁹¹ Mayúsculas y subrayado del autor. "O pongano" parece ser un error ortográfico premeditado, aunque podría ser otra palabra.

paralizado, en asfixia constante” (1999, p.36). Aunque la degradación, transgresión y abuso del cuerpo es más conspicuo en otras obras de Lamborghini,⁹² este, como en toda pornografía, tiene un papel fundamental en la obra.⁹³ Sin embargo, el cuerpo en el TPC es un caso excepcional en toda la obra del escritor argentino; en él el cuerpo es presentado en todo su esplendor, la genitalidad es enfocada y glorificada, los cuerpos se unen e inter-penetran en abundantes formas y posiciones, no se agreden sino más bien son cómplices del placer. La razón para esta ruptura estilística en el autor se liga precisamente con la intencionalidad de la obra como tal. Aquí el cuerpo no sirve como alegoría de los crímenes de estado, exceptuando algunos casos mencionados anteriormente respecto a la humillación sexual, sino más bien, recordando lo dicho en el primer apartado, como una combinación doble tanto de espacio disponible y propicio para el alivio de los horrores de la realidad y el disfrute de los goces carnales, como material predilecto de la pornografía que sirve de vehículo para irrumpir en los espacios decorosos y pudorosos, igual que oscuros, de la política.⁹⁴

La pornografía no sería posible sin la existencia de la sexualidad humana, o, para ser más precisos, todo acto sexual y su representación cinematográfica implican el despliegue de la sexualidad. Como un espejo, el porno habla de la sexualidad y es una manera de ver la sexualidad. Así, el uso de la pornografía como herramienta de resistencia también implica el uso de la sexualidad como medio de lucha. En este sentido, el cuerpo gozante porno en el TPC se entiende como una fuerza altamente insurgente, o, parafraseando a Corbatta, obtiene una nueva identidad como combatiente (Ibíd., p.38). Así, los cuerpos en el TPC se despliegan sexualmente a través de la obra representando la posibilidad de lucha con pequeños actos lascivos que

⁹² Especialmente en *El niño proletario* y *El Fiord*.

⁹³ El tema del cuerpo en el TPC y en Lamborghini amerita todo un estudio aparte, que desborda el propósito y los recursos de este proyecto.

⁹⁴ Sobre esta cuestión se recomienda ver los iluminadores estudios de Arias, Estrade y Kraniauskas en las referencias de este trabajo, de donde se ha tomado varios conceptos importantes en torno al tema de la sexualidad como resistencia.

simbólicamente insultan la moral Estatal, que con su goce contrarrestan el terror, que connotan mensajes insurgentes, que ofrecen un camino de lucha a través del placer. Así se evidencia una reappropriación del cuerpo en el TPC que vuelve a adquirir poder y autonomía a través de la sexualidad. Esto implica una concepción muy particular del cuerpo que invoca la reflexión que hace Kulawak sobre el cuerpo al hablar de las contribuciones de intelectuales feministas a la teoría de la sexualidad; "(...) el cuerpo ya no es ni un objeto universal acultural, ahistórico, ni biológicamente determinado. Lo que en estas críticas feministas importa es lo que llaman el "cuerpo vivido", el cuerpo en su dimensión de objeto representado y utilizado de maneras específicas en diferentes culturas" (2001, p.71). La historicidad y la culturalidad del cuerpo permiten precisamente la re-apropiación y resignificación de este para resistir la represión, en este caso a través de la ficción. Así, la experiencia del cuerpo que propone el lascivo TPC invoca una re-conceptualización de lo que significa tener un cuerpo y de lo que es adecuado hacer con él. Implica un exorcismo de la opresión política a través de las prácticas sexuales.

La sexualidad en el TPC se configura como una sexualidad de resistencia que hace del deseo una añoranza de libertad, del placer un copartícipe de la lucha política y del cuerpo un combatiente heroico. La respuesta a la pregunta Lamborghiana, al horrendo ¿qué hacer?, es entonces el ataque simbólico de la sexualidad, a través de la pornografía, en contra del fascismo político.

Similarmente, el trato de las sexualidades no heterosexuales en el TPC tiene un propósito insurgente. Estas sexualidades en la obra responden al discurso Estatal cuya veneración de los valores conservadores y católicos marginalizaron a las minorías sexuales de Argentina y, más grave aún, ayudaron al establecimiento de la violencia Estatal en contra de estas personas. Así, en el TPC la inversión de géneros es una estrategia más de resistencia donde se visibiliza a las víctimas del régimen del terror. La representación de travestis y de porno gay funcionaría de la

misma forma, así como la apropiación paródica del discurso anti-gay del régimen militar.⁹⁵ Como menciona Kulawak en su tesis de doctorado sobre Lamborghini; "El travesti con su identidad transgresiva, inestable y andrógina ataca desde el margen el orden burgués: heterosexual, patriarcal, y centralizado" (2001, p.306).

Es así que la pornografía se inserta en el ámbito político como un elemento transgresor que agrede el discurso estatal caracterizado por su pretensión de solemnidad y pulcritud. El TPC está lleno de insultos, obscenidades e imágenes pornográficas que irrumpen en la narrativa y sorprenden al lector desprevenido. Una referencia bibliográfica ilumina con particular claridad el rol de la pornografía en el TPC; el compendio de ensayos sobre el cine de adultos titulado *La revolución teórica de la pornografía* publicado por primera vez en 1978. Esta referencia se hace de manera explícita cuando se menciona, después de haber informado el nombre del libro, especificando la editorial, que la "(...) izquierda no sabe qué hacer con el levantamiento de la censura, promovida por el gran capital. Sollers lo plantea (...) como interrogante y paradoja" (Lamborghini, 2008, p.508).⁹⁶

La revolución teórica de la pornografía ofrece pautas importantes para pensar el porno en el TPC. Los distintos ensayos ofrecen posturas diferentes pero convergentes sobre el cine XXX, muchos con sus respectivos correlatos en el TPC. En la introducción de la obra hecha por Alberto Cardín y Federico Jiménez se habla de la pornografía como "(...) un factor perturbador del campo discursivo" (Amengual, 1978, p.12). Lo que implica una función esencialmente insurgente del porno que le permite invadir espacios e instituciones sociales en los que siempre ha sido vetada. En otras palabras, la pornografía tiene la capacidad de impactar

⁹⁵ La junta militar persiguió activamente a los homosexuales, como menciona Renata Hiller en su artículo *El activismo de la diversidad sexual en la Argentina* (2013) para la revista Ciencia Hoy: "Perseguidos por su condición sexual o genérica y muchas veces, además, por sus actividades políticas, gremiales, académicas o profesionales, muchos homosexuales, lesbianas y travestis sufrieron la represión del Estado: fueron detenidos en comisarías, cárceles o centros clandestinos, y otros desaparecieron y continúan desaparecidos" (p.22).

⁹⁶ Phillipe Sollers es uno de los contribuyentes al compendio de ensayos.

simbólica/teóricamente en lo social, especialmente en cuanto a las prácticas sexuales establecidas y abaladas por la moral oficial. Es en este sentido que la definición de lo porno hecha por Gilles Lapouge en otro ensayo viene a colación;

Todo lo cual nos impone decir el sentido que damos a la palabra "pornografía." Nos parece que designa no tanto la sexualidad como su representación, el discurso que sobre ella se mantiene, la imagen que la simboliza, la reduce, la reproduce, la sublima o la multiplica, la mirada que sobre ella misma dirige (Ibíd., p.28)

De esta forma se puede entender que lo que importa en la pornografía no es tanto los actos sino más bien la carga semántica que tienen, lo que dicen de la sexualidad, de la moral, del deseo, del cuerpo, etc. De esta manera el porno invita a pensar la sexualidad y se configura como una manifestación cultural más compleja de lo que usualmente se le atribuye. Es más, para algunos de estos teóricos, como en el caso de Phillippe Sollers, la pornografía adquiere dimensiones inesperadamente importantes; "El porno, la astronomía, la biología molecular transformarán la poesía de mañana, relatividad generalizadora, una relación distinta con el tiempo, con los individuos, con el espacio" (Ibíd., p.40). ¿Pero cómo es posible equiparar el porno con disciplinas científicas tan serias e importantes como la astronomía y la biología? Para Sollers sin duda el porno se entiende como un producto cultural tan poderoso que puede generar cambio en las prácticas literarias y, por qué no decirlo, en la sociedad y la política. Adicionalmente, para Sollers el porno es de especial atención porque se presenta como una instancia independiente de las instituciones sociales comunes que monopolizan el discurso sobre lo sexual, tales como el Estado, la iglesia o la medicina. Para Sollers el porno se "(...) opone a la sexología de hospital, dibuja rápidamente lo irracional cotidiano" (Ibíd., p.40). Es decir que la pornografía articula una lógica esencialmente diferente a los discursos hegemónicos y esta característica la hace útil y adecuada para embestir el orden establecido desde la sexualidad. Paralelamente, Alberto Cardin comprende que el conocer sobre lo sexual en el porno es un saber netamente popular, situación

que contrasta fuertemente con el conocimiento científico y académico, que vienen siendo saberes esencialmente burgueses; “(...) la pornografía estaba del lado del proletariado mientras que el erotismo estaba del lado de la pequeña burguesía (...)” (Ibíd., p.181). Estas cuestiones debieron estar en la mente de Osvaldo Lamborghini cuando decidió emprender un libro de la naturaleza del TPC. La esencia proletaria del porno encaja perfectamente con las características estéticas del autor. Consiguientemente, el TPC le habla al lector desde lo popular y se aleja de la literatura como institución, que sigue ligada a la elite letrada. El título de la obra no es gratuito.

Incidentalmente, a través de su historia la pornografía hace un giro de lo aristocrático a lo popular, lo que revela su carácter esencialmente subversivo. Lynn Hunt, en su introducción a *The Invention of Pornography* (1996) menciona que la pornografía tomó forma durante “(...) the seventeenth century as an upper-class male revolt against conventional morality and religious orthodoxy” (p. 37).⁹⁷ Lynn Hunt demuestra entonces cómo la pornografía origina paralelamente a la novela, configurándose a través de novelas eróticas escritas por hombres pertenecientes a las clases privilegiadas de las sociedades europeas. Un caso muy conocido y ejemplar es la obra del Marqués de Sade, cuyos relatos violentos y sacrílegos intentaron reconfigurar los valores de la sociedad y tuvieron un propósito político claro, específicamente luchando en contra de la pena de muerte y la censura, y apoyando la libertad de expresión.⁹⁸

Para Hunt, la pornografía jugó un papel importante en la revolución francesa ya que ayudó a desacralizar la monarquía; “Politically motivated pornography helped to bring about the revolution by undermining the legitimacy of the ancient régime as a social and political system”

⁹⁷ “El siglo XVII como una revuelta masculina de clase alta contra la moral convencional y la ortodoxia religiosa.”

⁹⁸ Ver *La filosofía en el tocador* (1795) y el excelente estudio de la obra del Marqués *¿Hay que quemar a Sade?* (1955) hecho por la filósofa existencialista Simone de Beauvoir.

(1996, p.301).⁹⁹ Al transgredir las normas de reverencia hacia el gobierno monárquico a través de la parodia porno, los mandatarios pierden credibilidad con el pueblo. Este es el efecto igualador del que habla Hunt con respecto a la pornografía sobre Marie-Antoinette; "Pornography about her behavior therefore not only degraded royalty, it elevated the common man" (Ibíd., p.325).¹⁰⁰ Así, la parodia porno con fines políticos aboga por el establecimiento de relaciones sociales más equitativas y equilibradas. Este mismo efecto se puede apreciar en la pornografía sobre figuras autoritarias y/o veneradas tales como los políticos, los sacerdotes, los policías, los militares, las monjas y hasta incluso las madres y los padres de familia.¹⁰¹

Adicionalmente, la pornografía se relaciona políticamente con los gobiernos democráticos no solo por cuestiones sobre los derechos humanos, piénsese en el tema de la libre manifestación de la sexualidad o la libertad de expresión, sino también por su posible función como mecanismo de control del uso del poder político. Hunt explica que en el nuevo régimen político francés, los políticos debían tolerar la parodia porno como expresión democrática; "In the new order every political figure learned that his conduct was subject to attack, to democratic scrutiny, and pornographic satire was part of an insistence on transparence, publicity or openness in politics" (Ibíd., p.329).¹⁰² Todas estas cuestiones revelan la dimensión política de la pornografía que fundamenta la estrategia de resistencia plasmada en el TPC.

Para Hunt, el género pornográfico tematiza el lenguaje como estrategia para contrarrestar las influencias del lenguaje hegemónico, o mejor dicho, el discurso oficial usado por el Estado. Las

⁹⁹ "La pornografía con motivación política contribuyó a provocar la revolución desacreditando la legitimidad del antiguo régimen como sistema social y político."

¹⁰⁰ "Pornografía sobre su comportamiento no sólo degradó la nobleza, sino que elevó al hombre común."

¹⁰¹ Sobre este último piénsese en la figura materna en *La filosofía en el tocador*, que viene a simbolizar todo un abanico de significados sobre las convenciones sociales opresivas de la época. Un estudio sobre estas figuras en la pornografía contemporánea, especialmente frente al género de la milf y el incesto, podría dar interesantes resultados.

¹⁰² "En el nuevo orden cada figura política aprendió de que su conducta estaba sujeta a ataque, al escrutinio democrático, y la sátira pornográfica era parte de una insistencia en la transparencia, la publicidad o la apertura en la política."

convenciones del uso del lenguaje son de suma importancia en esta cuestión; a través del lenguaje oficial no solo se expresa un discurso sino que también se manipula al público. Así se hace pertinente traer a colación una frase muy oportuna para este tema de otro relato del autor argentino, *Sebregondi se excede* (1981), donde se hace alusión, un poco paradójicamente, al poder del lenguaje. El narrador menciona; "(...) porque lo único que hay es lo único que no importa: el lenguaje. Los directamente implicados en el fraude, en el negocio flatulento de la mentira, éstos: esos cultivan el lenguaje" (Lamborghini, 2003, p.89). Si en el lenguaje oficial las cosas se cuentan deshonestamente y con rodeos, en la pornografía se construye un lenguaje transgresor que busca decir las cosas directamente, es decir, sin velos ni mentiras.¹⁰³ Para Hunt, hablando del poeta renacentista Pietro Aretino; "This truth-telling trope of pornography went back to Aretino. "Speak plainly," the prostitute Antonia insists in the *Ragionamenti*, "and say 'fuck', 'prick,' 'cunt' and 'ass'..." (Ibíd., p.37).¹⁰⁴ En el TPC se evidencia la presencia de este lenguaje transgresor no solo en las innumerables groserías y obscenidades que permean el texto sino también en la voz de las personas quienes hablan con franqueza. Por ejemplo, un breve relato gira entorno a la relación emocional de una prostituta con un cliente, donde ella describe sin reservas los gustos y disgustos que experimentan, y confiesa su obstinación por permanecer libre; "(...) yo soy una tía que no le gusta que la aten muy corto" (Lamborghini, 2008, p.318).

Se puede conectar esta dimensión del lenguaje con lo que se denomina "travestismo lingüístico."

En su extenso estudio doctoral, *Travestismo lingüístico: el enmascaramiento de la identidad sexual en la narrativa neobarroca de Severo Sarduy, Diamela Eltit, Osvaldo Lamborghini e Hilda Hilst* (2001), Krzysztof Kulawik ve una conexión práctica en la obra Lamborghiana entre

¹⁰³ Es importante mencionar el hecho de que Hunt habla de las novelas eróticas pre-industriales. Esta afirmación carecería de sentido respecto a la pornografía mainstream contemporánea, donde efectivamente la mentira es una práctica establecida. Por ejemplo, los videos del genero "teen" donde las actrices, usualmente mayores de 20 años, simulan ser adolescentes. Otro ejemplo; el género de vírgenes.

¹⁰⁴ "Este tropo de decir-la-verdad que tiene la pornografía se remonta a Aretino. "Habla claramente", la prostituta Antonia insiste en los *Ragionamenti*, "y dí "culear", "verga", "chocha" y "culo" ..."

el lenguaje, o lo que llama textualidad, y sexualidad; "El texto literario-narrativo constituye el espacio para representar lingüística, conceptual, estética y políticamente la sexualidad como una categoría convencional, inestable, y ambigua" (p.294). Así, la forma como Lamborghini escribe tiene la intencionalidad de borrar las líneas ambiguas de los géneros y de esta forma manifiesta una visión muy particular de la sexualidad reflejada lingüísticamente en sus obras. Para Kulawik, las obras de esos escritores;

(...) representan maneras de "dejar de saber", de desclasificar y de borrar las distinciones entre los atributos del sexo (hombre/ mujer) y del género sexual (masculino/ femenino) mediante la representación textual de los personajes mismos y de las relaciones interpersonales formadas entre ellos/as. El texto muestra cómo la distinción sexual es una construcción arbitraria revelando sus propios mecanismos de operación (Ibíd., p.69).

