

Los visitantes y el bicho: esos raros objetos del deseo. De Pier Paolo Pasolini a María del Carmen Pérez Cuadra

Les visiteurs et le « bicho » : ces objets rares du désir. De Pier Paolo Pasolini à María del Carmen Pérez Cuadra

Rare objects of desire. Visitors and “el bicho” : From Pier Paolo Pasolini to María del Carmen Pérez Cuadra

Mónica Zapata

🔗 <http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/3485>

Référence électronique

Mónica Zapata, « Los visitantes y el bicho: esos raros objetos del deseo. De Pier Paolo Pasolini a María del Carmen Pérez Cuadra », *Sociocriticism* [En ligne], XXXVII-1 | 2023, mis en ligne le 04 octobre 2023, consulté le 15 octobre 2023.
URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/3485>

Los visitantes y el bicho: esos raros objetos del deseo. De Pier Paolo Pasolini a María del Carmen Pérez Cuadra

Les visiteurs et le « bicho » : ces objets rares du désir. De Pier Paolo Pasolini à María del Carmen Pérez Cuadra

Rare objects of desire. Visitors and “el bicho” : From Pier Paolo Pasolini to María del Carmen Pérez Cuadra

Mónica Zapata

PLAN

CINE: HITOS Y AVATARES

Sexualidad y búsqueda del absoluto: *Teorema*

LITERATURA: CASOS Y COSAS DEL CARIBE

“Bicho raro”

Conclusiones

TEXTE

- 1 El personaje del visitante, esperado o providencial, que irrumpe en una comunidad organizada y desbarata el orden establecido, aparece en numerosas realizaciones cinematográficas y literarias europeas y latinoamericanas, de modo que sería aquí imposible rastrearlo sin haber hecho una minuciosa investigación de archivo, lo que no ha sido mi propósito para este trabajo. No pretendo de ninguna manera trazar la historia ni el origen de tal personaje, sino más bien referirme a algunas obras que, a mi modo de ver, han creado un paradigma y cuyos avatares llegan hasta nuestro siglo. Para ello, partiré de *Teorema*, de Pier Paolo Pasolini (1968) y al final del recorrido me detendré en el cuento de María del Carmen Pérez Cuadra “Bicho raro” (2012). Sin ser especialista de la región de Centroamérica y de su producción artístico-cultural, podría quizás aportar elementos a esa cartografía de voces disidentes que, en la región y más allá, denuncian los discursos hegemónicos y heteronormativos, parodiándolos, torciéndolos y perturbando los fundamentos masculinistas que les han dado origen.

- 2 De manera general, el interés que presenta el personaje del foráneo, de origen desconocido y de destino incierto, que irrumpe en un medio cerrado, es su poder de seducción que sirve de detonador: fascinados por el extranjero – o la extranjera, en algunos casos – hombres y mujeres lo/la desean, y el deseo los hace mirarse a sí mismos/as, compararse al otro/a la otra y caer en cuenta de su pequeñez, su falta de autenticidad, la estrechez de su futuro y lo desabrido de su sexualidad normada. Fatalmente el recién llegado/la recién llegada provoca el deseo y tras su paso – porque el/la visitante siempre está de paso – nunca nada volverá a ser como antes de su encuentro.

CINE: HITOS Y AVATARES¹

Sexualidad y búsqueda del absoluto: *Teorema*

- 3 La obra que considero como la clave de este paradigma que intento esbozar es *Teorema*, de Pier Paolo Pasolini, de 1968:

Estamos en Milán, en el seno de una familia de la alta sociedad, compuesta por el padre, la madre, un hijo, una hija y la sirvienta. Aparece un día, en casa de los tranquilos burgueses, un joven extremadamente seductor. Literalmente deslumbrada, la sirvienta se entrega a él y muy pronto le siguen todos los miembros de la familia, padre e hijo comprendidos.

Tras haber satisfecho el último de los “flechazos”, el joven desaparece, dejando a sus felices víctimas marcadas para siempre por su “Visitación” (De Baroncelli, 1969. Mi traducción).

