

No es porno, señoras y señores, es sexo-ficción: una mirada crítica a la “modernidad” caleña de los años setenta del siglo XX en Colombia en la obra *Aventuras de un impotente* de Hernán Hoyos*

Fecha de recepción: 14 de septiembre de 2015

Fecha de aprobación: 4 de febrero de 2016

Resumen

El presente artículo propone mostrar cómo Hernán Hoyos en la novela de sexo-ficción *Aventuras de un impotente* cuestiona la “modernidad” de la clase burguesa de Cali durante la década de los setenta del siglo XX; modernidad que toma como modelo referentes extranjeros, en particular, norteamericanos. Asimismo, el texto contextualiza la obra de Hoyos y presenta una reflexión en torno a la categoría “sexo-ficción” creada por el autor para referirse a sus obras, tan poco abordadas en los círculos académicos.

Palabras clave: Hernán Hoyos, crítica, modernidad, Cali, sexo-ficción.

Citar: Reverón Peña, M.I., & Parra Pérez, M.A. (enero-junio de 2016). No es porno, señoras y señores, es sexo-ficción: una mirada crítica a la “modernidad” caleña de los años setenta del siglo XX en Colombia en la obra *Aventuras de un impotente* de Hernán Hoyos. *La Palabra*, (28), 43-59. doi: <http://dx.doi.org/10.19053/01218530.4787>

María Isabel Reverón Peña

Universidad Autónoma de Colombia
Magister en Literatura Hispanoamericana. Docente del Programa de Estudios Literarios.

maadgreveron@gmail.com

Mario Antonio Parra Pérez

Universidad Autónoma de Colombia
Magister en Filosofía. Docente del Programa de Filosofía.

mariopa24@gmail.com

* Artículo de reflexión derivado de la investigación “Artes visuales y narrativa erótica en Colombia (1970-2010)”

It's not Porno, Ladies and Gentlemen, it's Sex-fiction: a Critical Look at "Modernity" in 1970s Cali, Colombia in *Aventuras de un impotente* [*Adventures of an Impotent Man*] by Hernán Hoyos

Abstract

This article aims at showing the way in which the sex-fiction novel *Aventuras de un impotente* [*Adventures of an impotent man*] by Hernán Hoyos questions the "modernity" of the bourgeois class in Cali, Colombia during the 1970s; a kind of modernity constituted in reference to the United States. This study also contextualizes the work of Hoyos and presents a reflection on the category "sex-fiction", created by the author to refer to his own works, which have been scarcely discussed in academic circles.

Key words: Hernán Hoyos, criticism, modernity, Cali, sex-fiction.

Ce n'est pas porno, mesdames et messieurs, c'est sexe-fiction: un regard critique à la "modernité" de Cali des années soixante-dix au XXe siècle en Colombie dans l'œuvre *Aventures d'un impuissant* d'Hernán Hoyos

Résumé

Cet article a pour but de montrer comment Hernán Hoyos dans le roman de sexe-fiction *Aventures d'un impuissant* remet en question la "modernité" de la bourgeoisie de Cali pendant la décennie des années soixante-dix au XXe siècle; une modernité qui prend comme modèle des références étrangères, surtout nord-américaines. De la même manière, le texte s'intéresse au contexte de l'œuvre de Hoyos et présente une réflexion autour de la catégorie de "sexe-fiction" créée par l'auteur pour parler de ses œuvres, si peu abordées dans les circuits académiques.

Mots clés: Hernán Hoyos, critique, modernité, Cali, sexe-fiction.

No es porno, señoras y señores, es sexo-ficción: una mirada crítica a la “modernidad” caleña de los años setenta
 María Isabel Reverón Peña - Mario Antonio Parra Pérez

“*el sexo es a la gente común lo que la lógica a los filósofos:
 ayudan a que las cosas adquieran un sentido*”

Robert Darnton, El coloquio de los lectores: ensayos sobre
 autores, manuscritos, editores y lectores

“*La pornografía es el erotismo de los pobres*”

Camilo José Cela

1968, el escritor Hernán Hoyos Martínez publica su obra *Crónicas de la vida sexual*. Un año antes, la novela de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, aparece en Buenos Aires y acapara la atención de la crítica. Los reflectores se dirigen a la figura del cataquero y, de tanto en tanto, se muestran en escena autores de obras publicadas ese mismo año: Hector Rojas Herazo con su segunda novela *En noviembre llega el arzobispo*, Fernando Soto Aparicio con *El espejo sombrío* y Mario Arrubla con *La infancia legendaria de Ramiro Cruz*.

Con el panorama de la generación Macondo—como se les conoce a los escritores de este periodo—, no resulta extraño que Hoyos haya pasado a la tras-escena en el panorama de la literatura colombiana de los años 60 y 70. Este escritor nacido en 1930 es reconocido por algunos¹,

como el “Marqués de Sade caleño”. Pese a la relevancia del sobrenombre, a su prolífica obra (38 novelas publicadas y 5 inéditas) y a ser considerado como uno de los precursores de la literatura porno en Colombia, son pocos los acercamientos que desde la crítica se han realizado a su obra: algunos comentarios en *blogs* y la tesis realizada por Diana Carolina Gutiérrez en la Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador) centrada en el análisis de la novela *El Tumbalocas*: “Bestsellers pornográficos: Hábitos lectores, arquetipo literario y representación del cuerpo en la obra literaria de Hernán Hoyos”².