Así, el lenguaje en la obra del escritor argentino viene siendo una manera distinta de pensar la sexualidad. Esta es una estrategia literaria extremadamente importante teniendo en cuenta el hecho de que en cierto sentido, la sexualidad siempre está enmarcada en un lenguaje; en qué se dice de los actos sexuales y cómo se habla de ellos. Lamborghini ataca la cuestión entonces desde el fondo; con un lenguaje "travesti". Kulawik liga esta situación al espacio de la representación literaria de la sexualidad, como menciona sobre *El Fiord*; "(...) el cuento llega a ilustrar de una manera abiertamente paródica y grotesca una total descomposición de la sexualidad firme y definida, resultando en un derroche sexual ensartado en un contexto de violencia y confusión" (Ibíd., p.107). Adicionalmente, Kulawak reconoce que la dimensión lingüística de la sexualidad en estas obras lleva como consecuencia lógica la sexualización de la escritura, o en términos del académico, el ver la escritura de lo sexual como un acto sexual y comunicativo, o mejor dicho, comunicando sobre la sexualidad. Así, la escritura en Lamborghini es un espacio donde el discurso sobre lo sexual se torna libre.

Consecuentemente, para Kulawak la obra *Lamborghiana* y la de otros autores que él estudia, hace un importante aporte en cuanto a lo que se concibe como sexualidad. Estas obras realizan una; "(...) apertura de nuevos espacios conceptuales que le permiten al lector y al crítico formular una nueva idea, flexible y móvil, de la sexualidad" (Ibíd., p.305). Es decir que la obra *Lamborghiana* enriquece la concepción de la sexualidad permitiendo el exorcismo de ideas hegemónicas y prejuiciadas sobre ella, como lo son la creencia del carácter inmutable de la sexualidad y la primacía del pensamiento heterosexualidad, concepciones ligadas muchas veces a las tradiciones y al patriarcado de las sociedades occidentales. Por esta razón, la sexualidad se presenta más bien en términos de devenir, de constante cambio y auto-construcción.

En el TPC esta cuestión se puede apreciar en el constante proceso lingüístico que hace ambiguo las identidades sexuales de los personajes, como en el afeminado Jesús o las deidades hermafroditas o la violencia sexual que resulta en la deconstrucción de la masculinidad, al igual que con los constantes juegos de lenguaje. Esta cuestión se une a la vez con la presencia del goce sexual como forma de reapropiación del cuerpo y de los placeres, creando un lenguaje de lo sexual heterogéneo que amplifica las posibilidades de la sexualidad y la entiende desde lo plural y lo no acabado.

Por otro lado, la pornografía literaria se entiende como una práctica cultural que permite la resistencia y busca generar cambios socio-políticos. En el TPC la cuestión se denomina bajo términos marxistas y militares; "Delatar el dispositivo revolucionario o relatarlo. Es hermoso. Militar en la literatura para perderse en la vida de esta pérdida (...)" (Ibíd., p.464). La relevancia de la lucha a través de la literatura se puede entender mejor al ver el contraste con otros productos culturales como la televisión y la radio que son fácilmente manipulados por el gobierno. La literatura, específicamente en las narrativas de la guerra sucia, en cambio, se

presenta como un espacio donde los eventos se describen con fidelidad a la realidad, a pesar de la naturaleza ficcional y, en ocasiones, fantástica, de algunas obras. Esta dimensión de la literatura es aludida en el TPC cuando se referencia al escritor argentino Rodolfo Fogwill, cuya novela *Los Pichiciegos* (1983) tematiza la Guerra de las Malvinas con mayor veracidad histórica que la representación televisiva que se hizo de ella en la argentina. Como menciona María Rodríguez en su estudio *La guerra de Malvinas en la televisión argentina. Una aproximación al análisis del archivo histórico de Canal 7* (2012);

60 Minutos y el especial Las 24 hs de Las Malvinas son la máxima expresión de cómo la televisión de la Dictadura espectacularizó los acontecimientos, es decir banalizó la guerra a partir de utilizar las estrategias narrativas del espectáculo y así ocultar la información y desplazar otras temáticas (...) Apelar a la emotividad, el uso de un nosotros inclusivo, el exceso de patriotismo, la falsa espontaneidad y la parodia, entre otros recursos, funcionaron como un modo de enunciación que interpelaba a la sociedad en la construcción de un discurso homogéneo que - mientras vaciaba de responsabilidades a las Fuerzas Armadas - reforzaba la idea de que tanto la recuperación de las Islas, como los programas de televisión que colaboraban con la causa, estaban comandados por la ciudadanía (p.52-53).¹⁰⁵

Así, la literatura, con su vertiente pornográfica, cumple una función importante de develar lo que realmente está ocurriendo. En términos Lamborghianos, el dispositivo revolucionario ataca las figuras autoritarias a través de la parodia porno. Por esta razón, Adolfo Hitler, el general Videla y el presidente Juan Perón son objeto de ridículo e irreverencia en varios momentos de la obra. Hitler protagoniza una historia corta en donde se cuenta su niñez en un mundo grotesco; su padre es descrito como anciano "decadente" y violento, su madre lo concibe como su "pequeño gusano" y no lo quiere ni mirar, sus hermanos han muerto prematuramente mientras que a él ni se lo comería un "lagarto," sus maestros "(...) lo postergarán desde el tierno parvulario" condenándolo a "saber poco y mal"(Ibíd., p.163). Esta descripción despectiva e hiperbólica de la infancia del

¹⁰⁵ Estos programas pueden ser consultados en la internet en youtube.com.

joven Hitler ejemplifica la crítica política a través de la parodia despectiva de los políticos fascistas en el TPC.

Asimismo, el general Videla aparece en la narración para ser ridiculizado. Este se encuentra, irónicamente, en una cárcel y llama al carcelero, quien le contesta a él y a otro prisionero; "¿Qué quieren ahora, O maricones de puro vicio?" a lo cual el general contesta; "Caca, por favor, necesito hacer caca" (Ibíd., p.262).¹⁰⁶ Los mecanismos del lenguaje transgresor de la pornografía se aprecian en este pasaje de una manera aguda; las palabras obscenas que usa el carcelario para dirigirse al general y la vergonzosa confesión que este hace sirven para desprestigiarlo y dañar su legitimidad como líder político. Esta inclusión del general en la obra se anticipa mucho más temprano cuando se menciona en un poema; "Me gustaría escribir una ópera / o un musical cualquiera / sobre la vida del caprichoso, / tozudo o atrabiliario / Teniente general Videla. / Hombre y militar extraño, / También ex presidente, / o intruso del estado. / Tipo raro, incomprensible: (...)" (Ibíd., p.138). Así, no solo se transgrede simbólicamente al dictador sino que también se devalúa adicionalmente como una persona con características esencialmente negativas.

Análogamente, el conocido presidente Juan Perón también es objeto de burla; "(...) Perón es un truhán, un granuja y se la come doblada, más puto y más judío que el mismo Hitler" (Ibíd., p.179). Una vez más, el lenguaje transgresor sirve para atacar simbólicamente a los políticos a través de las groserías y la enunciación de prácticas sexuales socialmente vergonzosas. Además, la equiparación del mandatario argentino con el infame líder nazi, la acusación de nazismo, agrava la ofensa contra el difunto presidente.

¹⁰⁶ Este pasaje es difícil de interpretar, las letras son difíciles de identificar y los diálogos son ambiguos. Se podría especular que refleja la locura del general.

En cuanto al optimismo de esta apuesta literaria frente al éxito de la lucha, la cuestión es ambivalente. En ocasiones se expresan dudas en cuanto a su posibilidad de éxito. Sin embargo, este pesimismo no está impregnado con una tristeza impotente sino que más bien se afronta con el alivio del humor. Al final se dejan las cosas al cuidado de la vida; "Es la vida! Es la vida que ríe / aunque no hace para nada" (Ibíd., p.330). El reír de la vida implica tanto la superioridad de ella frente al actuar humano como el carácter leve de la existencia. El último que ríe es la vida, ese reír que trae alivio, y simboliza la capacidad de mofarse de lo serio y lo grave, reconociendo lo absurdo de la existencia. Paralelamente, otro pasaje expresa mayor pesimismo; "La literatura histórica y (...) invadió el (...). Y fue mi perdición" (Ibíd., p. 313).¹⁰⁷

En conclusión, la posibilidad de resistencia frente a regímenes opresores en el TPC se ve plasmada en su apuesta por la militancia en la literatura, es decir, el uso premeditado de la literatura pornográfica como medio para hacer crítica socio-política. La fuerza de la obra radica en su compleja puesta en escena que combina distintos medios y tematiza las injusticias del régimen militar a través de la parodia política porno, el uso del lenguaje transgresor, el desarrollo de lo obscuro/abyecto y el hacer visible la presencia de las minorías sexuales. Así se articula una estética de la sexualidad muy compleja y elaborada en el TPC, como se mostrará en el siguiente capítulo.

¹⁰⁷ En esta ocasión las letras son tan difíciles de identificar que se optó por dejar los espacios en blanco. La primera palabra podría ser "sonora", la segunda no se reconoce.

2.3 La estética de la sexualidad

El siguiente apartado tiene como propósito principal ilustrar la forma como se constituye una estética de la sexualidad en el TPC. En este sentido, cuando se habla de una "estética de la sexualidad" en la obra se entiende la presencia de la sexualidad en la apuesta literaria de forma decisiva tanto en su contenido como en su forma, en su estructura teórica como en su puesta en escena. En primera instancia se abordarán las características esenciales en cuanto al tema de la sexualidad. En segunda instancia, la cuestión de la forma como la sexualidad es representada, en otras palabras, las características estilísticas tanto visuales como escritas del TPC, analizando en estas su dimensión posmoderna.

A modo de comienzo es imperativo enfatizar la relevancia de la sexualidad en el TPC a través de una ilustrativa comparación entre Lamborghini y el escritor ruso León Tolstoi. En el TPC el escritor ruso es expuesto de la siguiente manera; "Perdone la concurrencia / Pero si alguien, en mi presencia, / Nombra a León Tolstoi / Entonces digo: "¡Mierda, mierda! / Carajo, y me voy" (Lamborghini, 2008, p.442). El menosprecio por el legendario escritor ruso se puede explicar resaltando el desdén del autor modernista por la sexualidad humana. La historia corta *La Sonata a Kreutzer* (1889) lo demuestra todo; en este relato se cuenta el asesinato que comete un hombre enloquecido por celos que están ligados inminentemente a los placeres sexuales. Así, la historia corta sataniza todo lo que tenga que ver con el sexo en numerosos pasajes y ofrece la moraleja de que lo mejor para el hombre es la total abstinencia. Existen pues dos polos totalmente opuestos en cuanto a la sexualidad; por una parte la sexualidad se exalta y por otra se sataniza. La comparación resalta conspicuamente el hecho de que en Lamborghini, y específicamente en el TPC, la sexualidad es parte fundamental de la propuesta estética y es una dimensión primordial de la humanidad.

La sexualidad es fundamental precisamente por su dimensión política. Esta tiene de trasfondo, como se mencionó en el anterior apartado, la horrible dictadura militar en Argentina y por lo tanto se articula alrededor de la necesidad de luchar en contra de tan injusto yugo. La estética de la sexualidad es una estética anti-fascismo. Paralelamente, la sexualidad entra en escena en el TPC a través de lo obscuro y lo pornográfico. En este sentido existen dos dimensiones de la obra; la crítica política y la construcción de los placeres sexuales como forma de resistencia. Como se menciona en un poema en el TPC, la obra plasma la dualidad del "bien" y el "mal", uno triste e inmoral, y la otra alegre y moral, abordando el tema perfectamente desde un punto de vista ético; "Moralmente perfecto / mi obra manifiesta / no sólo la exquisita gracia de la fiesta / el éxtasis del arquitecto / el plano de su alegría / moralmente perfecto" (Ibíd., p.528). Teniendo en cuenta que estos temas ya se han tratado en los apartados anteriores, es preciso tocar otras dimensiones también claves en la estética de la sexualidad, volviendo de cuando en cuando a ellos cuando sea necesario.¹⁰⁸

En el TPC la sexualidad presenta una ambivalencia marcada entre lo bello y lo feo. Por una parte, las abundantes imágenes tomadas de revistas españolas para adultos representan, en términos generales, la idea popular de lo bello en la pornografía; mujeres jóvenes, delgadas, voluptuosas, limpias, alegres. Hombres viriles, acuerpados y, en ocasiones, caballerosos. Por otro lado, muchas otras imágenes fueron intervenidas de distintas formas, en ocasiones usando técnicas artísticas muy rudimentarias como los rayones y los tachones, de esta forma cambiando la representación de lo bello en el original. En otras instancias, las imágenes representan directamente y sin pudor lo que popularmente se relaciona con lo feo; la genitalidad humana,

¹⁰⁸ Parte de la construcción del goce sexual como estrategia de resistencia, es decir, como reapropiación del cuerpo sería la basta representación del sexo oral en el TPC, especialmente en torno a la felatio. Un análisis de este tema con mayor profundidad y extensión en la obra sería redundante para el argumento del goce como elemento fundamental de la estética de la sexualidad. Sin embargo, ameritaría un estudio futuro y exclusivo de la oralidad, enfocado en el simbolismo de esta práctica sexual en sus distintas manifestaciones pictóricas dentro del TPC.

especialmente el miembro masculino, las prostitutas, los travestis, lo homosexual, lo pobre. Así, la estética de la sexualidad en el TPC contiene tanto lo bello como lo feo. Sin embargo, lo feo adquiere cierta predominancia a través de la presencia de lo abyecto, lo caótico, lo decadente y lo genital. Existe cierto desprecio por la idea de lo bello, que se relaciona en la obra con lo ordinario y cotidiano; "LA BELLEZA ES COMUN / (AUNQUE LA TENGA DE ORO)" (Ibíd., p.342).

Lo abyecto, entendido como lo sucio, lo desfigurado, lo decadente, lo relacionado a los desechos del cuerpo, tiene una presencia conspicua en el TPC. La presencia del ano sirve para ilustrar este hecho. Usualmente entendido como una parte del cuerpo sucia y desagradable a la vista, el ano en cambio sirve como inspiración poética en el TPC. Por ejemplo, en un breve poema el narrador relaciona las incertidumbres de la vida con la oscuridad del ano, haciendo de él un objeto digno de contemplación poética; "Como profundo ano / A flor de piel / La suerte tiene sus abismos (...)" (Ibíd., p.201). Relacionado con el ano se encuentra el trasero, o, como se escucha en el TPC, el culo, que también es objeto de poetización, como se ve en una imagen donde una mujer muestra su cola acompañada de un título en mayúsculas que dice; "EL DESTINO ES CULON" (Ibíd., p.265). Aquí, el trasero sirve para hablar sobre la vida y el libre albedrío de la humanidad. En otras ocasiones, el ano es objeto de agresión homo-erótica;

Cómo le gusta, putito mio. Con un solo empujón de mi poronga adorable, y nada de vaselina, te di una nueva vida: ahora vas a cagar soretes nenes, mi cielo, con forma de angelitos... ¡Decime que me querés..!, y descargó en la crecida entraña de Isoldo, su perfecto semen azul (azul, mirado al trasluz, como lo hacía el psiquiatra de la prisión) (...) (Ibíd., p. 236).

Este pasaje es perfecto para ilustrar el uso de lo abyecto en la narrativa del TPC. Por una parte se describe gráficamente la penetración anal, sin duda en términos violentos, por otra, la materia fecal y los fluidos genitales ayudan a construir grotescamente la escena de coitus homosexual. Asimismo, se reseña la dilatación anal de Isoldo ofreciéndole al lector común otra imagen

impresionante. Adicionalmente, existe un juego con lo abyecto precisamente con lo homosexual, que para ciertas personas, y sin duda para el régimen militar, podría generar impresiones incómodas. Esta consideración es clara cuando se elogia en contra posición al liberalismo intelectual en un pasaje de la obra;

Lo mio es (sí: lo digo) / es lo mio lo libre: / librepensador soy, / una orgía continua de libre / pensamiento. Siempre lo consigo: / sin freno, meditar: ah ya boy - / ¡deliciosos! (...) ¡Qué pasión del vivre / si no hay ataduras para el pensamiento! (Ibíd., p.480).¹⁰⁹

Otra característica de la estética de la sexualidad en el TPC radica en el uso del humor como alivio cómico y herramienta para hacer juegos de lenguaje. Un ejemplo es una foto donde se aprecia una mujer desnuda con el siguiente comentario; "NATALIA PAVIA BRASSO / Hizo todo lo que pudo / Para evitar el desnudo / DISFRUTEN SU FRACASO" (Ibíd., p.208). Un ejemplo chistoso de los juegos de lenguaje podría ser la frase "en lo que sida" mencionada en el primer apartado. El uso del humor aparte de tener esta función narrativa también podría ligarse con todo un aparato de irreverencia relacionado con el lenguaje transgresor.

En cuanto a la forma como se manifiesta la estética de la sexualidad en el TPC es necesario invocar el concepto de posmodernismo como categoría que permite discernir todo el constructo literario creado en torno al TPC. Las obras literarias posmodernas se caracterizan precisamente por su carácter híbrido, experimental y meta-ficcional, entre otros muchos elementos. Vale la pena revisar algunas de estas instancias narrativas posmodernas en el TPC, teniendo en cuenta su repercusión en la estética de la sexualidad plasmada en ella.