- 4 En plena posguerra liberal y capitalista y en los albores de las revoluciones obreras y feministas de los '70, Pasolini contribuye a prender fuego al polvorín con una parábola que algunos considerarán ingenua, otros – los más – escandalosa, con la que pretende comunicar un mensaje de carácter espiritual, conciliando, como es su costumbre, a Marx, con Cristo, Freud y Oscar Wilde (De Baroncelli, 1969). La lección de *Teorema* es clara: el joven visitante es, según la

mitología pasoliniana, un “ángel” cuya presencia física (el conocimiento en sentido bíblico) libera a los miembros de la familia de sus mentiras, falsedades y roles normados y les permite ir en busca del absoluto². La sirvienta de la casa regresa a su pueblo y se convierte en una especie de santa que solo se alimenta con sopas de ortiga, entra en levitación, cura a los enfermos y termina haciéndose enterrar viva para que de sus lágrimas brote un nuevo manantial; la hija contempla las fotos del visitante, recorre el jardín donde las ha sacado, cae en un coma histérico y es internada sin remedio, no sin haber antes confesado al visitante: “Antes no conocía a los hombres, les tenía miedo. Solo amaba a mi padre” (Pasolini, 1968. Mi traducción). La madre, por su parte, descubre por fin un interés en su vida: liberada del papel de esposa casta, da rienda suelta a la ninfomanía y se entrega a la caza de jóvenes efebos.

- 5 Si la película resulta escandalosa en su momento, es porque, como lo dice entonces el crítico de *Le Monde* Jean de Baroncelli, “el amor físico se practica bajo todas sus formas” (De Baroncelli, 1969. Mi traducción), aunque lo que se muestre sea en realidad muy poco: apenas un beso más bien casto entre la hija y el visitante, el sexo de éste, fugazmente, y una que otra nalga de los amantes de la madre acostados boca abajo.
- 6 Pasolini no escapa a los estereotipos de género propios de los años cincuenta-sesenta, cuando la iglesia católica estaba dirigida por Pablo VI que, el mismo año del estreno de la película, condenará la contracepción: así, el ejercicio de una sexualidad fuera del imperativo de la procreación y de la pareja legalmente constituida, lejos de liberar a las mujeres, las condena a otra servidumbre. La mojigata culpable tendrá que pagar por su pecado, la burguesa insatisfecha será esclava de su cuerpo y la adolescente aferrada a la imagen del padre se hundirá en la histeria. Si la analizamos hoy en día, la película nos aparece clasista, conservadora y hasta moralizante. Notemos, por ejemplo, que la sirvienta no asume nunca el discurso, se obstina en servir al visitante y, cuando huye de la casa, es reemplazada por otra que lleva – o a la que le asignan – el mismo nombre, Emilia.
- 7 En realidad, el escándalo mayor, lo que resulta más chocante para el público de la época, son las relaciones homosexuales entre el visitante, el hijo de la familia, y, sobre todo, el padre, industrial

adinerado que termina cediendo su empresa a los obreros, se desnuda en plena estación de trenes de Milán y luego huye al desierto. Antes que él, el hijo se ha ido de la casa y, aparentemente decidido a asumir su diferencia, se ha entregado de lleno a la “pintura activa”.

- 8 Ahora bien, interrogado acerca de la importancia dada a la homosexualidad en *Teorema*, Pasolini respondía:

“¿Cuál es la sexualidad que no está mezclada de ambigüedad?”. ¿Mis obsesiones personales no reflejan acaso aquellas de la mayoría? La diferencia entre homosexualidad y heterosexualidad no cambia nada del problema esencial en lo que toca a la sexualidad. En *Teorema* éste no es sino el lenguaje para expresar una verdad.

[...] *Teorema* no es obscena. Su escándalo no viene de su erotismo, aun si se me reprocha demasiado “fotografiar las braguetas”. El enunciado de este teorema exige ese exhibicionismo. El escándalo es la tesis que yo sostengo, y para el público no es el contenido lo que escandaliza sino la forma, porque ésta es simple y – en apariencia – convencional, pero de hecho rigurosa hasta la provocación (Capelle, 1970).

- 9 El deseo, se confunde así con la búsqueda del absoluto y éste, según Pasolini, es cristiano.
- 10 Siguiendo en el terreno del cine y antes de pasar al espacio latinoamericano, quiero mencionar otra película, de 1982, que propone otra variante del personaje del visitante. Se trata de *El contrato del dibujante* (traducido en francés por *Meurtre dans un jardin anglais*), de Peter Greenaway. Ambientada en la Inglaterra de finales del siglo XVII, se trata de la historia de un dibujante católico irlandés de origen modesto, orgulloso de su fama como dibujante y de sus dotes de seductor y de amante, que es contratado por una dama de la aristocracia protestante inglesa, Mrs Herbert, quien accede por escrito a satisfacer todos los caprichos sexuales del dibujante. Pero éste termina siendo usado por la dama y por su hija que, tras el asesinato misterioso de Mr Herbert, quieren asegurarse la descendencia y propiedad del predio cuyo futuro está en juego. Lo interesante aquí, aparte del barroquismo del vestuario, la interdiscursividad entre música, pintura y cine propiamente dicho (el

Barry Lyndon, de Kubrick, es de 1975), es también el conflicto entre clases, géneros y religiones (Davidoff y Hall, 2014) y, sobre todo, la evolución de las figuras femeninas que adquieren más poder y reflejan de alguna manera la evolución del contexto social de los años '80 y del pensamiento feminista.