En términos meta-ficcionales la obra muestra un interés marcado por hablar en torno a la literatura desde la literatura, rompiendo las convenciones literarias a través de la hibridez de géneros; El TPC no se puede enmarcar en ningún género y no se casa con ninguna técnica

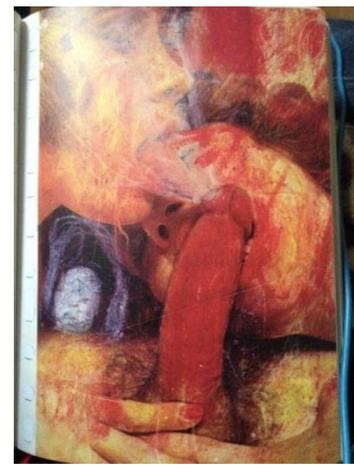
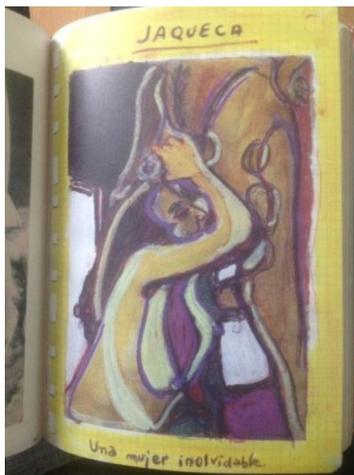
¹⁰⁹ Subrayado del original.

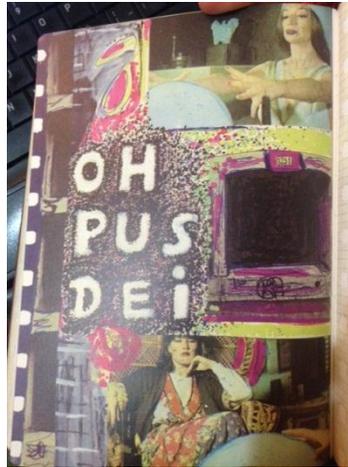
narrativa; el título insinúa el carácter teatral de la obra, aunque solo en algunas ocasiones se presentan diálogos e instrucciones para poner en escena, más bien parece ser una novela experimental, aunque también viola las convenciones del género. El TPC podría ser más bien un archivo de acusaciones pero también presenta elementos de la novela erótica/pornográfica. En ocasiones la narración es hecha en verso y en otras en prosa, a veces a mano y en otras a máquina. Además, en ella la labor literaria se amplía a través de la pintura y la pornografía. Este es un intento de crear una anti-obra, lo que se confirma con la referencia a *Esto no es un cuento* (1772), del filósofo francés Denis Diderot. En esta obra los juegos meta-ficcionales, como se aprecia en el mismo título, invitan a reflexionar sobre la naturaleza de la literatura y a construir una nueva forma de entender lo literario. Lo mismo ocurre con la referencia a Macedonio Fernández, quien es conocido por su anti-obra *Museo de la novela de la eterna* (1967). Asimismo, la presencia de la meta-ficción también se manifiesta en las constantes referencias que el texto hace a otras obras del autor argentino; en un poema corto se referencia a los imaginarios mamíferos los tadeys de la novela *Tadeys*, en otro fragmento se habla del personaje Ivan El Cloaca de otra historia corta posiblemente no acabada, y en otra ocasión se trae a colación el relato corto *El Fiord*. Aunque estas referencias metaficcionales conectan de cierta forma los mundos literarios de Lamborghini, no parecen tener ninguna consecuencia importante en la trama o el significado final de la obra. El rompimiento de la cuarta pared, cuando la narración se dirige directamente al lector, es otra instancia de meta-ficción en el TPC porque el texto se auto-referencia al dirigirse al lector. Esta práctica narrativa acepta y pone a luz su mismo carácter ficcional y artificial. Cómicamente, el lector es acusado de ser pervertido y de masturbarse en su lectura del TPC.

Otra práctica narrativa posmoderna presente en el texto es el juego hiper-textual. El hiper-texto se aprecia en el fragmento de historia *Isoldo se aferra solo*; la narración cubre 12 páginas que se deben leer de acuerdo al orden numérico no cronológico marcado por los números 0,31 hasta 0,40. El relato presenta continuidad en la trama y personajes, experimenta con la presentación del texto (en ocasiones el texto es distribuido en distintas partes de la página) e incluye ilustraciones. Esta es una obvia experimentación con el hipertexto aunque el orden de lectura nunca se termina; después del 0,40 nunca se vuelve a los números que faltan (0,32, 0,37-0,39). Existe la posibilidad de lectura marcada por flechas, que empieza con el número 0,32 y termina en el 0,40, pero en esta ocasión se omite la lectura de la página 0,31, que incluye importante información sobre el relato.

Siguiendo al excelente estudio de Christian Estrade en *Teatro proletario de cámara de Osvaldo Lamborghini: un dispositivo pornográfico* (2015), la integración de las imágenes pornográficas intervenidas con pinturas del mismo autor representan un deseo incontrolable de llevar la labor creativa más allá de lo escrito; "(...) con Roland Barthes podemos pensar que el autor renuncia a la Literatura, "buscando un lenguaje libre y un lenguaje soñado" (El grado cero de la escritura: 88-89), en un cruce de la palabra con la imagen" (p.78). Así, la combinación de lo escrito y lo visual del TPC apunta a la conformación de un lenguaje libre de las convenciones literarias y gramáticas, y además evita la necesidad de expresarse solo a través de palabras. En cuanto a las características pictóricas de la obra se puede afirmar que estas son tan diversas como las literarias. Esta extensa obra pictórica presenta distintos estilos y técnicas mostrando una virtuosidad sorprendente en el autor exiliado. Siguiendo a Estrade, algunas de las técnicas de intervención de las imágenes son el dibujo encima de las imágenes, al igual que los calcos, la aplicación de color, el transdibujo y la adición de texto. Con la adición de colores la imagen

queda sobrecargada y exaltada. Con el transdibujo se generan colores invertidos, con los calcos se resaltan las figuras, y con la adición de texto se crea relato y se re-contextualiza el producto pornográfico. El dibujo sobre la imagen lleva a una resignificación de ella; "Estos calcos (...) limpian la fotografía del segundo plano y de atavismos para depurar la imagen (...) La eliminación del contexto de la fotografía por un lado y la supresión de su carácter lascivo llevan a menudo a la imagen del terreno de lo pornográfico al de lo erótico" (Ibíd., p.80). Por otra parte, el estilo pictórico varía entre realismo, expresionismo y arte abstracto. En ese sentido, las imágenes muchas veces sirven para expresar emociones o ideas, al mismo modo que generan relato. Por esta razón Estrade resume el TPC como "(...) la lectura personal de un pornógrafo, una máquina de desviar la función descriptiva de la imagen pornográfica para abrazar una función crítica" (Ibíd., p.84). Adicionalmente, los temas de las imágenes presentan un abanico de posibilidades diversas sobre la sexualidad humana. En los siguientes ejemplos se puede apreciar la variedad de la producción visual (figuras 14-19, de izquierda a derecha);





Finalmente, se hace imperativo traer una última dimensión de la estética de la sexualidad en el TPC que trata sobre la presencia de lo caótico tanto en el contenido visual como escrito. En *Escenarios del caos* (2006), Anxo Abuín González habla de cómo el cambio de enfoque paradigmático en la posmodernidad lleva consigo un auge de la estética del desorden, o lo que él entiende como manifestaciones del caos. Esta propuesta está estrechamente ligada con el desarrollo de la teoría del caos en la ciencia contemporánea y tiene su eco en la puesta en escena del TPC. Así, en la temprana modernidad se presta especial atención al desarrollo de la trama con la típica estructura de principio, nudo y desenlace, los personajes cumplen ciertas características como el hecho de constituirse como sujetos y protagonistas de la trama, el tiempo narrativo tiende a ser lineal y progresivo, la obra se presenta de una manera estructurada que refleja orden y coherencia, y los escritores recurren a técnicas narrativas consagradas, careciendo de recursividad. En contra posición, en la estética del caos, como en el TPC, es difícil distinguir los protagonistas, el espacio, el tiempo de la historia y la narración puede darse en diacronía. Esto implica que el TPC viene siendo otra de las tantas mascararas del caos en la literatura contemporánea.

Así, las ficciones caóticas se caracterizan por ser un espacio propicio para la imaginación de distintos mundos y distintas lógicas que enriquecen el conocimiento y manera de entender el arte. En la caótica, la obra se libra de las cadenas de la predictibilidad y lo esperado. Como menciona Anxo González; “(...) el arte también se convierte (...) en un terreno que representa lo contrario de un campo reversible y determinista, transformándose en el espacio de incertidumbre por antonomasia (...)” (2006, p.35). Es decir que los sistemas caóticos construyen condiciones perfectas para la emergencia de nuevas ideas y perspectivas.

Sin embargo, la puesta en escena del caos en el TPC no implica que la obra carezca de sentido, haciendo de cualquier esfuerzo hermenéutico una futilidad. Como menciona Anxo González sobre la misma vida; “Una organización compleja puede mantenerse así existiendo en un océano de desorden y turbulencias: es el caso de la vida y de las organizaciones humanas” (Ibíd., p.25). Es decir, y siguiendo los preceptos de la teoría del caos, que detrás de lo que aparentemente es total pandemonio existe un orden subyacente, lo que permite la posibilidad de la construcción de un significado más o menos coherente en las obras caóticas, que en casos puede ser muy impredecible y refleja el carácter inacabado de la obra artística.¹¹⁰ Lo importante es no obsesionarse con la imposición de orden en la interpretación de una obra y aceptar, como destaca Anxo González hablando del dramaturgo español José Sanchis Sinisterra, que las obras caóticas revelan “(...) los límites de la razón, la insuficiencia del entendimiento” (Ibíd., p 60).

De esta forma, el TPC construye una iconografía caótica rica en recursos como reflejan algunas técnicas artísticas típicas del desorden como el bricolaje y el collage, métodos usados extensamente por Lamborghini. Así, el TPC presenta imágenes del caos que ponen en tensión

¹¹⁰ Christian Estrade incidentalmente relaciona el carácter intermedial del TPC con lo inacabado; “Si esta obra de Osvaldo Lamborghini es intermediática, su carácter heterogéneo y no definitivo la convierte a su vez un work in progress que está en busca de una estructura general, al no tratarse de un catálogo de imágenes, ni de un museo pornófilo” (2015, p.78).

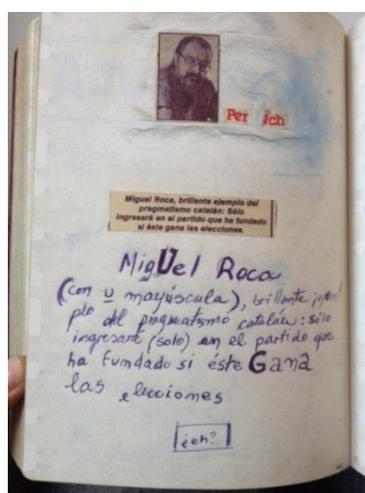
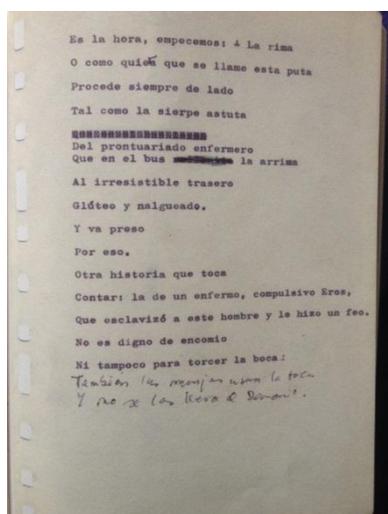
dicotomías de lo inteligible, lo ordenado, lo hermoso y lo moral. Anxo González identifica esta estética del caos con una posición periférica de la producción cultural que responde a las imposiciones sociales de la cultura dominante que tiende a suprimir y silenciar manifestaciones contrarias a las ideas populares y modernas de orden, equilibrio, elegancia y simetría. González menciona respecto a la estética del caos y su relación con la sociedad; "De este modo son constantes las referencias a imágenes de desorden y transgresión, de mezcolanza e hibridación; imágenes que escapan al orden impuesto, a los límites establecidos" (Ibíd., p.162).

La estética del caos se relaciona cercanamente con la transgresión de las convenciones sociales y la posibilidad de resistencia a las hegemonías gobernantes. ¿No es acaso la misma concepción de nación una concepción de orden y estabilidad? Paralelamente, la estética del caos articula, siguiendo a Anxo González, una poética de lo abyecto donde lo sucio, lo feo y lo vulgar encuentran su reivindicación, siendo lo feo relacionado con lo caótico que va en contra de la concepción popular de lo bello. Así, la cultura dominante rechaza lo puerco, la contaminación, lo degradante y, más importante aún para este estudio, las secreciones generadas por el cuerpo durante las relaciones sexuales. De esta forma, la vinculación de la obra *Lamborghiana* con la estética caótica se vuelve aún más pertinente teniendo en cuenta la predilección del escritor por los fluidos del cuerpo y los genitales humanos. Anxo también explora brevemente la posibilidad de aplicación de la caótica para entender la sexualidad humana citando a la intelectual Harriett Hawkins en clave con la obra de Shakespeare;

En *Antony and Cleopatra*, el personaje de Cleopatra parecería funcionar como un «atractor extraño», una fuente de inestabilidad para quienes la rodean, una especie de remolino que captura todo aquello que se aproxima hacia él o está en sus cercanías. Así, el amor y la sexualidad femenina se asocian siempre al caos y a los procesos de impredecibilidad (Ibíd., p.49).

La lectura que hace Hawkins de la obra de teatro inspirada en los eventos de la vida de Cleopatra llama la atención por la manera como aborda los acontecimientos del relato; entiende que la

heroína egipcia es un foco de desorden o ingrediente que genera conflicto. La faraona entonces cumple un rol esencial en la trama generando pasiones frenéticas en los personajes masculinos. Similarmente, la sexualidad en el TPC tiene mucho que ver con la caótica; las descripciones desordenadas, violentas y desconcertantes de los actos sexuales, la confusión de géneros y roles sexuales, los paradójicos sentimientos de los personajes y las representaciones pictóricas anárquicas y obscenas demuestran la articulación de una sexualidad caótica. Además, la sexualidad como manifestación pasional siempre se ha vinculado al caos. Las siguientes imágenes son representaciones típicas de lo que se podría denominar como un estilo caótico en el TPC (figuras 20-25, de izquierda a derecha);



Imágenes del caos; la presentación desordenada, tachonada, con letra en ocasiones ilegible, con remiendos a la luz del lector patentan la impresión caótica del TPC (figuras 20-21). Asimismo, refleja lo que se podría entender como una "estética proletaria" o humilde; la pobreza simbolizando lo improvisado, mediocre e inauténtico en clave con el arte y condición social burgués. Las pinturas ambiguas, sin formas claras, con colores inarmónicos, sujetos desfigurados, la presencia de trazos dinámicos, en ocasiones la predominancia de los mamarrachos – todos estos elementos sirven para construir representaciones de lo caótico (figuras 22-25).

En conclusión, en el presente apartado se ha dilucidado lo que se puede entender como la construcción de una estética de la sexualidad en el TPC. Esta estética se articula principalmente a través de lo sexual en relación con la posmodernidad, presentando la apropiación de distintas técnicas y estilos artísticos para producir una obra que tematiza y problematiza la sexualidad. Asimismo, la estética de la sexualidad en la obra se entiende como una propuesta artística anti-fascista que se posiciona en contra de todo el discurso totalitario presente en el régimen militar argentino; por esta razón lo obscuro, lo feo, lo abyecto y lo marginado toma importancia en la puesta en escena del escritor argentino. Además, el cuerpo se configura como una posibilidad de re-apropiación y liberación través del goce sexual. Finalmente, la estética de la sexualidad se presenta como otra manifestación de la estética del caos en la literatura posmoderna.

CAPITULO 3

ANALISIS COMPARATIVO DE LA SEXUALIDAD EN LAS DOS OBRAS

El propósito esencial del presente capítulo es el de poner a dialogar las dos obras expuestas en los anteriores capítulos; construir una conversación entre las dos entorno a la sexualidad humana. Así, esta comparación busca analizar tanto las similitudes como las diferencias entre las dos obras enfocándose primordialmente en la forma como se aborda la sexualidad como tema problemático, cómo la sexualidad se convierte en herramienta de lucha socio-política y cómo consecuentemente se construye toda una estética de la sexualidad con importantes particularidades en cada autor. Con esta dialéctica literaria se espera dilucidar puntos en común y particularidades inherentes a las obras que permitan pensar sobre la sexualidad de una manera estimulante y renovadora.

3.1 La sexualidad como problema

Este apartado se enfocará primordialmente en pensar la forma cómo la sexualidad se presenta como problema en GR¹¹¹ y en el TPC. Las similitudes serán el punto de partida de este dialogo, teniendo en cuenta que estas mismas son las que precisamente posibilitan una conversación constructiva. Después, el análisis de las diferencias permitirá dilucidar las peculiaridades específicas de estas apuestas literarias, construyendo un marco importante para reflexionar sobre los puntos más relevantes de cada propuesta.

Las dos obras presentan numerosos elementos análogos en la forma como problematizan la sexualidad. En primera instancia, la sexualidad se tematiza como motivo fundamental intrínseco de GR y el TPC. En segunda instancia, las dos obras problematizan la sexualidad a través de la descripción de lo que usualmente se considera como prácticas sexuales perversas o enfermas, y

¹¹¹ Desde este momento se adopta la abreviatura GR para denominar *Gravity's Rainbow*.

el desarrollo deliberadamente ambiguo de la sexualidad de los personajes. En tercera instancia, las dos obras presentan una crítica al discurso hegemónico de la sexualidad en el occidente.

Para las dos obras la sexualidad se presenta como tema central dentro de la trama y la narrativa, como se hace evidente en las constantes referencias a lo sexual y las innumerables descripciones de coitus. En GR, la manipulación de la sexualidad de los personajes es central para avanzar la trama preocupada con el desarrollo de nuevas tecnologías de guerra y de control social durante la Segunda Guerra Mundial. Asimismo, la narración se enfoca inconfundiblemente en lo sexual a través de la mirada del narrador, siempre interesada en el cuerpo y la voluptuosidad, y el uso de lo obsceno como estilo narrativo. En el TPC, una obra innegablemente pornográfica, el tema de la sexualidad permea todos los pasajes y contenido pictórico, posicionándose centralmente tanto en la trama de los fragmentados relatos como en la narrativa a través del travestismo lingüístico.

La sexualidad es problematizada en las dos obras de manera similar; la presencia de prácticas sexuales "perversas" devela toda una intención de complicar nociones oficiales de lo sexual y explorar instancias excepcionales de placer, corporalidad y deseo erótico. Así se aprecian relaciones homosexuales, oralidad, violencia sexual, dominación y sumisión, promiscuidad, humillación erótica y, simultáneamente, la presencia de lo abyecto plasmada en la analidad, los fluidos corporales y la representación de lo sexual desde lo pornográfico. Complejizando adicionalmente la cuestión, los dos textos trabajan la sexualidad desde lo ambiguo; se aprecian la inversión de géneros, masculinidades y feminidades atípicas, identidades sexuales destructivas, violentas, masoquistas y sádicas, al igual que la sexualidad es puesta en juego con la sociedad y, más apremiante aún, la política.

Esta última materia se vincula con la compartida intencionalidad de criticar el discurso de lo sexual hegemónico. Es de esta forma que estas obras atacan nociones caducas, prejuiciadas y

conservadoras de la sexualidad con distintas estrategias narrativas. El solo hecho de presentar lo sexual gráfica y obscenamente indica un distanciamiento de las convenciones comunes occidentales que enmarcan lo sexual dentro de aquello que debe permanecer en la oscuridad de la privacidad, en el silencio de lo tabú, la censura de lo que no se debe decir y el pudor del lenguaje formal.¹¹² Esta apropiación obscena de lo sexual configura una manera contestataria de hablar de lo sexual que pone en evidencia ciertas estrategias de poder que marginalizan a las minorías sexuales; en GR la cuestión se liga con el modelo económico occidental y las agencias e instituciones gubernamentales/militares que dominan la sociedad, y están dispuestos a usar la sexualidad a su favor a través de experimentos donde el discurso médico-científico ayuda a la manipulación de los sujetos. En el TPC, la crítica al discurso hegemónico gira en torno a la dictadura militar argentina que no solo se apropió del discurso conservador de la sociedad argentina, sino que también agredió a las minorías sexuales a través de la persecución, el encarcelamiento, la tortura y la desaparición sistemática.

Por otra parte, existen diferencias importantes entre la forma como las dos obras trabajan el problema de la sexualidad. En un primer momento, el TPC problematiza la sexualidad no solo desde la palabra, como ocurre en GR, sino también apropiándose de numerosas imágenes pornográficas tomadas de revistas para adultos. En segundo momento, GR representa relaciones sexuales menos violentas que el TPC, enfocándose más bien en los aspectos sociales de los actantes que hacen problemáticas sus actos sexuales (incesto, pedofilia, s/m, homosexualidad) y en la forma como la triada ciencia-tecnología-política incurren en la sexualidad de los sujetos. En un tercer momento, en el TPC el tema de la sexualidad toma primer plano y acompaña a otros temas en la obra en todo momento, mientras que en GR la sexualidad es parte equitativa de otras

¹¹² Esto no quiere decir, como menciona Foucault, que no se hable de lo sexual, que no exista un discurso de lo sexual, pero sí que existe cierta convención sobre cómo hablar sobre el tema, usualmente con pudor y censura.

temáticas dentro del mundo ficcional que se construye alrededor de los personajes. Es decir, las sexualidades de los personajes están incluidas dentro de un mundo heterogéneo de elementos que permite cambiar de foco a distintos problemas que se interrelacionan. Entre algunos de estos heterogéneos elementos se pueden encontrar la Segunda Guerra Mundial, el poder, los dramas emocionales de los personajes, el espionaje, el capitalismo, el cine etc.

En cuanto a la adición de material pornográfico pictórico plagiado en el TPC se puede reflexionar fructíferamente. GR se dedica al lenguaje escrito mientras que el TPC amplía su abanico de posibilidades de representación a través de la pornografía. Así, se puede evidenciar que aunque las dos obras trabajan lo pornográfico, una lo realiza dentro de la convención de la literatura erótica, mientras que la otra ahonda en el cine para adultos consciente de la historia de la pornografía y deseoso de reivindicarla en el campo político del que se apartó en el siglo XX cuando se comercializó y se volvió otro espectáculo. En GR lo pornográfico no se defiende y no se aprecia ningún interés mayor por ella más que como simple medio para presentar la sexualidad ambigua e insurgentemente, interpelando al lector común. Otro efecto importante de la imagen pornográfica radica en su expansión gigantesca en cuanto al número de actos sexuales que se pueden involucrar en una obra de ficción. Es decir, el contenido sexual del TPC supera al de GR gracias a que la imagen logra capturar más eficientemente y con mayor abarcadura una cantidad de actos sexuales que lo que la escritura logra representar en palabras. El rol narrativo de los actos sexuales consecuentemente adquiere distintas dimensiones. En el TPC la imagen irrumpe en la narración abrupta y sorpresivamente. Desconcierta al lector; en GR las escenas sexuales son construidas paulatinamente y cumplen una función narrativa clara, donde no solo se tematiza lo sexual sino también se aprovecha para desarrollar la trama y los personajes.

Desde el comienzo, representada dentro de la imagen pornográfica, la sexualidad en el TPC entra en escena problemáticamente debido a que el medio con el que se presenta se considera vulgar y esta desacreditado, en términos generales, por la sociedad. Los actos sexuales en ella representados siempre tendrán el desprestigio de haber sido pagados, es decir, mercantilizados, simulados como la realidad en el cine, influidos por la promiscuidad y no por nociones genuinas de lo sexual. En la literatura, en cambio, la participación de los personajes en actos sexuales no tiene esa connotación; siempre están sumergidos dentro de lo imaginario y poético, no lo mercantil. En el TPC, la sexualidad presentada en la imagen pornográfica es limitada por las posibilidades reales de las personas que participan en ellas, es más, la mayoría de los actos sexuales no transgreden la moral convencional más allá de ofender su pudor, religiosidad o monogamia con su representación de sexo oral, vaginal y grupal. En la pornografía seleccionada por el autor no se optó por actos sexuales más extremos, que hoy en día experimentan un gran apogeo en la pornografía, tales como el sexo anal, la orgía, la doble penetración, el gangbang, el cumshot, el consumo de esperma, el facefucking o el sadomasoquismo.¹¹³ Es decir que las imágenes pornográficas son transgresoras más por su carácter pornográfico que por los actos sexuales representados en ellas. Esta situación se puede entender asimismo recordando el hecho de que la imagen pornográfica en el TPC se configura más como una forma de representar el goce sexual que la perversión o la violencia.

De la misma forma, otro elemento diferenciador de las obras radica en la puesta en escena de la violencia sexual en el TPC, cosa que no ocurre en GR. En este último, la violencia sexual solo aparece en el sadomasoquismo, que de igual forma nunca llega a los niveles extremos de

¹¹³ Vale la pena preguntarse si Lamborghini hubiera incluido en el TPC imágenes tomadas de las series pornográficas extremas como *Max Hardcore*, *Slap Happy*, *Gag Factor*, o de los videos s/m producidos en *kink.com* o en la pornografía extrema gay, para representar la violencia erótica de forma pictórica también. Estas series comparten cierta similitud con la representación sexual del escritor argentino.

Lamborghini o el Marqués de Sade. Por ejemplo, una de las escenas sexuales más extremas en GR es el episodio de coprofilia del general Pudding, donde tiene que comerse la materia fecal de su dominadora, pero esta relación nunca llega a la amputación, desfiguración o lesión del personaje. Incluso en la muerte erótica de Gottfried, la escena no se ambienta con violencia u horror, lo que no se puede decir del TPC, donde, por ejemplo, en las figuras 10 y 11 socializadas en el segundo capítulo, los colores oscuros, los trazos fuertes, la composición y las expresiones faciales invocan un mundo tenebroso, peligroso y misterioso donde la sexualidad se relaciona más con el terror que con el placer, con la humillación que con la gratificación, o con Isoldo, quien es violado por un preso en un baño; su esfínter es "despedazada", su ano es descrito por el violador como una "sopera", se reconoce como "abyecto para-sí" porque "es por el culo" y esto lo hace "un puto perdido." En el TPC el pene es descrito como arma punzante mientras que en GR se describe de diversas maneras, muchas veces menospreciándolo, y nunca como objeto potencialmente violento. Es cierto que en la novela del autor norteamericano existe un vínculo cercano entre la sexualidad y la muerte, pero esta nunca se expresa con la violencia hiperbólica de Lamborghini.

Finalmente, es importante reconocer el hecho de que las dos obras responden a situaciones históricas diferentes y a ordenes culturales similares pero radicalmente distintos; la cultura argentina y su trasfondo histórico-literario, con una marcada cultura militar que se entromete en la política constantemente, la dominante religión católica, las características lingüísticas propias del español – contextualizan el TPC. En el caso de GR, la historia americana con su cultura militar influyente pero democrática, su modelo y éxito económico que conlleva a un marcado desarrollo científico y tecnológico, la religión protestante, el movimiento de derechos civiles de los 60s y 70s, el racismo, el feminismo; todos estos elementos propios de la cultura americana le

dan un contexto distinto a la obra de Thomas Pynchon. No es sorprendente entonces descubrir en el autor norteamericano una fijación evidente por la influencia de la tecnología en la vida de las personas, teniendo en cuenta su pertenencia a una sociedad que ha sido pionera en las invenciones técnicas, mientras que en el escritor argentino se vea la preocupación por los regímenes dictatoriales, que incidentalmente tuvieron un auge tremendo en Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo XX.

Estos marcos socio-históricos pueden explicar ciertas formas en que las obras trabajan lo sexual; por ejemplo, la presencia de la alegoría sexual de la violencia política presente en Lamborghini y ausente por completo en Pynchon, que no es única a Osvaldo Lamborghini sino que hace parte de la estética de las narrativas de la guerra sucia, fenómeno específicamente argentino, o la tematización de lo sexual en clave con la vestimenta, estilo peculiar de Pynchon, que se podría entender como una manifestación de la cultura material popularmente vinculada al pensamiento norteamericano. Del mismo modo se puede especular sobre el posible cambio de contenido pornográfico si Lamborghini hubiera tenido acceso o hubiera optado por la pornografía producida en Estados Unidos durante los principios de los 80s; quizás hubiera tenido un enfoque distinto.¹¹⁴ Del mismo modo, los autores referencian distintas producciones culturales sobre lo sexual; Lamborghini alude más a la literatura en español o argentina mientras Pynchon apunta más a autores anglosajones. Para ilustrar este punto; mientras Pynchon alude a Richard Fariña, Lamborghini evoca a Juan Eugenio Hartzenbusch.

En conclusión, las obras comparten la sexualidad como tema fundamental de su apuesta literaria, al tiempo que la problematizan de formas análogas y critican al discurso hegemónico de lo

¹¹⁴ Sobre este punto valga mencionar la marcada diferencia en producción pornográfica dependiendo de la ubicación geográfica donde se origina. Por ejemplo, ya es muy conocido la conspicua divergencia de la estética pornográfica japonesa en relación con la americana o europea. Un ejemplo ayuda a ilustrar este punto; en el porno japonés la construcción de la imagen femenina tiende a representar la actriz porno como inocente y tímida, con un cuerpo delgado y joven; en la pornografía occidental la imagen de la mujer voluptuosa tiene mayor apogeo.

sexual presentando en la moral del estado, en el pensamiento científico-médico y la religión católica. Diferencialmente, el TPC busca reivindicar la pornografía, haciéndola parte importante de la obra, mientras que en GR el tema de la tecnología y la sexualidad es más apremiante. Por otra parte, el uso de la violencia sexual en el TPC, no tiene correlato en GR donde la sexualidad y su transgresión se presentan en escenas sadomasoquistas que nunca llegan a la violencia de Lamborghini. Finalmente, se puede apreciar una predominancia mayor de la sexualidad en la obra del escritor argentino que en la del norteamericano.

3.2 La sexualidad como resistencia

En el presente apartado se busca analizar las estrategias de resistencia que tanto GR como el TPC plasman a través de la sexualidad, y como estas se relacionan entre sí. Así, el ejercicio dialéctico que se busca realizar pasará en primera instancia en las similitudes y en un segundo momento buscará reflexionar sobre las diferencias en la configuración de una resistencia a través de lo sexual. Asimismo, esta discusión tendrá como trasfondo las nociones sobre poder trabajadas por Foucault en su historia de la sexualidad, como se ha hecho en todo este estudio.

El poder, tal como lo plantea Michel Foucault, es una categoría esencial para entender las prácticas sexuales y los discursos que se construyen alrededor de ellas. Se puede afirmar que las dos obras manejan, esencialmente, la misma noción de poder. En los dos casos se evidencia una influencia decisiva del gobierno en las vidas de las personas, entrometiéndose en sus vidas privadas, moralizando entorno a ellas, en otras palabras, construyen la realidad en donde deben vivir sus experiencias. Sin embargo, estas estrategias de poder con sus respectivos discursos se manifiestan de distintos modos en las obras. Por una parte, el poder en el TPC se expresa sutil y alegóricamente, haciendo referencia a la manipulación de los medios, la represión de la oposición por medio de la tortura, el desaparecimiento forzado, el encarcelamiento indefinido, la

violencia sexual y la homogenización del pensamiento a través del discurso patriótico. En contraste, en GR, las estrategias de poder son más sutiles y refinadas que la opresión violenta y visible; tratan de dominar la sociedad a través del espionaje, la tecnología, la burocracia y el discurso. Se puede hablar entonces que las obras abordan un mismo problema con distintos lentes; en GR la preocupación gira en torno al rol de la ciencia, la tecnología, la burocracia y las instituciones militares, concentrando la resistencia en la vida privada de las personas. En el TPC la cuestión se enfoca en gran medida en lo público, o para ser más preciso, en lo político. La resistencia entonces no se encuentra en el desarrollo de sexualidades marginales que brindan consuelo y divergencia, como en GR, sino más bien en la articulación de la lucha a través de la sátira política, valiéndose de la pornografía como herramienta principal de ataque. En este sentido, se puede afirmar que en el TPC se articula una estrategia de resistencia enfocada al discurso y lo político, mientras que en GR el discurso es una dimensión importante del problema, la resistencia adquiere otro matiz a través de la praxis; ¡por esta razón la obra se dedica a describir las distintas prácticas sexuales que los personajes realizan como forma de lucha.

A pesar de estas diferencias, en las dos obras se plasman los abusos de poder a manos de una elite pequeña. Las dos obras entienden la sexualidad como un campo de constante lucha no solo como dinámica personal sino también como función pública. Así, lo sexual se presenta como una fuerza subversiva presuntamente imposible de domar en su totalidad; he aquí la razón de ser de la opción por la sexualidad como medio de emancipación. La sexualidad se presenta como un poder subjetivo, dinámico, explosivo, impredecible, apasionante, cuya esencia misma la hace propensa como material revolucionario. La lucha se ve tanto en la crítica política porno como en la constitución de sexualidades ambiguas que se articulan desde lo no hegemónico, es decir, desde lo marginal, lo diverso, lo diferente – lo no oficial.

Las dos obras muestran cómo a través de actos sexuales se puede resistir el yugo represor de sistemas políticos contemporáneos. En GR, los personajes obtienen consuelo a través del placer sexual, escapando los dictámenes y prácticas opresoras del gobierno. Un ejemplo es el General Pudding cuyas prácticas sadomasoquistas intentan encontrar realidades más auténticas y llevaderas que las que le provee el gobierno. La misma promiscuidad de Slothrop se configura como un intento de alivio y escape a la guerra que viene siendo un negocio inventado por la elite social, o como se describe en el libro; "the elect" (los elegidos). El capitán Blicero diseña todo un complejo juego sexual para reivindicarse dentro de la sociedad nazi, que idealiza la juventud y desprecia la fragilidad de la vejez.

En el caso del joven soldado Gottfried se puede encontrar una interesante similitud en GR con la deconstrucción de la masculinidad Lamborghiana. Recordando un poco, este soldado participa en juegos sadomasoquistas con el capitán Blicero y una mujer llamada Katje. En esta relación s/m Blicero es el dominante y tanto Gottfried como Katje son sus esclavos. Blicero deconstruye la masculinidad de Gottfried al cambiarle el uniforme para hombre por el de mujer, y forzándolo a apropiarse del rol femenino mientras que su "hermana" en esclavitud adopta el rol masculino. Así los dos textos demuestran reconocer el carácter performativo de la identidad de género, que viene acompañada de prácticas habituales en torno a la vestimenta, la forma de hablar y el rol en la cama. Así, la deconstrucción de la masculinidad se entendería como una práctica sexual insurgente que visibiliza la arbitrariedad de los géneros y la presencia de lo homosexual como elemento que incomoda a la sociedad "oficial".