- 11 Siempre en el cine pero ahora sí, en América latina y dando un gran salto en el tiempo, tengo que referirme rápidamente a *La visita*, película dirigida por Mauricio López Fernández, estrenada en 2014 y protagonizada por Daniela Vega, actriz transgénero conocida internacionalmente por su performance en *Una mujer fantástica*, de Sebastián Lelio, de 2017. La visitante es aquí una mujer transgénero, Elena, hija de una pareja de empleados domésticos al servicio de una familia de la pequeña burguesía rural del sur de Chile. El padre acaba de morir y la hija acude a los funerales. Pero cuando llega a la casa donde su madre sigue trabajando nadie la reconoce porque todos esperaban a Felipe, el hijo pródigo. A la llegada de Elena, pues, el malestar se instala: si nadie hace preguntas, todos observan y espían. Elena perturba el orden familiar y cada cual va a intentar, a su manera, recordarle que “en realidad” es un hombre. Su madre, que había sacado del armario la ropa de varón de Felipe y de su padre, trata de retenerla cuando la ve salir con su vestido actual. Teresa, la patrona, oscila entre las tentativas de establecer una complicidad “entre mujeres” (regalándole por ejemplo un pañuelo para el cuello), los intentos, algunos brutales, de seducir al varón que sigue percibiendo entre las piernas de Elena y la voluntad de proteger a su propio hijo de la visita “indeseable”. La diferencia social, eso sí, queda siempre bien establecida entre ambas: Elena duerme con su madre en la planta alta y ayuda también en las tareas de Coya. Rita, la otra empleada de la casa, mucho más joven y coqueta y con fama de “ligona”, por su parte, también vacila entre considerar a Elena como una posible rival – pero que no podrá nunca estar a su altura – y exhibirse en los brazos del plomero que había invitado a Elena a salir, y tratar de seducirla, como a un varón, negando así su feminidad.
- 12 Todo transcurre en un ambiente cerrado (la cámara se detiene sobre las rejas de las ventanas) y mayoritariamente entre mujeres: Enrique, el padre, es un personaje físicamente ausente pero omnipresente a través de la ley patriarcal y heteronormativa que preside las interacciones en la casa. Pero su desinterés aparente por la vida

familiar no le impide espiar a Elena en el retrete y tratar de ver su sexo: su mirada es la de un auténtico predador.

- 13 Al contrario de lo que ocurre en *Teorema*, aquí ninguna relación sexual es consumada. Elena resiste a las agresiones verbales y físicas de Rita y de Teresa. A Coya no le queda más remedio pues que aceptar a su hija como es. La escena final de la película, un plano cenital del cuarto que comparten, muestra a la madre y a la hija acostadas, conversando sobre la ropa que llevará Elena para el entierro del padre. En palabras de Javier Sinclair:

El mensaje final de *La visita* es [...], esperanzador, [...]. Elena se reencuentra con su madre en un diálogo sencillo en el cual ésta le ofrece a su hija una falda negra que podría vérselo bien en el funeral, dejando de lado así la idea de que su “hijo” debe usar la ropa de su padre para honrarle. Es un gesto sencillo [...], es un reencuentro, pero también un comienzo para Elena y Coya, quienes comienzan de a poco a aceptarse como quienes son realmente (Sinclair, 2015, p. 2).

- 14 En la misma línea, Laurence Mullaly entrevisté en ese desenlace el reconocimiento de la singularidad de cada individuo y el plano final sobre la casa vista desde el exterior, aún en pie, le hace pensar en un verdadero rompecabezas recompuesto (Mullaly, 2016).

LITERATURA: CASOS Y COSAS DEL CARIBE ³

“Bicho raro”

- 15 Distinto es lo que ocurre en “Bicho raro”, el cuento con el que cerramos, provisoriamente, nuestro paradigma y con el que volvemos a la parábola inicial de *Teorema*.
- 16 La autora, María del Carmen Pérez Cuadra conocida en Centroamérica por sus poemas, narraciones y trabajos críticos, recurre también a la sátira y a la estética de lo grotesco y, según lo apunta el crítico chileno Willy Muñoz, a la temática de la homosexualidad (2012, p. 190).