Asimismo, las dos propuestas literarias se apropian de un lenguaje obsceno que busca reivindicarse en el habla público para contra restar la manipulación oficial del lenguaje. En las dos obras la adopción del lenguaje censurado se articula como una estrategia de verdad que dice

las cosas como son, en contra posición al lenguaje mentiroso de las elites políticas. Sobre este se hablará más afondo en el siguiente capítulo.

Realizando una digresión ilustrativa de las estrategias de resistencia en clave con la sexualidad, cuestión que interesa a los dos autores, se puede equiparar al grupo herero de los schwarzkommando en GR con los mamíferos ficticiales llamados Tadeys en Lamborghini, quienes son referenciados brevemente en el TPC y en otras obras del escritor. En los dos casos se puede apreciar la creación de grupos sociales ficticios con sexualidades divergentes, como alegoría del poder insurgente de la sexualidad. Los dos grupos presentan sexualidades extrañas frente al colonialismo. Por el lado de los schwarzkommando, quienes son familiares del grupo étnico Herero exterminado casi por completo por el imperialismo alemán en África, se puede ver la adopción de prácticas sexuales no-reproductivas, incluyendo el homosexualismo, como una fantástica estrategia de resistencia enfocada a erradicar el colonialismo a través de la destrucción del grupo humano explotado, es decir, la pérdida de la mano de obra necesaria para la economía colonial. A pesar de implicar el suicidio o auto-genocidio étnico de los hereros, esta ficticia e inverosímil forma de resistencia deja mucho que pensar al ligar las estrategias de explotación coloniales a prácticas sexuales reproductivas, enfocadas a la perpetuación de una clase social esclava.

En los tadeys, al igual que el TPC, la sexualidad sirve como estrategia de resistencia en el sentido de la alegoría política. Ya no se trata de una comunidad humana colonizada sino más bien de la explotación de unos mamíferos ficticios que expresan un comportamiento sexual inusual; Los tadeys pasan el día copulando entre machos y el macho alfa es el que más tenga capacidad para dejarse copular. Su explotación se debe a la mercantilización de su carne. En los tadeys la lucha se entiende como la puesta en escena de la deconstrucción de la masculinidad al

igual que la parodia; una ataca la moral convencional y la otra el sistema político. Aunque la similitud de las propuestas se debe a la ficcionalización de grupos sociales sexualmente diferentes, Pynchon una vez más trabaja el plano de las prácticas sexuales, mientras Lamborghini se enfoca en el lado político. Sin embargo, los dos autores reconocen que un ámbito importante de la lucha está en la moral, es decir, en la convección social, y por esta razón tienden a criticarla ficcionalmente.

Otro matiz de la lucha está en la cuestión de la visibilidad o la invisibilidad. Mientras que Pynchon aboga por la invisibilidad como estrategia de lucha, Lamborghiana al contrario busca hacer que la lucha sea visible, y al usar la pornografía intenta darle la mayor publicidad posible, aparte de expandir su audiencia. ¿Cómo entender estas estrategias antagónicas frente a un fenómeno esencialmente similar? Este hecho puede entenderse revisando las diferentes expresiones de la paranoia posmoderna. En Pynchon, la paranoia se revela como un obsesivo sentimiento de persecución y de ser vigilado, que muchas veces es real. Ver lo que las personas hacen es una estrategia central de los poderes en GR como se evidencia en los muchos espías presentes en la obra; en una ocasión hasta el mismo Slothrop casi atrapa a uno mientras le robaban su ropa. De aquí la relevancia de estar en constante movimiento, de cambiar de apariencia a través de peinados y disfraces, de pasar desapercibido. En Lamborghini la paranoia se expresa más bien como una sospecha de insensatez propia en un mundo dominado por la locura que se plasma perfectamente en las políticas represivas estatales. En este sentido, aunque la censura y la persecución conforman el trasfondo del TPC, la obra no tematiza esta situación explícitamente. Lo que sí trabaja a profundidad es el exilio, lo que podría sugerir su función como estrategia de resistencia, de ahí la opción por la visibilidad.

En GR el exilio no es una opción. La lucha se hace desde adentro y con la mayor precaución. Sin involucrarse directamente en la política. Anónimamente. Pero he aquí otra diferencia importante entre los autores; aunque los dos expresan fuertes críticas al capitalismo, Lamborghini está preocupado principalmente por la dictadura mientras que Pynchon trabaja no solo el problema de las dictaduras sino también el modelo económico ligado a la democracia burocrática y a las corporaciones cada vez más influyentes en la geopolítica mundial. En este sentido la estrategia de resistencia en el TPC, la parodia política, confía todavía en los mecanismos democráticos que permiten el control del abuso de poder y busca una solución política. En GR la cuestión se despolitiza y se sumerge en las oscuras aguas de las corporaciones capitalistas que influyen secretamente la política.

En este sentido se puede afirmar que las dos obras adoptan una posición ambivalente sobre el posible éxito de la resistencia; tanto en GR como en el TPC la cuestión se mueve dentro de lo positivo y lo negativo. Las dos obras expresan pesimismo sobre el desarrollo histórico de la humanidad pero aun así existen espacios de optimismo; en el TPC el goce carnal plasmado en las omnipresentes imágenes pornográficas ofrecen una opción de re-apropiación del cuerpo y de su sexualidad, mientras que en GR los actos sexuales no solo abren este espacio de reivindicación del sujeto, sino también otros momentos tales como el uso recreativo de drogas alucinógenas o el simple placer de ciertos momentos tranquilos.

A modo de conclusión se puede afirmar que en las dos obras la sexualidad se configura como una fuerza subversiva que la hace perfecta para un proyecto de emancipación. Sin embargo, aunque en las dos obras la sexualidad sirve una función de resistencia, en GR el enfoque está en las prácticas sexuales propias de los sujetos, una posición privada, mientras que en el TPC la orientación está en la lucha política a través de la literatura, una posición pública. Asimismo se

puede afirmar que en Lamborghini el problema se constituye más en la política que en otros ámbitos sociales, mientras que en Pynchon la cuestión se expande para abarcar la economía del capitalismo con sus respectivas instituciones sociales, específicamente la burocracia y las corporaciones. Juntas, estas dos propuestas configuran una manera muy creativa e insurgente de resistir el poder hegemónico y opresivo.

3.3 La estética de la sexualidad

En el presente apartado se busca comparar la construcción de estéticas de la sexualidad en las dos obras aquí estudiadas. Como es de esperarse, estas dos estéticas comparten muchos rasgos importantes, como la representación de actos sexuales no convencionales, la configuración de lo sexual en clave con el poder, el uso de lo obsceno y lo abyecto como estrategia de crítica social y la representación de la genitalidad humana. Asimismo, estas dos poetizaciones sobre lo sexual presentan diferencias importantes que permiten entranar un dialogo complejo sobre la sexualidad y lo literario; la forma como narran la sexualidad, como significan los genitales, la manera como lo socio-político se involucra en lo sexual y la influencia de la tecnología en la sexualidad.

Como punto de partida es relevante empezar pensando en las palabras obscenas, entendidas, tal como lo plantea Christopher Ames, como; "(...) words in a language that are defined by the existing sociolinguistic codes as belonging to a class not to be uttered in "polite society," that is to say, within the respectable functioning of the official culture" (1990, p.194).¹¹⁵ Las palabras obscenas y la obscenidad juegan un rol esencial en las dos obras y la forma como estas trabajan el tema de lo sexual. Este se presenta como una herramienta que permite atacar el discurso hegemónico a través de la profanación y la irreverencia de lo que se entiende como sagrado o

¹¹⁵ "(...) palabras en un lenguaje que los códigos sociolingüísticos existentes definen como pertenecientes a una clase que no debe proferirse en "la sociedad cortés", es decir, dentro del funcionamiento respetable de la cultura oficial."

tabú. En GR esta situación se hace evidente en diversas ocasiones donde lo obsceno irrumpe en los espacios y momentos reservados para la moral oficial del Estado.

Para reflexionar sobre este punto no es necesario analizar todos los episodios obscenos en la novela. Es más relevante hacer algunas aclaraciones teniendo en cuenta el estudio sobre la obra Pynchoniana que hace Christopher Ames y articularlo con lo que aquí se entiende como una estética de la sexualidad. En su estudio, *Power and the Obscene Word: Discourses of Extremity in Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow* (1990), Ames reconoce dos discursos antagónicos en la novela, uno tecnocrático y otro obsceno. El primero forma parte de la palabra perteneciente a las clases dominantes mientras que el segundo es una contra respuesta al discurso hegemónico configurado por los oprimidos o lo que en GR se denomina como la "counterforce." Como menciona Ames; "Surprisingly, the linguistic counterpart of the equation is the obscenity (...). The obscene utterance - borne through gesture, shout, or graffito - becomes the purified language of the Preterite, the not completely powerless cry of the dispossessed" (Ibíd., p.191).¹¹⁶

De esta forma la obscenidad se configura como un arma de lucha que poseen los desventajados de la sociedad. La relación entre lenguaje oficial y lenguaje obsceno en la novela se puede describir como un movimiento antagónico entre dos fuerzas; una que busca tecnificar y objetivar a la humanidad y otra que busca re-humanizarla a través de la reivindicación de elementos desacreditados e invisibilizados como las groserías, lo sucio y lo sexual. Significativamente, Ames ve la unificación de los oprimidos a través de este lenguaje ofensivo; "For those who use the obscenity, the forbidden expression also becomes a code of solidarity, a union of the

¹¹⁶ "Sorprendentemente, la contrapartida lingüística de la ecuación es la obscenidad (...) La emisión obscena - transmitida por el gesto, grito o grafito - se convierte en el lenguaje purificado del Pretérito, el grito no completamente impotente de los desposeídos."

excluded consecrated in the act of transgression" (Ibíd., p.193).¹¹⁷ No es una sorpresa que los colaboradores y amigos de Slothrop comparten un lenguaje vulgar donde la grosería más popular en lengua inglesa, la palabra "fuck", sirve como perfecta expresión tanto de impotencia y frustración como de odio y desprecio. Así se aprecia la forma como se manifiestan estos conflictos de poder en el lenguaje.

El lenguaje obsceno muestra cierto descontento por los valores de la sociedad y los ataca precisamente con lo que estos silencian. Como menciona Ames citando a Dan Rothwell; "(...) obscenity "expresses a profound contempt for society's standards, a revolt against authority, and an irreverence for things sacred" (233)" (Ibíd., p.194).¹¹⁸ De esta forma se puede apreciar que la obscenidad no solo ataca la moral establecida sino también se opone a la noción de autoridad. Vale la pena mirar un poco más cercanamente la función de la palabra obscena en este contexto;

Slothrop identifies "Fuck you" as a spell or incantation, an utterance of special power, which is also "all purpose," applicable as broadly as the conspiracy against him. "Fuck you" as a profane oath directed at a target, however obscure, functions partly as a curse. Indeed, cursing has become a synecdoche for profane language in general, even though the traditional notion of a curse - in the spirit of Lear's curse upon his daughters for example - has grown rarer. But Slothrop's curse is vague in meaning and target (loosely combining sexual connotations with the hint of an aggressive attack). Particularly as graffiti painted on the wall, the curse becomes leveled at everyone and no one, less a curse than a cry of outrage at the ubiquity of the enemy (Ibíd., p.196).¹¹⁹

La riqueza semántica de las palabras obscenas da mucho de qué hablar para una estética de la sexualidad. En primera instancia, muchas groserías relacionan la sexualidad con lo ofensivo.

¹¹⁷ "Para aquellos que usan la obscenidad, la expresión prohibida se convierte también en un código de solidaridad, en una unión de los excluidos consagrados en el acto de transgresión."

¹¹⁸ "(...) la obscenidad "expresa un profundo desprecio por los estándares de la sociedad, una rebelión contra la autoridad y una irreverencia por las cosas sagradas."

¹¹⁹ "Slothrop identifica "Fuck you" como un hechizo o un encantamiento, un enunciado de poder especial, que también es "todo propósito", aplicable tan ampliamente como la conspiración contra él. "Fuck you" como un juramento profano dirigido a un objetivo, por más oscuro, funciona en parte como una maldición. De hecho, la maldición se ha convertido en una sinécdocha para el lenguaje profano en general, a pesar de que la noción tradicional de una maldición - en el espíritu de la maldición de Lear sobre sus hijas por ejemplo - se ha hecho más rara. Pero la maldición de Slothrop es vaga en significado y objetivo (combinando vagamente las connotaciones sexuales con la insinuación de un ataque agresivo). Particularmente como el grafiti pintado en la pared, la maldición llega a nivelarse en cada uno y nadie, menos una maldición que un grito del ultraje en la ubicuidad del enemigo."

Como alude Ames sobre la frase "fuck you" que siempre invoca la penetración como acto de agresión. En español, las palabras "joder" o "puta" también tienen connotaciones sexuales innegables. Esta cuestión devela lo sexual como potencialmente ofensivo y demuestra la cercana relación entre lo obsceno y lo sexual. En segunda instancia, la maldición como función primordial de la grosería devela el sentido en que la grosería se usa para luchar contra el poder. A través de la maldición se contrarresta la importancia y fuerza del objeto maldecido. Por otra parte se encuentra la articulación de los excluidos sociales con la noción de desperdicio. Cuestión que se liga interesantemente con lo abyecto y su presencia en la sexualidad. Los marginados sociales, no solo los pobres sino también los opositores del sistema, se entienden como lo que sobra, lo no productivo, lo que carece de valor. Así se entiende la presencia de la mierda en GR; material que sirve para reevaluar el desperdicio. Lo desperdiciado no solo es lo impotente y lo desvalorizado;

The power of shit arises from both its unacceptability and its fertility. Both in spite of and because of its exclusion by the official culture, shit possesses value. Pynchon applies such a valuation to the dispossessed in general: "Somewhere, among the wastes of the World, is the key that will bring us back, restore us to our Earth and to our freedom" (525); (...) Because things and people of value are thrown over the side, excluded from the productive official culture, their power is irrevocably linked to inversion, to raising the lowly and to exploiting the shock and disgust with which the Elite react to excrement and obscenity (Ibíd., p.197).¹²⁰

Este uso de la obscenidad tiene su correlato en el TPC. Sin embargo, en Lamborghini no se construye una "contra-fuerza" a modo de Pynchon. No se construyen personajes que se puedan identificar como héroes, resaltando el anonimato que impregna toda la obra. Pero aun así se logra identificar fragmentos de un discurso oficial opresor que representa a la dictadura argentina. Por otra lado, la configuración de lo abyecto a la par con los miembros excluidos de la sociedad

¹²⁰ "El poder de la mierda surge tanto de su inaceptabilidad como de su fertilidad. A pesar de y por su exclusión de parte de la cultura oficial, la mierda posee valor. Pynchon aplica tal valoración a los desposeídos en general: "En algún lugar, entre los desechos del Mundo, está la llave que nos devolverá, nos regresará a nuestra Tierra y a nuestra libertad"; (...) porque las cosas y las personas de valor son botadas por el lado, excluidas de la cultura oficial productiva, su poder está irrevocablemente ligado a la inversión, a elevar a los humildes y a explotar el choque y la repugnancia que producen los excrementos y las obscenidades en la Elite."

funciona de la misma forma que en GR; en términos Lamborghianos está se entiende como el proletariado. En este sentido, la misma obra y su presentación personifican lo abyecto. Asimismo, Lamborghini se apropia del lenguaje coloquial y las vulgaridades como forma de hablar desde lo abyecto. Ciertas groserías funcionan de la misma manera, aunque con un tono más paródico; la palabra "puto", presuntuosamente usada por el lenguaje oficial para designar a los homosexuales argentinos, se-resignifica en la obra para resaltar irónicamente la irracionalidad de la homofobia, la mierda se usa para designar lo hegemónico y ridiculizar a la autoridad. La unificación de la obscenidad con la pornografía resalta aún más lo abyecto no como lo insignificante sino como lo poderoso que visibiliza lo que incomoda a la sociedad oficial. En el TPC también, el desperdicio recobra utilidad. El siguiente fragmento de un poema que empieza el sexto tomo del TPC, ilustra muy bien esta poetización desde lo abyecto;

Sin embargo, puta, jamás nosotros.
Por el culo ya te di tu amor
y la pasta roza, benevolente flor
de ex cupido niño que se quedaba
(gracias también a la saliva)
Ecupotiado en su desdén. La baba,
para ti sólo aperitiva
y para mi (ridículo) resguardo de alcanfor
para un mal que de otro modo se iba,
discurría con meandros en tu Q Eva (Lamborghini, 2008, p.438).¹²¹

El poema, que elocuentemente rima palabras, ejemplifica el uso de las groserías y de la saliva como líquido repugnante. La grosería más frecuente en el TPC, puto/puta, hace presencia en un poema ambiguo, difícil de entender. Lamborghini evoca una vez más la figura del niño con un juego de palabras que alude no solo al amor y la pasión (cupido) sino también a su origen abyecto, el niño fue escupido en vez de nacido, y se puede especular que se resguarda en su suciedad (la baba, para ti solo aperitiva). Así, la saliva conserva su carácter repugnante pero se

¹²¹ Se optó por escribir "ecupotiado" en una palabra difícil de identificar.

convierte en el hogar de un niño y el refugio mal oliente del narrador (el alcanfor tiene un fuerte olor). Finalmente, el poema alude a la presencia de la saliva u otros fluidos corporales dentro de la vagina (aludida con la imagen de la cueva) que escurren en curvas. Nótese también la sutil alusión a la figura icónica de la política argentina, Eva Perón.