- 17 El relato, “Bicho raro” puede leerse, como *Teorema*, como una parábola en la que el elemento fantástico, el bicho, autoriza – e incluso suscita – la evocación de los mitos bíblico del conocimiento del mal por Adán y Eva y del huevo andrógino de *El banquete* de Platón. A esto se añade, al final del cuento, la gestación de un mito urbano (el del animal que aparece misteriosamente, a veces en una planta exótica, se desarrolla y pulula en los desagües de las grandes ciudades del Norte) y la nota porno-cómica del juguete sexual. A diferencia de la película, sin embargo, y gracias al retrato del bicho-juguete que ocupa el lugar de los primeros planos centrados en la mirada perturbadora del visitante, en *Teorema*, la fábula de Pérez Cuadra queda al margen de cualquier misticismo, nos hace reír y se burla de las nociones de expiación y sacrificio.
- 18 La dimensión sexual, en cambio, se hace presente desde el título: la palabra “bicho”, en Nicaragua, según lo explica el mismo Muñoz, es un vulgarismo que se refiere tanto a los genitales femeninos como a los homosexuales (2012, p. 190); en otros países latinoamericanos, el término remite al sexo masculino así como también a una persona astuta. Y el adjetivo “raro”, como se sabe, es una de las tantas maneras de traducir el inglés *queer*.
- 19 El relato está escrito en tercera persona y la anécdota es la siguiente: una mujer, vestida con una falda corta ceñida al cuerpo y una blusa que deja casi escapar los senos naturalmente tensos y sin sostén (porque el marido le tiene prohibido usar ropa interior), con sandalias muy altas que la obligan a caminar “cantoneando las nalgas bien definidas y abombadas” se dispone a saltar un charco de agua dejado por la tormenta de la noche anterior cuando descubre “una cosita”, que parece agonizante y, conmovida, se la lleva a su casa y la muestra a su marido (Pérez Cuadra, 2012, p. 191). Éste trata de identificar el bicho, que no se parece a un pájaro sino más bien a un embrión de ratón o de murciélago, pero que él asimila de inmediato a “un juguete de goma”, ordenando a su mujer que lo bote. Pero el bicho es demasiado tierno y hermoso y la mujer desobedece: lo alimenta con su propia leche y el bicho no solo no se muere sino que va creciendo y se transforma en la imagen misma de la diosa de la fertilidad.

Y siguió creciendo, y le salieron tetas enormes como del tamaño 41D. Se le desarrolló un sexo gordo, oblicuo, hinchado, partido en dos,

casi como el de una cerda colorada, siempre húmedo y tibio con unos cuantos pelos rojizos y ensortijados (Pérez Cuadra, 2012, p. 192).

20 Poco a poco, la mujer comienza a sufrir “calores en las orejas y en el vientre del placer” que le causa ser chupada por “un ser tan extraño” (Pérez Cuadra, 2012, p. 192).

21 Es entonces cuando el hombre descubre que la “cosita esa” que se le vuelve cada vez más provocativa es más fácil de llevar que su propia mujer: no necesita ropa, es ciega y no habla. “Lo único que le gustaba o se limitaba a hacer era estar acostada(o) con las piernas abiertas esperándolo a él” (Pérez Cuadra, 2012, p. 192). La mujer, por su parte, ya ha descubierto “que la cosa era como una hija, que tenía una especie de clítoris muy desarrollado”. Pero un buen día, mientras la está bañando, el aparente clítoris comienza a abultarse y se estira “como del tamaño del sexo de un burro” (Pérez Cuadra, 2012, p. 192). Pasan horas con la “misma fiebre” y, entre el placer extremo y el sentimiento de culpa por el incesto que tiene la impresión de cometer, la mujer presiente la muerte:

Sentía la vagina como un imán hambriento, aquella cosa era como una hija o un hijo suyo, pero también sentía que de un momento a otro podría ocurrir una desgracia si conservaba esa fuerza creciente del deseo. Imaginó, soñó, deseó o había sentido que en el acto sexual podía tocar la muerte, y disfrutarla, como una agonía espantosa y deliciosa a la vez (Pérez Cuadra, 2012, p. 193).

22 El marido, en cambio, se vuelve fiel a la “cosa”, que identifica claramente como “él”, y huye para siempre de la casa no sin dejar una nota de adiós a su mujer:

“Amor, lo lamento mucho, pero no podemos seguir viviendo así, o es tuyo o es mío. La verdad es que estoy loco por él. Me he dado cuenta de que soy muy hombre, me fascina poder penetrarlo y sentirle la forma de las tetas, pero también quiero ser el único penetrado por él. Ya no me importa nada, traté de ser feliz con algún otro, que éste es mío y nadie me lo quita” (Pérez Cuadra, 2012, p. 193).

23 Tras el doble abandono del marido y del hijo/de la hija, tanto la vida de la mujer como su mismo cuerpo pierden su razón de ser:

La mujer se sintió vieja, fofa, arrugada, acabada. Recordó que esa mañana se vio canas en el pubis y nuevas arrugas en la frente. Se sentó en el inodoro, hizo toda la fuerza que pudo, comenzó una tormenta de fin de mundo, ella siguió haciendo fuerza y así la encontraron muerta (Pérez Cuadra, 2012, p. 193).

- 24 Pero la historia no acaba allí, se repite: otra mujer, la policía que encuentra a la muerta, advierte que en el fondo del retrete, “algo” se mueve. Y lo lleva a su casa, “para ver si [logra] revivirlo” (Pérez Cuadra, 2012, p. 193). La prensa se ocupará del resto:

En el periódico de la ciudad una notita interesante ocupaba la esquina de Curiosidades: “Entre los desastres que provocó la tormenta de anoche también se puede incluir la aparición en todas las calles de la ciudad de un extraño espécimen que probablemente fue sacado de su hábitat natural. No tenemos idea de dónde proviene, pero sí se tiene noticia de que algunos parecían resucitar al ser alimentados con leche tibia.” (Pérez Cuadra, 2012, p. 193-194)

- 25 Y así nace el mito del “bicho raro” que recorre el mundo y amenaza a los hogares bien constituidos del planeta, salvado de la muerte y engendrado, eso sí, por una mujer.
- 26 Ahora bien, en su tesis dedicada al erotismo en los relatos breves de autoras centroamericanas, Mónica Zúñiga asimilaba el “bicho” al placer mismo, cuyo origen se desconoce y que carece de telos, y comparaba la duda que produce lo fantástico, según la teoría de Todorov, a la incertidumbre que plantea el cuento con respecto a la sexualidad y a las categorías binarias de sexo/género (Zúñiga Rivera, 2017, p. 229). Hacía también notar la circularidad del relato: todo empieza una mañana cuando la mujer descubre al bicho en un charco de agua y acaba otra mañana, cuando otra mujer lo rescata del fondo del retrete. Mónica Zúñiga insistía asimismo sobre la importancia del verbo “descubrir”: la mujer descubre “una cosita que se movía casi en el último momento de la muerte” y luego descubre “que la cosa era como una hija”; el hombre, por su parte, descubre que “la cosita esa” se le ha vuelto muy provocativa (Pérez Cuadra, 2012, p. 192). Para Mónica Zúñiga ese “descubrir” equivale a adquirir el conocimiento, en el sentido bíblico del término, o tener una revelación, desvelar aquello que hasta entonces permanecía oculto (Zúñiga Rivera, 2017,

p. 231). Y, si seguimos el razonamiento y la interpretación del texto como una parábola bíblica, podemos añadir al campo léxico la palabra “aparición”, que figura en la nota periodística que concluye el texto y que conforta el sentido de “revelación” o epifanía. El bicho funcionaría así como la serpiente del Génesis que tienta a la mujer, que a su vez pervierte al hombre. Pero claro, en la Biblia el conocimiento físico se produce entre los humanos y nada hace suponer que Adán o Eva fueran penetrados por la serpiente y que gozaran con ella.

- 27 Dejemos entonces por el momento la interpretación simbólica del bicho y enfoquemos más bien el supuesto Edén cuya armonía el bicho viene a perturbar. Pera empezar, a no ser por el retrato estereotipado de una mujer latina y la mención de las tormentas que pueden hacer pensar en el trópico, no sabemos nada del espacio donde transcurre la acción como tampoco sabemos cuánto tiempo ha pasado entre el descubrimiento del bicho y su desaparición/multiplicación. Lo que sí se dice es que el marido domina y amenaza a la mujer y que sus relaciones sexuales mantienen el mismo ritmo, desenfrenado, desde que están casados:

Esa mañana él le había dicho: “No quiero que te pongas ropa por dentro, y si descubro que me desobedeciste, vos ya sabés lo que te va a pasar.”

Si ella cumplía con el antojo de aquel hombre él no necesitaba ningún estimulante para hacerle el amor de tres a cinco veces en el día, un ritmo mantenido a pesar del año que tenían de casados (Pérez Cuadra, 2012, p. 191).