De esta forma la estética de la sexualidad en las dos obras se configura como una estética obscena, en contra posición a una sexualidad erótica, fetichista o secreta, y muestra el poder de lo despreciable, lo feo y lo excluido. Así, esta estética de la sexualidad representa una sexualidad obscena que identifica el *modus operandi* del lenguaje oficial y busca afectar su control discursivo transgrediéndolo. La estética de la sexualidad en estas obras sería impensable sin este elemento. Para resaltar esta dimensión de las obras es pertinente compararlas a otras dos que incursionan en lo sexual de una manera transgresiva pero menos obscena. Por ejemplo, en el clásico francés de Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido* (1927), la sexualidad juega un papel importante pero siempre se maneja de una manera refinada y temerosa. Dos ejemplos sirven para ilustrar este punto. En una de las escenas más sensuales y transgresoras de la extensa novela, en el primer volumen titulado *Por el camino de Swann*, se describe la relación lésbica que tienen dos personajes menores en la trama, una es la hija del pianista difunto Monsieur Vinteuil y la otra es anónima; "La señorita de Vinteuil sintió que su amiga arrancaba un beso del escote de su corpiño de crespón, lanzó un chillido, escapó, y las dos se persiguieron saltando, con sus largas mangas revoloteando como alas, cacareando y piando como dos pajarillos enamorados" (Proust, 2006, p.92). Esta es una forma bastante inocente y decorosa de hablar sobre lo que las dos jóvenes están haciendo. Al final, una termina encima de la otra y son distraídas por el retrato del difunto padre que está al pie del sofá donde se encuentran. La escena termina con la insinuación muy sugerente de que las chicas terminan teniendo sexo frente al

retrato, después de que la amiga de la señorita Vinteuil profana la imagen paternal escupiéndole. Este impactante comportamiento solo queda enunciado ya que el lector solo tiene acceso a la escena a través de un narrador que observa lo que ocurre desde una ventana exterior, antes de agredir la imagen, las jóvenes la cierran. Lo que pasa después solo queda a la imaginación del lector.

Similarmente ocurre en otras escenas sensuales de la novela, notoriamente con las relaciones homosexuales sadomasoquistas del Baron Charlus. Sin embargo, las dos escenas plasman actos transgresores muy interesantes sin necesidad de recurrir a las descripciones crudas, detallistas y graficas que se encuentran en Lamborghini o Pynchon. Ni siquiera se hace referencia a ninguna genitalidad. Por otra parte, en la escandalosa novela erótica de Vladimir Nabokov, *Lolita* (1955) también se construye toda una estética de la sexualidad pedofilica sin necesidad de apelar a lo vulgar y abyecto; las groserías, la genitalidad y las prolongadas descripciones de coito no tienen cabida en esta obra recargada de erotismo, transgresión y placer carnal. Después de aguantarse abundantes páginas donde se describen los momentos anteriores al primer encuentro sexual entre Humbert Humbert y Lolita, el lascivo lector tiene que contentar su imaginación con las siguientes frases; "However, I shall not bore my learned readers with a detailed account of Lolita's presumption. Suffice it to say that not a trace of modesty did I perceive in this beautiful hardly formed young girl (...)" (Nabokov, 1995, p.89).¹²² De esta forma se puede apreciar otro ejemplo de una sexualidad envolvente en una narración sin necesidad de llegar a lo obsceno. En GR y en el TPC ocurre lo contrario precisamente porque en estas obras lo obsceno cumple una función muy específica e importante que juega a la pornografía como estrategia literaria insurgente.

¹²² "Sin embargo, no aburriré a mis eruditos lectores con un detallado relato de la presunción de Lolita. Baste decir que no veo un rastro de modestia en esta bella niña apenas formada (...)"

En este momento se vuelve relevante echar un vistazo a la forma como estas dos estéticas de la sexualidad representan la genitalidad humana y los fluidos corporales. En las dos la genitalidad humana, principalmente el pene y el ano sirven como analogías de la vida y la condición humana. Sin embargo, en GR el pene parece tomar vida propia y volverse un personaje en sí mismo en varias ocasiones, mientras que en el TPC se presenta más como un arma o un objeto exageradamente grande, piénsese cuando se le compara a una "columna" que en el acto de penetración anal "entra por completo" o en un poema corto, que se podría entender como una oda a la virilidad del pene, donde se festeja la verga grande y activa; "Cuando la verga es de buen tamaño – cabezona, sobre todo, y medio loca – hasta los insubstanciales piecitos, allá abajo, se creen dueños del mundo (¡pobrecitos!)" (Lamborghini, 2008, p.445). Por otra parte, en GR puede llegar a ser un ente animado; en una escena involucrando al misterioso plástico Imipolox G, se menciona; "The erections of my escort tried to crawl out the openings in their clothes" (Pynchon, 1972, p.495).¹²³ Así, el pene erecto adquiere voluntad propia recordando las caricaturas de Disney donde los objetos adquieren movimiento propio, expresiones faciales e intenciones. En este caso el miembro está tan excitado que parece poseer el incontrolable deseo de salirse de los pantalones y entrar en acción.

En otros momentos la descripción se torna tan fantástica que es difícil discernir lo que está ocurriendo. En una relación entre Trudi y Slothrop, el personaje obtiene una erección en la nariz en lugar de en su pene. Trudi empieza a la lamerle la nariz y sus orificios peludos como si fuera un pene, y, inverosímilmente, termina dentro de la nariz. Estas descripciones podrían reflejar el consumo de sustancias alucinógenas por parte del protagonista, o su estado psicológico enfermo. De cualquier forma, estas escenas ofrecen unas imágenes fantásticas de lo sexual. En otro episodio, Slothrop se convierte en su propio pene y termina dentro de una vagina;

¹²³ "Las erecciones de mi escolta trataron de arrastrarse por las aberturas en su ropa."

Now something, oh, kind of *funny* happens here (...) but he was somehow, actually, well, inside his own cock. If you can imagine such a thing. Yes, inside the metropolitan organ entirely (...) his arms and legs it seems woven among vessels and ducts, his sperm roaring louder and louder, getting ready to erupt, somewhere below his feet... maroon and evening cunlight reaches him in a single ray through the opening at the top, refracted through the clear juices flowing up around him. He is enclosed. Everything is about to come, come incredibly, and he's helpless here in this exploding *emprise*... red flesh echoing... an extraordinary sense of *waiting to rise*... (Ibíd., p.477-78).¹²⁴

De esta forma se puede apreciar que lo fantástico es una característica importante de la sexualidad en GR. En el TPC lo fantástico se usa más moderadamente como cuando se habla de una esperma azul o se alude a los mamíferos ficticiales Tadeys. Sin embargo, el TPC no es tan fantástico como otros relatos del mismo autor. Pero es necesario regresar a la cita para enunciar dos puntos diferentes de la estética de la sexualidad en GR; la pérdida de agencia sexual y la mecanización de la sexualidad. El pasaje claramente muestra la incapacidad del protagonista de actuar sobre lo que le está pasando, "he's helpless here" y alude, como tantas otras veces, al cohete como símbolo sexual, "an extraordinary sense of waiting to rise". Sobre estos dos puntos se hablará más extensamente en unos breves momentos, valga afirmar por ahora, sin embargo, que en el TPC no se encuentran paralelos.

La verga en el TPC es predominantemente viril, en GR se desviriliza notoriamente, especialmente en las erecciones involuntarias que reflejan la pérdida de agencia sexual. Su debilidad simboliza dos cosas; el entorpecimiento de lo sexual a través de la deshumanización y la decadencia de la guerra y el entrometimiento del Estado en lo sexual. En el TPC el pene es hiperbólicamente fuerte y grande a través de la exageración y el close-up, es objeto de

¹²⁴ "Ahora algo, oh, algo gracioso sucede aquí (...) pero él estaba de alguna manera, en realidad, bueno, dentro de su propia verga. Si puedes imaginar una cosa así. Sí, dentro del órgano metropolitano enteramente (...) sus brazos y piernas parecen tejidos entre los vasos y los conductos, su esperma rugiendo cada vez más fuerte, preparándose para estallar, en alguna parte debajo de sus pies... luz-de-vagina marrón y nocturnal lo alcanza en un solo rayo a través de la abertura en la parte superior, refractado a través de los jugos claros que fluyen a su alrededor. Está encerrado. Todo está a punto de venir, venir increíblemente, y él está indefenso aquí en esta empresa que explota... el eco de la carne roja... un sentido extraordinario de esperar a elevarse..."

veneración casi religioso y hace parte de un intento de entender la sexualidad como una re-apropiación del sujeto tanto de su cuerpo como de su placer. El pene es un elemento esencial del goce sexual.¹²⁵ Al contrario, en GR el pene muchas veces es descrito desdeñosamente; Maudie Chilkes realiza sexo oral a un "pink Pavlovian cock",¹²⁶ el pene del travesti Capitán Blicero, que frecuentemente es impotente con su esclavo Gottfried, es "squashed invisible under a flesh-coloured leather jockstrap", una mujer le promete a un judío que lo va forzar acompañarla aunque tenga que tomarlo de su "nasty little circumcised penis", etc. En esta novela no se glorifica el pene sino más bien se muestra como un órgano donde toma lugar la lucha por la libertad del hombre y su constante esfuerzo por afirmar su masculinidad. La erección, o como muchas veces lo llama el narrador, el "hardon" epitomiza el aspecto involuntario de la sexualidad; siempre viene inesperadamente, por razones casi misteriosas, y toman a los personajes, aún al borde de un encuentro sexual deseado, por sorpresa; el mayor Marvy, en su último encuentro sexual antes de ser castrado, "Finds himself with a thick a red hardon" (se encuentra a sí mismo con una gruesa erección roja), Slothrop considera su erección después de la caída de un cohete como algo "extraño", Roger Mexico se despierta erecto, Slothrop tiene erecciones después de haber leído manuales técnicos, etc. Las erecciones se entienden más como el resultado de un condicionamiento que el producto de un deseo real del sujeto. Piénsese en las erecciones de Slothrop. Sin embargo, no siempre son fruto de manipulación científica, también se generan a través de condicionamientos culturales; "Like every young man growing up in England, he was conditioned to get a hardon in the presence of certain fetishes, and then

¹²⁵ Es notorio la ausencia de representaciones lésbicas en dicha obra, resaltando la importancia del genital para la satisfacción del placer. Interesantemente, el pene es importante en el goce homosexual y heterosexual en un mismo nivel.

¹²⁶ El color rosado difícilmente es un adjetivo apropiado para describir el pene de una figura autoritaria como Pointsman. Contrástese con el pene enorme y rojo (figura 16) simultáneamente lamido por dos mujeres, o los miembros rojo oscuros (figuras 17, 22 y 24) en el TPC.

conditioned to feel shame about his new reflexes" (Ibíd., p.73).¹²⁷ Las erecciones vivencian las mismas dinámicas de los cohetes impredecibles, frágiles por dentro pero proyectando una potente imagen exterior, siempre propensos a tomar trayectos equívocos o explotar inadvertidamente. Estas no son armas de precisión.

La cuestión de la agencia sexual es crucial para diferenciar las dos obras. En Pynchon lo sexual no está completamente bajo control del sujeto y los personajes deben hacer un esfuerzo por reapropiarse de lo sexual. En el TPC lo sexual es voluntario en el sentido de que las interacciones sexuales son espacios donde se consume el deseo y se satisfacen los placeres. En GR lo sexual tiende a verse como necesario, por encima del placer está el deseo involuntario de una corporalidad que tiende a actuar por si sola. Los actos sadomasoquistas de Blicero, Katje, Gottfried y el General Pudding, por ejemplo, son más la satisfacción de necesidades existenciales que la búsqueda del placer. En el TPC, la pornografía parece re-afirmar la agencia sexual.

En cuanto al fluido producido por el pene, este también hace presencia en las obras de manera ambivalente. En GR se manifiesta como un rastro de lo sexual, como una evidencia o huella, pero también como símbolo de lo sexual. Durante el despegue del enigmático cohete 00000 se menciona que Gottfried, o el cohete, o los dos, la distinción entre cohete y personaje en este pasaje no es muy clara, está vestido de encaje blanco con sangre o esperma coagulada. Nótese que la "o" deja abierta la posibilidad a que sea cualquiera de las dos, o incluso las dos al tiempo; una forma indirecta de relacionar la tecnología con la muerte y la sexualidad, la sangre representando la muerte y la esperma lo sexual. En otro episodio, quizás una alucinación del protagonista, Slothrop eyacula dentro de sus pantalones y un árbol crece en el piso, fantásticamente, de una gota de semen que cayó en el pasto. Pynchon mantiene el simbolismo de

¹²⁷ "Como todo joven que crecía en Inglaterra, estaba condicionado a tener una erección en presencia de ciertos fetiches, y luego condicionado a sentir vergüenza por sus nuevos reflejos."

fertilidad relacionado con este fluido, al igual que lo hace al hablar de la "esperma fatal" que dio origen en escena de película porno a la joven Bianca, o denominando como "semilla" al semen de Pirate Prentice cuando usa su propio líquido para ver el mensaje escondido de una foto. En otros momentos funciona más como huella; cuando Pointsman reflexiona sobre los niños y la infancia denominando sus lechos como "spermy beds" (camas llenas de esperma), o cuando Slothrop está tomando té y "trying to scrape dried sperm off of his trousers" (tratando de limpiar esperma seca de sus pantalones), o cuando Slothrop se esconde con una joven de 17 años detrás de una "sperm-yellowed bedsheet" (sabana amarillenta de esperma) colgada del techo. En estas instancias la esperma es huella de actos sexuales pasados e imperceptibles para los ojos; en la primera, la masturbación oculta con su consiguiente deseo insatisfecho, en la segunda, el intento de borrar la evidencia que accidentalmente quedó untada en la ropa del protagonista, en la tercera, invocando coitus pasados de personas anónimas. En ocasiones este líquido se relaciona con lo explosivo, como cuando Slothrop imagina estar dentro de su miembro y escucha "his sperm roaring louder and louder" (su esperma rugiendo cada vez más fuerte) similar a los líquidos explosivos de un cohete en el momento en que se desencadenan las reacciones químicas necesarias para su estallido. La eyaculación es una analogía de explosión en varias instancias; al final de la orgía en el Anubis cuando Slothrop se viene en el pecho de una mujer, cuando Pirate Prentice apenas logra salvar un poco de su esperma para descifrar la imagen, etc.

En el TPC se presenta por escrito como abyecto, a pesar de ser referenciado como leche, y a la vez simboliza el placer último, el éxtasis sexual del orgasmo que se materializa en forma de líquido en las imágenes finales de la obra. En este caso pierde su simbolismo fértil y más bien se vuelve un líquido consumible, virtualmente todas las instancias donde aparece es bebido por alguna persona; en un extraño mini cuento difícil de entender, titulado La mancha roja, el

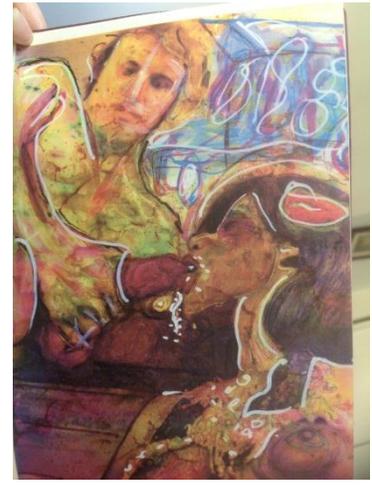
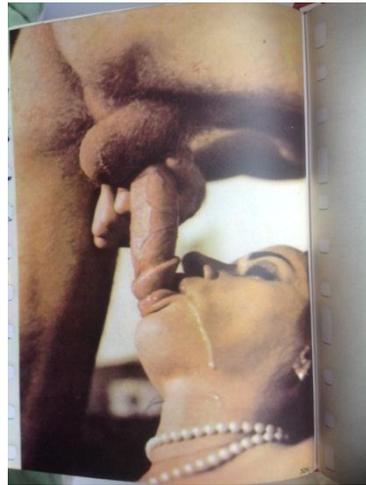
narrador, aunque podría ser narradora, su género nunca se especifica, hace referencia al acto de digerir esperma cuando dice “y hasta la última carcajada --- de la leche ke/por la garganta´tapasa,”¹²⁸ en otra ocasión de intensa experimentación narrativa, donde en la parte superior de la página se violan las reglas de ortografía enérgicamente y en la parte inferior se vuelve a una escritura un poco más convencional, pero sin embargo carente de coherencia, se logra discernir la siguiente frase aludiendo de nuevo al consumo de esperma; “(...) la que amorzuela a los pies de su macho con un trago largo (y grueso) de semen inmenso de cabrero” (Lamborghini, 2008, p.369).¹²⁹ El uso de la hipérbole acentúa la representación del semen como líquido repugnante que es consumido por sujetos decadentes y del bajo mundo. Es, sin embargo, un uso un tanto fantástico del fluido, al igual que cuando se torna azul en un pasaje anteriormente referido.