- 28 Más que culpable, como lo sería Eva en la Biblia, la mujer es aquí la primera víctima, del hombre, y de la norma que la ha formateado para procrear; y va a ser también la que más caro pague la experiencia. Por eso no puede ver en el bicho un objeto de deseo legítimo y ni siquiera un juguete sexual. A diferencia de la burguesa de *Teorema*, por ejemplo, que se entrega a la ninfomanía, la mujer de “Bicho raro” percibe el objeto sexual como una hija o un hijo, y vive la relación como un incesto que tratará de expiar: “se entregó a rezar el rosario día y noche, caminó de rodillas por las calles asfaltadas de la ciudad” (Pérez Cuadra, 2012, p. 193). Traicionada una vez más por su marido

que se lleva consigo a “la cosa” que había dado un sentido a su vida al transformarla en madre, la decrepitud se inscribe en su cuerpo y su muerte, cuando está dando a luz a un nuevo bichito, vienen a confirmar el peso de la norma y la pervivencia de la ley patriarcal.

- 29 En cuanto al marido, el retrato, también estereotipado de un macho latino, autoritario, mujeriego y orgulloso de su potencia viril, nos recuerda, en alguna medida, al “poseedor” “hombre de futuro” de *Teorema*. Solo que, al revés del capitalista milanés que, tras haber sido seducido por el visitante, termina entregando las llaves de su fábrica a los obreros y se despoja hasta de su ropa en plena estación de trenes para huir al desierto, el hombre de “Bicho raro”, aspira a la posesión exclusiva de la “cosa” que le da placer. Y, sobre todo, pretende justificar su desvío de la norma heterosexual por la norma misma. Así nos hace pensar en otro personaje, chileno, orgulloso de su virilidad: se trata de Pancho, de la novela *Un lugar sin límites* de José Donoso (1966), llevada al cine por Arturo Ripstein (*A place without limits*, 1978). Seducido por la Manuela, el personaje travesti que baila para él con su vestido rojo de sevillana, Pancho le acuerda un beso, aduciendo que “un hombre tiene que ser capaz de probar de todo” (Ripstein, 1978). De la misma manera, el marido que abandona a su mujer por el bicho raro, explica en su nota de despedida que se “ha dado cuenta de que [es] muy hombre” y que le fascina penetrar al bicho, pero también que quiere ser el único penetrado por él, y añade: “o es tuyo o es mío” (Pérez Cuadra, 2012, p. 193). Así, formateados para ser hombres, los individuos no pueden concebir una categorización no binaria: acusado de “marica” por su cuñado, Pancho intenta obligar a la Manuela a que desmienta el haberle dado un beso y como no lo logra, la persigue en su camión y la mata. El marido de “Bicho raro” es, en ese sentido mucho más “bicho” y en vez de matar al objeto de su deseo, se lo lleva con él, eso sí, probablemente, donde nadie los vea, porque el respeto de las normas es una cuestión de apariencia y de representación social. Las normas de género, en efecto, no funcionan como un principio absoluto que, según lo explica Deleuze, a partir de Kant, se sostiene por sí mismo y por su propia forma, conllevando en sí su propia transgresión (Deleuze, 1967, p. 72-73). La performatividad, en cambio, se funda en la iteración de gestos que crea una ilusión de esencia y produce así las normas (Butler, 1990). Pero éstas son históricas y culturales, y por

lo tanto inestables. Los personajes de ficción reproducen así un modelo social que no admite las categorías intermedias: ni Manuela ni el bicho son objetos “normales” y el deseo que provocan no tiene cabida en las normas de la masculinidad heterosexual.

Conclusiones

- 30 Vemos entonces cómo el personaje del visitante puede cobrar aspectos muy diversos y asumir roles sexuales diferentes. Lo que cuenta es que su irrupción en los ámbitos normados y bien pensantes significa siempre un disturbio. *Teorema* y “Bicho raro” se leen como relatos ejemplares, simbólico-fantásticos, donde la consumación del acto sexual es fundamental. La gran diferencia reside en que el “ángel-demonio” de *Teorema* se limita a penetrar a todos los miembros de la familia pero no es nunca penetrado por nadie. El bicho proteiforme en cambio, y su fluidez sexual, hace saltar las categorías binarias pero no las suprime, al contrario. La sátira de la fábula reside precisamente en la demostración del atavismo de los personajes femenino y masculino a la norma: la mujer muere desempeñando su papel de genitora y el marido se limita a explicar que porque es hombre puede hacer todo lo que quiera y con quien sea, con tal de que el “objeto” sea su bien exclusivo y de que todo ocurra “fuera de su hábitat natural”, para emplear los términos citados del “periódico local”.

BIBLIOGRAPHIE

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

Capelle, Anne, “Pasolini habla de *Teorema*”, *AdVersuS* [en línea], Año II, nº 4, diciembre 2005.

[http://www.adversus.org/indice/nro4/dossier/dossier_teorema.htm (fecha de consulta: 28 febrero 2022)].

Davidof, Leonore y Hall, Catherine, *Family Fortunes. Hommes et femmes de*

la bourgeoisie anglaise, 1780-1850, Paris, La Dispute, 2014.

De Baroncelli, Jean, « “Théorème”, de Pier Paolo Pasolini : un hymne aux vertus scandaleuses de la vérité », *Le Monde* [en línea], 1 febrero 1969.

[https://www.lemonde.fr/archives/article/1969/02/01/theoreme_2428980_1819218.html (fecha de consulta: 25 febrero 2022)]

- Deleuze, Gilles, *Présentation de Sacher Masoch*, Paris, Éditions de Minuit, 1967.
- Donoso, José, *El lugar sin límites*, México, Santillana Ediciones Generales, 2012.
- García Márquez, Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1981.
- García Márquez, Gabriel, “El huésped”, in *Obra periodística*, Vol. 1. Textos costeos, Barcelona, Bruguera, 1982, p. 308-310.
- García Márquez, Gabriel, “Un hombre viene bajo la lluvia”, in *Obra periodística*. Vol. 2. Entre cachacos, Barcelona, Bruguera, 1982, p. 189-192.
- García Márquez, Gabriel, “El ahogado más hermoso del mundo” in *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1972, p. 47-56.
- García Márquez, Gabriel, “Buen viaje señor presidente” in *Doce cuentos peregrinos*. Buenos Aires, Editorial sudamericana, 1992, p. 23-56.
- García Márquez, Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, Buenos Aires, Editorial sudamericana, 1981.
- Greenaway, Peter, *The Draughtsman's Contract*, 1982.
- López Fernández, Mauricio, *La visita*, 2014.
- Mullaly, Laurence, « Le voile des apparences », in López Fernández, Mauricio, *La visita*, 2016.
- Muñoz, Willy, *Pasos audaces*, Tomo II: *Antología de sexualidades en los cuentos de las escritoras centroamericanas*, San José, EUNED, 2012.
- Pasolini, Pier Paolo, *Teorema*, 1968.
- Pérez Cuadra, María del Carmen, “Bicho raro”, in Muñoz, Willy (2012), *Pasos audaces*, Tomo II: *Antología de sexualidades en los cuentos de las escritoras centroamericanas*, San José, EUNED, s/f, p. 191-194.
- Renoir, Jean, *Boudou sauvé des eaux*, 1932.
- Ripstein, Arturo, *A place without Limits*, 1978.
- Sinclair Javier, “La visita”, *La Fuga*, 2015, n° 17.
- [<https://lafuga.cl/la-visita/752> (fecha de consulta: 05 marzo 2022)].
- Zúñiga Rivera, Mónica, *L'érotisme dans les récits courts écrits par des femmes en Amérique centrale: 1993-2013*, Tesis doctoral, Université de Tours, 2017.

NOTES

1 Antes de comenzar con este recorrido muy personal tras las huellas del visitante y aunque no responda a todos los criterios que acabo de mencionar: perturbar el orden establecido, ser deseado y cambiar completamente las vidas de los que lo han conocido, no puedo no mencionar el clásico de Jean Renoir, de 1932, *Boudú salvado de las aguas* (*Boudou sauvé des eaux*), que presenta, eso sí, un rasgo que veremos también

en otras realizaciones, a saber, cuestionar las normas burguesas y denunciar su hipocresía.

2 No es sin duda casual que Pasolini haya elegido a Terence Stamp para protagonizar al “ángel” perturbador: el actor inglés de treinta años en ese momento, había encarnado ya, en *Billy Budd* de Peter Ustinov (1962), el papel de un joven marinero cuya timidez y rasgos puros no dejan indiferentes a los oficiales del navío y, en 1965, el rol principal de *El coleccionista*, otro joven tímido e introvertido, que colecciona mariposas y que, atraído por Miranda, una estudiante de arte, la rapta y la encierra en un sótano hasta que la muchacha muere de neumonía. El mismo año del estreno de *Teorema*, Stamp actúa también en el tercer episodio de *Historias extraordinarias* (*Histoires extraordinaires*, 1968), de Federico Fellini, encarnando a un actor bisexual y drogadicto. El gran ciclo de roles estelares – y de personajes perturbadores – parece terminar con *Una temporada en el infierno* (*Una stagione all'inferno*, 1971), de Nelo Risi, donde desempeña el papel de Arthur Rimbaud. Mucho más tarde y tras un largo período sin ocupar grandes roles, volverá al papel de gran transgresor de la moral burguesa y heterosexual en *Las aventuras de Priscilla, reina del desierto* (*The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert*), de Stephen Elliot (1994), con el personaje de Ralph/Bernadette, una mujer transgénero que acaba de perder a su compañero.