Mientras que en GR la esperma es representada de distintas maneras, variando de herramienta de desciframiento, a semilla originaria de vida, y, de un árbol mágico-psicodélico, al igual que siendo evidencia como mancha de la voluptuosidad que circunda el espacio de la narración, en el TPC se muestra, en su presencia escrita, con cierta unidad simbólica que la identifica como líquido asqueroso que desagradablemente es consumido. Sin embargo, en su representación visual dicho consumo es erotizado y parece mover el fluido de lo feo a lo hermoso, o mejor dicho, de lo sucio a lo erótico (figuras 26-28, de izquierda a derecha respectivamente). La relación con el éxtasis orgásmico se articula precisamente al final de la obra que cierra la narración precisamente con una eyaculación (figura 28), dando final a la faena pornográfica que se ha venido desarrollando a lo largo del relato. De cualquier forma, en todas sus apariciones en el TPC, el semen es para consumir. Este es un hecho singular de la estética de la sexualidad en el

¹²⁸ “ke” fue escrito encima de una tachonada, al igual que existe una leve tachada encima de la segunda a de garganta. Valga la acotación para mantener la presentación original que el autor dio de la frase.

¹²⁹ Amorzuela es un error ortográfico deliberado del autor.

TPC, en contraste con GR donde la espermia solo es consumida una vez por parte de una personaje secundaria llamada Maudie Chilkes después de realizarle sexo oral al sádico doctor Pointsman.



En cuanto a la representación literaria del ano y la cola, se puede evidenciar una marcada diferencia en las dos obras. En GR la cola y el ano están ligados al lenguaje vulgar y a la vulnerabilidad del sujeto, a su precaria intimidad. No es necesario mencionar los innumerables insultos con estas partes del cuerpo. En su lugar es más relevante examinar dos escenas donde el ano representa vulnerabilidad. La primera es la descripción fantástica del viaje que hace el protagonista dentro de un inodoro en busca de un harpa. En esta escena la vulnerabilidad que represente el ano se hace patente en el miedo de ser penetrado por unos negros que lo circundan mientras intenta ingresar al inodoro; Slothrop se preocupa de tener que ingresar cabeza abajo, dejando su trasero "up in the air helpless" (vulnerablemente en el aire) y con negros alrededor suyo; "that's just what a fella doesn't want" (eso es precisamente lo que uno no quiere). Al final, Slothrop logra sobrevivir el episodio "with his virgin asshole preserved" (con su culo virgen preservado). En otra escena, donde se relaciona la mierda con la muerte, se menciona que la

muerte no es un personaje abstracto con una guadaña, sino más bien el rígido y podrido cadáver dentro de "the whiteman's warm and private own asshole" (el propio culo tibio y privado del hombre blanco), es así que la obra contempla el ano como un espacio secreto del sujeto donde se esconden miedos personales, miedos que intenta ignorar pero que la mierda resurge, recordándole su fragilidad. La muerte está dentro de su ano "which is getting pretty intimate" (Que es bastante íntimo). Finalmente, en otra escena, cuando Slothrop se enferma con diarrea, se acentúa aún más la interesante corporalidad expuesta en GR, donde los genitales expresan el mismo estado mental del sujeto, a modo de un paralelismo entre la mente y el cuerpo, o mejor dicho, una corporalidad donde lo emocional y lo carnal están unidos ineluctablemente. Slothrop fantasea, "Somewhere between the burning in his head and the burning in his asshole, if the two can be conveniently separated" (En algún lugar entre la quemadura en su cabeza y la quemadura en su culo, si los dos pueden ser convenientemente separados), que Enzian lo va a rescatar de la miseria de la guerra y lo llevara de vuelta a Estados Unidos. No es coincidencia que, en un estado mental trastocado, Slothrop decida tomar agua sucia que lo lleva a tener diarrea, experimentando no solo dolor mental, sino también dolor anal.

En el TPC la representación del ano es escasa pero la cola hace presencia en abundancia. En este, el trasero es hecho grotesco en prosa mientras que pictóricamente es glorificado; se podría decir que hace parte de la antagónica estética de lo bello que la pornografía en el TPC intenta articular en contra flujo a la estética de lo feo que se plasma por escrito. En este sentido, el trasero hace parte de la estrategia Lamborghiana de reivindicación de lo sexual y el cuerpo en términos discursivos; pasa de connotar lo abyecto en el lenguaje tanto oficial como popular, piénsese en el uso peyorativo de la palabra "culo" o "culón", por ejemplo, "no distinguía su hombro de su culo" o "haber puesto el culo" o "hincado el culo", a representar la belleza del cuerpo humano, tanto

femenino como masculino. En ciertos momentos esta parte del cuerpo se presenta hasta en términos artísticos, como en una foto de una mujer posando de vuelta a la cámara, titulada como pintura como "figura desde atrás". Así se establece la ambivalencia entre un ano íntimo y precario, y una cola exaltada.

Por otra parte se puede apreciar que la genitalidad femenina en la forma de la vagina ocupa una posición secundaria en la estética de la sexualidad de las dos obras. En GR, a pesar de las innumerables escenas sexuales, no existe mayor problematización de la vagina, y la sexualidad femenina no se refleja mucho en su genitalidad. Las pocas menciones que se hace de la vagina es en términos peyorativos cuando se refieren a mujeres como "cunt" (coño) o en canciones burlescas donde se dice que los soldados no han disfrutado de "vaginas" durante la guerra. La prosa en el TPC casi la ignora por absoluto, exceptuando algunos comentarios vagos sobre la preocupación higiénica de un cliente en el relato de una prostituta, la vagina solo se hace presente por medio visual donde recibe estimulación oral o interactúa con el miembro masculino en el acto de la penetración. Sin duda alguna las posibilidades semánticas y poéticas de la vagina no son exploradas a profundidad por ninguno de los dos escritores lo que revela cierto falocentrismo en las obras que aquí se estudian.

En cuanto a los actos sexuales como tal, las obras trabajan de distintas formas. En el TPC existe una dualidad de la sexualidad; por un lado está la violencia sexual y por el otro el goce orgásmico plasmado en las imágenes. La violencia sexual se configura como parodia y alegoría política, caracterizándose por la excesiva transgresión física del cuerpo en relaciones homosexuales a través del sexo oral y anal, el uso de la saliva y semen como métodos de humillación erótica y la agresión verbal. El goce sexual no se plasma en estas interacciones sádicas sino en el campo de lo pornográfico; se caracteriza por la presencia del orgasmo en las

caras estáticas, principalmente femeninas, y muestra un lado más benevolente de la sexualidad donde el sexo se convierte en un espacio de mutua placer. Nótese también que en el espacio pictórico porno del TPC las mujeres no solo proveen placer sino que también son las que más disfrutan, hecho que se evidencia no solo en sus rostros sino también en las numerosas imágenes de cunnilingus. De esta forma, si el autor ignora la genitalidad femenina en favor de un falocentrismo, de alguna forma reivindica a la mujer exaltando su orgasmo.

Por otra parte, en GR la dualidad sexual se describe en dos niveles; el nivel personal de los personajes, donde lo sexual es refugio, y en un nivel político-tecnológico donde la sexualidad es estropeada por las instituciones de poder, o, por ponerlo en términos Pynchonianos, instituciones de la muerte. Es en este nivel en que los personajes experimentan una preocupante pérdida de agencia sexual. De cualquier forma, en la narrativa de lo sexual en la novela, prima la construcción de contexto, los detalles minuciosos, la descripción psicológica extensa del estado mental de los actantes. Incluso en las instancias sadomasoquistas, como en la relación del Capitán Blicero, Katje y Gottfried, la violencia sexual se tinte de cierta benevolencia y mutua satisfacción.

Sea necesario examinar la orgia en GR dentro del Anubis, un barco simbólicamente llamado así con la intención de resaltar la predominante relación sexo-muerte en la novela, para ilustrar dos elementos diferenciadores de las estéticas de la sexualidad simultáneamente; la práctica sexual como tal, es decir, la orgía como leitmotiv literario, y la diferencia entre Pynchon y Lamborghini al momento de narrar lo sexual. En esta escena se aprovecha la oportunidad al máximo para expresar distintas ideas sobre lo sexual: en la conversación entre Thanatz y Slothrop se confirma el vínculo cohete-muerte-sexualidad, en el espectáculo S/M entre Greta y Bianca se explora el incesto, a nivel de orientación sexual se revela la inclinación a la pedofilia del personaje

principal, en la orgía como tal se plasma la sexualidad como resistencia/escape y, entre otros elementos, se alude al misterioso plástico Imipolex G como tecnología del placer. Esta riqueza de contenido o expansión del horizonte sexual en un solo momento es típica de la novela.

En el TPC la orgia brilla por su ausencia. Cuestión significativa teniendo en cuenta las ilustrativas orgias que el autor empleo alegóricamente en *El fiord* y en *El niño proletario*. Lo más cerca que llega el TPC a la orgia es la representación pictórica, más no escrita, de un cuarteto entre dos hombres y dos mujeres, dos instancias de felación hechas por tres mujeres a un hombre, y una imagen que alude al sexo grupal entre una mujer y tres hombres. Sin embargo, estas imágenes no se articulan con ningún relato y no representan momentos narrativos importantes del *teatro proletario*. En efectivo, las dos obras parecen tener un enfoque a lo personal en la interactividad sexual entre dos personas. Este hecho es significativo porque la opción por la pareja puede sugerir el deseo de describir lo que ocurre emocionalmente entre los actantes, como en Pynchon, o la preocupación por alegorizar lo político en clave verdugo-victima, como en el TPC. Este es un rasgo característico de la estética de la sexualidad de las obras ya que se puede pensar en otras estéticas de lo sexual donde los actos sexuales en pareja no son tan prevalentes, piénsese como ejemplo la obra del Marqués de Sade.

En esta escena también se evidencia la importancia de los diálogos y la vestimenta. En Pynchon los diálogos tienen la función narrativa de revelar datos importantes sobre los personajes y sus relaciones con cada uno; lo que cada personaje dice y la forma como lo dice tiene importancia. El ejemplo clave en la escena es la conversación corta que tiene Slothrop con Thanats momentos previos a la consumación de la orgia. En esta descubrimos la relación de la muerte con la sexualidad, así como Thanatz provee importante información sobre la muerte de Gottfried a bordo del cohete 00000, y su relación con el Capitán Blicero; Thanatz le cuenta a Slothrop que

“His name was Gottfried. God’s peace, which I trust he’s found” y sobre el capitán “The battery commander had become a screaming maniac. He called himself ‘Blicero’” (Pynchon, 1973. p.472-73).¹³⁰ Mientras que confiesa que durante el día que presencio la locura del Capitán él tenía “an erection...” y pide que no lo juzguen porque “it was out of my control... everything was out of my control” (Ibid., p.473).¹³¹ Además, la escena en el barco plasma la preocupación por tematizar lo sexual a través de la ropa. En la descripción de las palmadas eróticas entre Greta y su hija, lo que Bianca lleva puesto toma primer plano; “The tender crevice tightens and relaxes, suspender straps shift and stretch as Bianca kicks her legs, silk stockings squeak together, erotic and audible now that the group have fallen silent (...)” (Ibid., p.473).¹³² Esta fijación por la ropa en la sexualidad hace eco en lo que en el segundo capítulo se tematizo sobre los distintos disfraces y uniformes de Slothrop, y también recuerda al leitmotiv del enigmático material Imipolex G, capaz de proveer gratificación sexual inimaginable.

En Lamborghini los diálogos también son importantes pero tienen un distinto matiz; sirven más como agresión verbal que como fuente de información sobre los personajes quienes usualmente permanecen sin desarrollo, o mejor dicho, perduran en el anonimato. Así, el verdugo usa las groserías para subyugar a su víctima durante el acto de penetración. En cuento a la ropa, Lamborghini casi que la ignora por completo de sus descripciones. Para este la representación sexual va directo al cuerpo; si se habla de una cola grande, se comenta la parte del cuerpo, no la indumentaria que la cubre. En este sentido, Pynchon se muestra más perspicaz porque reconoce y tematiza la importancia de la ropa en las relaciones de poder.

¹³⁰ “Su nombre era Gottfried. La paz de Dios, que confío ha encontrado (...) El comandante de la batería se había convertido en un histérico maníaco. Se llamaba «Blicero».”

¹³¹ “(...) una erección (...) estaba fuera de mi control ... todo estaba fuera de mi control.”

¹³² “La dulce hendidura se aprieta y se relaja, las correas de suspensión se mueven y se estiran al momento que Bianca mueve sus piernas, las medias de seda chillan juntas, eróticas y audibles ahora que el grupo ha callado (...)”

Lamborghini deja que las imágenes hablen más de lo sexual que las palabras. En el TPC la sexualidad en muchas ocasiones es grotesca. En GR la sexualidad es más erótica. Lo grotesco prevalece en lo escrito pero también se ve en las imágenes; estas representan actos sexuales difíciles de discernir por los mamarrachos, los miembros desfigurados, las caras asimétricas, los ojos deformes, los colores chocantes. En GR hasta los actos sexuales más vulgares permiten al lector desarrollar cierta simpatía con los personajes gracias a la descripción psicológica y erudita del narrador; en el TPC lo grotesco es tan fuerte que es imposible experimentar ninguna simpatía por los pseudo-personajes porque estos solo son un esbozo mínimo, sus sentimientos son casi ausentes de la descripción. Al igual, en Lamborghini lo psicológico no es importante. Solo en las imágenes alcanza el lector a identificar sujetos en actos sexuales sin trasfondo claro y profundo, en este repertorio pictórico, el lector solo puede apreciar el goce y la voluptuosidad en acción.

Pynchon contextualiza los actos sexuales, Lamborghini los descontextualiza. En el TPC el sexo vive una dualidad entre lo horrible y lo bello-lascivo, en Pynchon solo tiene una cara con distintos matices, que en sus momentos más desagradables y deplorables muestra lo sexual desde lo feo pero nunca desde lo horrendo.

Aunque las dos estéticas se caracterizan por su caótica, esta se plasma ligeramente de distinta forma en cada una; en Lamborghini predomina tanto en su narrativa como en su puesta en escena material del libro, así como en el repertorio pictórico caótico. En Pynchon está presente en los personajes, especialmente en la fragmentación psicológica y material de Slothrop, pero también en la abundancia de descripciones desordenadas, en los episodios alucinógenos, fantásticos e incoherentes, de la saturación de imágenes descritas por escrito, en los innumerables personajes. Pero más importante aún es la Zona que epitomiza el desorden y el desconcierto de la Europa durante y después de la Segunda Guerra Mundial.

Pero en lo sexual la caótica también hace presencia; en Lamborghini se plasma en las relaciones íntimas extrañas y ambiguas que se narran a letra y a imagen. Las innumerables fotos y pinturas voluptuosas que vienen a documentar una sexualidad tan diversa e impredecible como el caos mismo. Aquí se presenta la sexualidad no como algo fijo e inmutable, siguiendo leyes establecidas y predecibles, sino más bien como algo en flujo, mutante, sorprendente, aberrante. En Pynchon ocurre lo mismo; la sexualidad se presenta como un campo caótico donde las respuestas de los sujetos a las presiones y vicisitudes de la vida son heterodoxas y heterogéneas. En este mundo ficticio, lo sexual puede vincularse a las más diversas cosas, consideradas usualmente como incompatibles con el sexo tales como la tecnología militar o la violencia y la muerte.

Pero si existe un factor totalmente diferenciador entre las dos estéticas de la sexualidad es, sin duda alguna, la tematización de la tecnología en la sexualidad en GR, cuestión que Lamborghini no explora. Como menciona un personaje secundario, el herero Enzian, el amor, entendido en este pasaje como deseo sexual, tiene que ver "(...) among this men, once past the simple feel and orgasming of it (...) with masculine technologies, with contracts, with winning and losing" (Ibíd., p.329).¹³³ Así, la tecnología viene a jugar un rol influyente en la sexualidad, y Pynchon explora las posibilidades en que lo sexual puede ser instrumentalizado a través de nuevas invenciones para producir nuevas tecnologías de la sexualidad, tales como el imipolex G. Como trasfondo de esta cuestión, Pynchon construye un elaborado sistema de alusiones a la posible unión entre máquina y humano en lo sexual en diferentes poemas, metáforas y personajes. No es casualidad que la novela termina con la unión de Gottfried con el cohete. Así, la estética de la sexualidad en Pynchon gira entorno a la tecnología y la ciencia, con la posible maquinación de la

¹³³ "(...) entre estos hombres, una vez pasado el simple sentir y el orgasmo (...) con tecnologías masculinas, con contratos, con ganar y perder."

sexualidad humana. Ahora, es cierto que Lamborghini en ocasiones también contempla la posible irrupción de lo mecánico en el cuerpo humano, como se ve en otro relato titulado *Sebregondi Retrocede*, donde se menciona que el protagonista tiene un "brazo ortopédico", o en el TPC donde se ve una imagen de una mujer unida a lo que parece ser una barra de metal, titulada "El repuesto co-dama", pero el autor no articula esta cuestión y la deja más bien enunciada.

Finalmente, la forma como los autores trabajan el lenguaje también presenta un claro caso de estéticas distintas; en Pynchon se poetiza a través de la mezcla de lenguaje literario y popular, pero el vocabulario, la sintaxis y el tono revela un conocimiento académico y literario del lenguaje que lo hace difícil de leer no por la transgresión de convenciones ortográficas o gramaticales, sino por excesiva erudición. Pynchon sobre-satura su escritura, Lamborghini la depura de pretensiones literarias para atacar sus convencionalismos arbitrarios y al mismo tiempo realizar una parodia del lenguaje oficial. La depuración del lenguaje, irónicamente, no lo hace más fácil de leer que Pynchon. De hecho, los dos autores son notoriamente difíciles de entender; su prosa está llena de ambigüedades y oscuridades premeditadas. Pero donde brilla Pynchon por su erudición y manejo minucioso de las palabras, lo eclipsa Lamborghini por su constante experimentación y combinación de formatos. Lamborghini expande su obra y coloca lo visual en el mismo nivel que lo escrito, Pynchon se dedica magistralmente a la palabra.

En conclusión, la estética de la sexualidad plasmada en las dos obras aquí analizadas comparte varias características similares; la sexualidad como caótica, la obscenidad, la presencia de lo abyecto, la poetización de los genitales humanos, específicamente el pene, el falo-centrismo, la transgresión de los convencionalismos, entre otros. Así mismo, existen importantes elementos que diferencian significativamente las propuestas de los dos escritores; Pynchon trabaja la influencia

de la tecnología en lo sexual, Lamborghini la violencia sexual y la reivindicación del sujeto en lo pornográfico; en GR la agencia sexual del sujeto es problematizada, en el TPC el sujeto reafirma su agencia sexual; en el TPC el pene es viril y símbolo de poder, en GR se presenta como fantástico y manipulable, entre otras diferencias. De esta forma, las dos obras presentan importantes ideas para pensar la sexualidad.

CONCLUSION

La indagación comparatista hecha en este trabajo sobre la representación literaria de la sexualidad en clave con el tema del poder en las dos obras aquí analizadas contribuye a los estudios de sexualidad en varios sentidos, pero principalmente en dos ejes; por su parte, Pynchon invita a pensar la relación entre sexualidad y tecnología detenidamente, tema poco común en la literatura, en términos generales. Por otra parte, Lamborghini instiga a re-pensar la pornografía como proyecto artístico-literario con potencial político-social, tema ausente dentro de las propuestas literarias más estudiadas en la academia. Sobre esta cuestión se hablará un poco más adelante.

Estos dos ejes son considerados como los aportes más interesantes e innovadores de las propuestas realizadas en el TPC y en GR; cuestión que no le resta importancia a los otros elementos que se ponen en escena en las obras y que son igualmente relevantes; la obscenidad como materia artística insurgente, la sexualidad como campo de conflicto político-literario donde se instaura un frente de resistencia importante, el potencial de lo sexual como estética, la problematización de la sexualidad convencional, etc. Es más apropiado decir que más bien incrementa el mérito de las obras e ilumina los puntos de encuentro y de divergencia entre las dos obras.

No hace falta ahondar demasiado en las similitudes y las diferencias encontradas en este ejercicio comparatista; se torna más interesante pensar lo que estas semejanzas y desacuerdos significan. Tanto en el TPC como en GR la sexualidad es problema porque las dos obras entienden la influencia negativa de la política y la economía en la sexualidad, porque en ellas la tradicional noción de sexualidad y normalidad no basta para entender la naturaleza histórico-política y fluido-heterogénea de la sexualidad. En las dos obras la sexualidad es un espacio de resistencia

donde lo no convencional, lo no heterosexual, lo obsceno y lo pornográfico abren la posibilidad de contra restar la influencia de complejas estrategias de poder que tienden a manipular a las personas en determinados contextos. Por esta razón las obras construyen estéticas de la sexualidad que convergen en muchos elementos tales como la poetización de lo sexual, especialmente en la genitalidad humana, en la representación pornográfica de las relaciones sexuales, en la apropiación de lo abyecto y vulgar, en la deconstrucción de los géneros y la escritura de las sexualidades alternas.

Pero en Pynchon la concepción del problema de la sexualidad y la naturaleza del poder se presenta de forma distinta a la de Lamborghini, aunque no contraria, porque las obras responden a contextos nacionales e internacionales distintos; la dictadura argentina marca el derrotero del TPC, la de GR, el capitalismo, la burocracia y la tecnocracia. Así es que en Lamborghini el problema se presenta más en términos de represión, encarcelamientos forzosos, desaparecimientos, exilio, tortura, la apropiación del lenguaje estatal intolerante e ignorante, la maquinaria militar liderada por personas públicas y reconocibles; en Pynchon la cuestión se plantea dentro de un poder anónimo porque es burocrático, omnipotente porque es todo un sistema económico, tecnocrático porque hace uso de la ciencia y la tecnología.

El proyecto de resistencia diverge en las obras; en Lamborghini la pornografía se reivindica para hacer crítica política; en este sentido, la resistencia es una lucha política a través de la literatura del exilio. Pynchon resulta menos comprometido; en GR la resistencia se configura desde el individuo y su capacidad de vivir en privado, desde lo invisible, sexualidades que le permiten aliviar el sufrimiento inevitable del sistema. En cuanto a las estéticas de la sexualidad las dos son representaciones caóticas de lo sexual, pero Lamborghini recurre directamente a material pornográfico plagiado, Pynchon describe pornográficamente actos sexuales divergentes tales

como la coprofilia, el sadomasoquismo y la erotización de las maquinas. La genitalidad resulta distinta en ocasiones, como se ve en el pene hiperbólicamente potente del TPC y trágicamente impotente en GR.

Así se entiende en este estudio que el aporte más significativo de la propuesta literaria del TPC radica en la conjunta apropiación de la pornografía con su consecuente expansión de la obra literaria. Esta es una reivindicación del porno como estrategia de crítica política a través de la parodia y la obscenidad que invita tanto a revisar los orígenes del género en la novela erótica francesa de los siglos XVII y XVIII como a re-pensar la noción tradicional de obra literaria en su representación unidimensional de escritura. En este sentido, el TPC invita a pensar las posibilidades de la pornografía como material para innovar la escritura, la poética y los estudios de la sexualidad. Asimismo, contribuye a la re-conceptualización política del porno, es decir, al reconocimiento del vínculo estrecho entre pornografía y política.

El aporte más significativo para este estudio de GR se entiende como la tematización de la relación sexualidad-tecnología, explícitamente presente en el misterioso material Imipolex G y la erotización de los cohetes V-2, al igual que en la relación sexualidad-ciencia que implica el desarrollo de estas tecnologías y la intromisión de la ciencia en la vida sexual de los sujetos simbolizada en la investigación del protagonista del relato por parte de la maquiavélica agencia gubernamental PISCES. No sin duda se ve en la escritura del autor norteamericano un marcado interés por la historia de la tecnología y la presencia de la maquina en su narrativa que no implica una tecnófoba reflexión sino más bien un examen complejo del tema que descarta pensamientos simplistas, dicotómicos y reduccionistas en cuanto a la relación del humano con sus propias invenciones.

En términos metodológicos se puede afirmar que la combinación de las nociones sobre sexualidad y poder desarrolladas por Michel Foucault, y la aplicación de ciertos aspectos de la teoría queer, como se dio en los estudios consultados de Marie Franco y Mikel Imaz, es una manera pertinente de analizar las obras que ayuda a entenderlas, y que no se excluyen entre sí. De esta forma se puede abogar por una mayor integración de Foucault con la teoría queer. Asimismo, teniendo en cuenta la metodología comparatista usada en este estudio, se puede apreciar dos casos específicos dentro de la literatura americana y la argentina donde la sexualidad es una preocupación explícita de los escritores de la misma época, lo que sugiere una mutua y análoga intranquilidad en cuanto a la situación y concepción de la sexualidad en la posmodernidad del continente americano, visto desde el punto de vista de las dos obras. Resulta indudable entonces el reconocimiento de una problematización literaria tanto en el norte como en el sur del continente de la sexualidad en clave con la política, cuestión que posiblemente tiene su correlato en otros escritores de las literaturas norteamericanas y latinas.

Este escenario invita a una investigación más amplia no solo de otras obras de los dos escritores sino también la ampliación de la cuestión a otros escritores latinoamericanos y norteamericanos. En este sentido valdría la pena indagar sobre las diferencias y analogías en la forma como los escritores del norte y el sur conciben, problematizan y representan la sexualidad en sus ficciones. En cuanto a Pynchon, queda pendiente revisar la relación de la tecnología con la sexualidad en sus otras novelas mientras que en Lamborghini, específicamente en el caso del TPC, se hace necesario examinar la función literaria de las innumerables referencias intertextuales presentes en la obra para determinar los posibles significados que estas podrían implicar al momento de interpretar la obra en su totalidad. En cualquier caso, en estos dos escritores la cuestión nunca queda completamente agotada debido a su compleja y ambigua escritura.

Referencias

- Amengual, Barthélemy (Ed.). (1978). *La revolución teórica de la pornografía*. Ucronia; Barcelona.
- Ames, Christopher. Power and the Obscene Word: Discourses of Extremity in Thomas Pynchon's "Gravity's Rainbow". *Contemporary Literature*, Vol. 31, No. 2 (Summer, 1990), pp. 191-207. University of Wisconsin Press. Recuperado el 02-09-2015. URL: <http://www.jstor.org/stable/1208586>
- Arias, Martín (2015). Un autor licencioso: pornografía y lenguaje en el Teatro proletario de cámara de Osvaldo Lamborghini. *Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 2015, no. 7 p. 11-27; Paris, Francia.
- Bataille, George (1986). *Erotism: Death and Sensuality*. City Lights Books: San Francisco.
- Bauman, Zygmunt. On Postmodern Uses of Sex. *Theory, Culture & Society*, 1998 (SAGE, London, Thousand Oaks and New Delhi), Vol. 15(3±4): 19±33.3.
- Braudy, Leo. Providence, Paranoia, and the Novel. *ELH*, Vol. 48, No. 3 (Autumn, 1981), pp. 619-637. The Johns Hopkins University Press. Recuperado el 02-09-2015. URL: <http://www.jstor.org/stable/2872917>
- Caesar, Terry. "Beasts Vaulting Among the Earthworks"; Monstrosity in "Gravity's Rainbow". *NOVEL: A Forum on Fiction*, Vol. 17, No. 2 (Winter, 1984), pp. 158-170. Duke University Press. Recuperado el 19-09-2015. URL: <http://www.jstor.org/stable/1345016>
- Collado Rodríguez, Francisco (2004). *El orden del caos literatura, política y posthumanidad en la narrativa de Thomas Pynchon* (tesis doctoral). Universitat de València; València, España.
- Corbatta, Jorgelina (1999). *Narrativas de la guerra sucia*. Corregidor; Buenos Aires.

Coddou, Marcelo (2007). Santa Evita. Historia, ficción y mito. Una narrativa a partir del otro lado. *Acta Literaria* N° 35, II Sem. (pp. 59-75). Recuperado el 24/5/2016 de: <http://www.scielo.cl/pdf/actalit/n35/art05.pdf>

Deymonnaz, Santiago (2012). Tomo lo que encuentro: sobre Osvaldo Lamborghini y la ciencia-ficción. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVIII (238-239), 259-275.

Estrade, Christian (2015). Teatro Proletariado de Cámara de Osvaldo Lamborghini: un dispositivo pornográfico. *Revista semestral BADEBEC*, vol. 5, no. 9 (Septiembre, 2015) Rosario, Argentina.

Eve, Martin Paul (2014). *Pynchon and Philosophy*. Palgrave Macmillan; Britain.

Fermín, Emilio (1986). Iglesia y dictadura; La experiencia argentina. *Nueva sociedad* no.82, Marzo-Abril, pp. 121-128. Recuperado el 25-10-2016. URL: http://nuso.org/media/articles/downloads/1378_1.pdf

Foucault, Michel (1998). *Historia de la sexualidad*. Volúmenes I-III. Siglo veintiuno editores, S.A; México D.F.

Franco, Marie (2013). *Queer and Textual Practice: The Postmodernist Poetics of Pynchon's Gravity's Rainbow* (tesis de maestría). Georgetown University, Washington D.C.

Flisek, Agnieszka (2011). Algunas consideraciones sobre el carácter cínico de la escritura de Osvaldo Lamborghini. *Sociocriticism.*, Vol. XXVI (1 y 2), 305-336.

González, Anxo (2006). *Escenarios del caos: Entre la hipertextualidad y la performance en la era electrónica*. Tirant Lo Blanch; Valencia.

Guillen, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso; Introducción a la literatura comparada*. Editorial crítica; Barcelona.

Hamill, John (1990). Looking Back on Sodom: Sixties Sadomasochism in Gravity's Rainbow. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 41, no. 1, pp. 53-70. Recuperado el 20-03-2016. URL: http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/00111619909601577#.Vu8TW_nhDIU

Herrero-Olaizola, Alejandro (2000). *Narrativas Híbridas: Parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*. Editorial Verbum; Madrid.

Hiller, Renata (2013). El activismo de la diversidad sexual en la Argentina. *Ciencia Hoy*, vol. 23, no. 133, pp. 21-25.

Hunt, Lynn (Ed.). (1996). *The Invention of Pornography; Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*. Zone Books; New York.

Imaz, Mikel (2005). Análisis, deseo homoerótico y (de)construcción de la masculinidad en tadeys de Osvaldo Lamborghini. *Chasqui*, vol. 34, no.1, pp. 130-141. Recuperado el 21-10-2016. URL: <https://www.jstor.org/stable/29741925>

Jahshan, Paul (2010). Dark Margins: Invisibility and Obscenity in Thomas Pynchon's V., The Crying of Lot 49, and Gravity's Rainbow. *Transatlantica* [En línea], 1, recuperado; 21-03-2016. URL: <http://transatlantica.revues.org/4860>

Krafft, John y Tololyan, Khachig (1984). *Pynchon Notes*. 14. J.M. Kraft and K. Tololyan; Connecticut.

Kraniauskas, John (2001). Porno-Revolution: El fiord and the eva-peronist state. *Journal of the Theoretical Humanities*. Vol. 6, no. 1, pp. 145-153. Recuperado el 13/3/2015 de: http://www.celarg.org/int/arch_public/kraniauskas.pdf

Ketzan, Erik. *Pynchon Nods: Proust in Gravity's Rainbow*. Institut für Deutsche Sprache, Mannheim, Germany. 2012, Volume 1, issue 1. Recuperado; 20-08-2015. URL: <https://www.pynchon.net/owap/article/view/30>

Kulawik, Krzysztof (2001). *Travestismo lingüístico: el enmascaramiento de la identidad sexual en la narrativa neobarroca de Severo Sarduy, Diamela Eltit, Osvaldo Lamborghini e Hilda Hilst* (tesis de doctorado). University of Florida, Florida, EEUU.

Lamborghini, Osvaldo (2008). *Teatro proletario de cámara*. AR publicación; Barcelona.

----- (2003). *Novelas y cuentos I*. Sudamericana; Buenos Aires.

Lynd, Margaret (2004). Science, Narrative, and Agency in Gravity's Rainbow. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 46:1, pp. 63-80. Recuperado; 21-03-2016. URL: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.3200/CRIT.46.1.63-80>

Marquez, Antonio. The Cinematic Imagination in Thomas Pynchon's "Gravity's Rainbow". *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Vol. 33, No. 4 (Autumn, 1979), pp. 165-179. Rocky Mountain Modern Language Association. Recuperado; 19-09-2015. URL: <http://www.jstor.org/stable/1347666>

McHale, Brian. Modernist Reading, Post-Modern Text: The Case of Gravity's Rainbow. *Poetics Today*, Vol. 1, No. 1/2, Special Issue: Literature, Interpretation, Communication (Autumn, 1979), pp. 85-110. Duke University Press. Recuperado: 19-09-2015. URL: <http://www.jstor.org/stable/1772042>

Melley, Timothy. Bodies Incorporated: Scenes of Agency Panic in "Gravity's Rainbow". *Contemporary Literature*, Vol. 35, No. 4 (Winter, 1994), pp. 709-738. University of Wisconsin Press. Recuperado: 02-09-2015. URL: <http://www.jstor.org/stable/1208705>

Nabokov, Vladimir (1995). *Lolita*. Penguin Classics; New York.

Pynchon, Thomas (1973). *Gravity's Rainbow*. Penguin Classics Deluxe Edition; New York.

Rodríguez, María (2012). *La guerra de Malvinas en la televisión argentina. Una aproximación al análisis del archivo histórico de Canal 7* (tesis de pregrado). Universidad de Buenos Aires;

Buenos Aires. Recuperada el 29 – 10 – 2016. URL;

<http://www.rehime.com.ar/escritos/documentos/idexalfa/r/rodriguezjeda/M%20V%20Rodriguez%20Ojeda%20->

[%20La%20guerra%20de%20Malvinas%20en%20la%20television%20argentina.pdf](#)

Rossetti, Lucia (2013). Sentido del cuerpo: penas y castigos en la Literatura Argentina. *Insterticios*, Vol 2, No 3 (2013); Córdoba.

Rull, Ana (2015). *Simbolismo e imagen en la obra narrativa de Thomas Pynchon* (Tesis de doctorado). UNED, España.

Sattele, Hannes (2015). El espacio vacío o descifrar lo ilegible: "El niño proletariado" de Osvaldo Lamborghini. *Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, vol 11, verano 2015, pp. 8-23.

Schussler, Aura. *Pornography and Postmodernism*. Postmodern Openings, 2013, Volume 4, Issue 3, September, pp: 7-23. Lumen Publishing House.

Thomas, Samuel (2013). The Gaucho Sells Out: Thomas Pynchon and Argentina. *Studies in American Fiction*, volumen 40, issue 1, pp.53-85. Recuperado el 20/3/2015 de: https://muse.jhu.edu/journals/studies_in_american_fiction/v040/40.1.thomas.html

Proust, Marcel (2006). *Por el camino de Swann*. Biblioteca virtual universal; Buenos Aires.

Recuperado el 22 – 11 – 2016. URL: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/133527.pdf>