3 Como en el caso del cine y como lo hice con *Boudou*, me resulta imposible no referirme a la literatura latinoamericana sin mencionar los textos de Gabriel García Márquez, cuyo tratamiento del personaje del “visitante redentor”, a más de la sátira y denuncia de los vicios sociales, da pie a transgresiones genérico-sexuales que merecerían quizás un análisis interseccional el cual hasta ahora, que yo sepa, la crítica no ha abordado. El personaje del visitante, en efecto, esperado o providencial, aparece muy temprano en la obra de García Márquez (desde los primeros relatos publicados en los periódicos *El Heraldo*, de Barranquilla y *El espectador*, de Bogotá, en los años 1950) y reaparece en relatos breves más tardíos, entre los años '60 y '80: “El ahogado más hermoso del mundo” (1968), “Buen viaje señor presidente” (1979, publicado en 1992), así como también en *Crónica de una muerte anunciada* (1981), en todos los cuales se subraya el carácter sexual de la atracción que el extranjero ejerce.

RÉSUMÉS

Français

Le but de ce travail, qui s'inscrit dans la perspective des études de genre, est de suivre la trace du personnage du visiteur qui fait irruption dans un milieu fermé et remet en question l'hétéronormativité qui préside à son organisation. Parfois les normes sont perturbées au point de ne plus trouver de raison d'être, parfois, au contraire, leur rigueur est renforcée. Dans tous les cas l'intrus suscite fascination et désir. Partant de l'œuvre considérée comme paradigmatique, *Théorème*, de Pier Paolo Pasolini, l'étude se focalise ensuite sur le conte de l'autrice nicaraguayenne María del Carmen Pérez Cuadra, "Bicho raro".

English

This work is informed by a gender studies perspective and aims to follow the trail of a typical character, that of the visitor who intrudes on a self-contained world and challenges its heteronormativity. Those rules may be challenged to the point of disappearing but on occasions they are strengthened instead. Whatever the case may be, the intruder is an object of fascination and desire. Starting with *Teorema*, Pier Paolo Pasolini's paradigmatic work, this study will then focus on "Bicho raro", a tale written by Nicaraguan author María del Carmen Pérez Cuadra.

Español

El trabajo, que se inscribe en la línea de los estudios de género, se propone rastrear el personaje del visitante que irrumpe en un medio social organizado y pone en cuestión la heteronormatividad que lo rige, desbaratándola a veces, confirmando su rigidez en otras. Provocando fascinación y deseo en todos los casos. Partiendo de la obra considerada como paradigmática, *Teorema*, de Pier Paolo Pasolini, el estudio se centra en el cuento de la autora nicaragüense María del Carmen Pérez Cuadra, "Bicho raro".

INDEX

Mots-clés

Études de genre, visiteurs, *Théorème*, Nicaragua, María del Carmen Pérez Cuadra

Keywords

Gender Studies, Visitors, *Teorema*, Nicaragua, María del Carmen Pérez Cuadra

Palabras claves

Estudios de género, visitantes, Teorema, Nicaragua, María del Carmen Pérez Cuadra

AUTEUR

Mónica Zapata

Professeure, Université de Tours Actuellement à la retraite, Mónica Zapata a été professeure au Département d'espagnol et portugais de l'Université de Tours (1999-2022), où elle a enseigné la littérature hispano-américaine des XXe et XXIe siècles, la théorie littéraire et les études sur le genre. Elle est l'auteure de *L'œuvre romanesque de Manuel Puig. Figures de l'enfermement* (1999), *Silvina Ocampo. Récits d'horreur et d'humour* (2009) ainsi que de nombreux articles portant, en particulier, sur les études de genre, les écrits de femmes, le discours queer et le travesti. Elle a également dirigé des ouvrages collectifs dont *Du bref et du court* (PUFR, 2020) et dirige la publication électronique *Lectures du genre*, qu'elle a créée en 2007 (ISSN 1958-5136 <http://www.lecturesdugenre.fr>)