Varias pueden ser las causas que justifican esta ausencia. Una primera, relacionada con la difusión de sus obras. Williams (1981) ha señalado dos factores que afectaron la novela colombiana de la década

de los setenta durante su primera mitad: la carencia de editores en Colombia—de ahí la constante insistencia de los escritores por radicarse fuera del país, publicar y llamar la atención de la crítica—y la inexistencia de crítica literaria propiamente dicha. Recuérdese que solo hasta 1974 la editorial Plaza y Janés publicó a autores colombianos y en 1975 lo hizo el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura). En cuanto a la labor crítica de esta época, es poco lo que se encuentra: algunas entrevistas, breves reseñas, fragmentos de novelas para publicarse.

Así el panorama, se comprende que Hernán Hoyos haya sido el editor (ediciones Exclusivas)³ y distribuidor de sus obras. El nombre de Hernán Hoyos era reconocido en Cali, pese a que su obra no se difundió en lugares formales de venta, ni en círculos académicos, tal vez debido a

¹ Cfr. el documental *Hernán Hoyos: un escritor de mala reputación*, realizado por Carlos Fernando Rodríguez en el 2009.

² Sobre la figura del autor sí se encuentran más referencias: el documental mencionado en la nota anterior, un apartado que Simón Posada le dedica en su libro *Días de porno* (2009), un artículo del diario *El Tiempo* de mayo de 2010 y un perfil del autor realizado por Juan Manuel Álvarez para la Revista *El Malpensante* en junio de 2012: “La soledad del pornógrafo” (perfil al que Felipe Ossa, director de la Librería Nacional, hará su respectiva crítica).

³ Solo hasta el 2015 la obra *008 contra sancocho* fue editada por el nuevo sello editorial ecuatoriano El Fakir.

que, como expresa Fernández (2011), “el porno es en gran medida antiacadémico, porque propone un tipo de narración o de representación que escapa de las técnicas de control utilizadas por el discurso académico” (p. 185). Al respecto, se conoce la anécdota que contó el periodista cubano José Pardo Llada a Juan Miguel Álvarez: un día, a finales de los ochenta, había ido a un colegio femenino al sur de Cali para hablar sobre periodismo y literatura a las estudiantes de grado once,

luego de las formalidades, el cubano les dijo: “Levanten la mano las que hayan leído a Gabriel García Márquez”. De un salón de treinta, dos o tres lo hicieron. “Levanten la mano las que han leído a Hernán Hoyos”, les dijo luego. –Y de todas, Juan Miguel, ninguna se quedó con la mano sobre el escritorio (Álvarez, 2012, párrs 16-17).

En esta misma línea de ideas, el escritor Fernando Calero de la Pava afirma: “Uno ni siquiera sabía el título de sus libros porque no tenían una difusión real, porque se encontraban era en los kiosquitos, no en una librería, no había un gran lanzamiento; todo el mundo lo conocía, pero todo el mundo tenía una actitud vergonzante por leerlo”. (Rodríguez, 2009).

Esta “actitud vergonzante” la

podemos relacionar con la que consideramos una segunda causa de la poca figuración de Hoyos en el campo literario: el tema trabajado en sus obras, el sexo, el cual no era un asunto a tratar en público en un tiempo en donde la Iglesia y la educación conservadora vallecaucana frenaban cualquier manifestación de este. Durante la década de los sesenta, como señala Le Breton (1992),

la crisis de la legitimidad de las modalidades físicas de las relaciones del ser humano con los otros y con el mundo, tomó una amplitud considerable con el feminismo, la “revolución sexual”, la expresión corporal, el bodyart, la crítica deportiva, el surgimiento de nuevas terapias que proclamaban en alta voz la voluntad de dedicarse solamente al cuerpo [...y] un nuevo imaginario del cuerpo lujurioso penetró la sociedad; ninguna parcela de la práctica social salió indemne de las reivindicaciones que tomaron impulso a partir de una crítica de la condición corporal de los actores (p. 9).

Ahora bien, esta crisis de legitimidad en Colombia no se dio para la época: la representación de cuerpos sexualizados en el arte y en la literatura fue (y sigue siendo) fuertemente atacada por el clero y los sectores conservadores de la sociedad; recuérdese,

por ejemplo, cómo la Iglesia pidió la excomunión de la artista Débora Arango (1910-2005) en la Antioquia de mediados del siglo XX; o el escándalo que desató el cuadro *Anunciación* (1941) de Carlos Correa (1912-1985) retirado del II Salón Anual de Artistas Colombianos, y premiado en el III Salón, una vez que el autor cambió su título a *Desnudo*, aunque la censura eclesiástica logró que Correa volviera a retirar su pintura.

A las dos causas mencionadas, que podrían explicar la escasa mención de la obra del escritor caleño en el panorama de la crítica literaria colombiana, habría que sumar la consideración de aquella como subliteratura. Por ejemplo, Darío Henao, Decano de la Facultad de Humanidades de la Universidad del Valle en el 2009, refiere:

Yo como profesor de literatura, investigador de la literatura, digo que es una especie de literatura de folletín, literatura, pues, menor; otros dirán, subliteratura... Yo creo que [la obra de Hernán Hoyos] no [se va a integrar dentro de la literatura vallecaucana] porque [...] la literatura supone dos o tres aspectos claves para que sea literatura [...]: la primera es que tenga un alto nivel estético; la segunda es que realmente provoque conocimientos humanos profundos y cree

modelos; y la tercera es que tenga un nivel de elaboración idiomática que le dé fuerza poética. Yo creo que si analizamos a Hernán Hoyos con estos tres elementos, no cumpliría ninguno. (Rodríguez, 2009).

A la anterior se puede sumar la opinión del afamado escritor Marco Tulio Aguilera Garramuño en una entrevista abierta que se realizó el 17 de septiembre de 2014 en el Fondo de Cultura Económica en Bogotá. Allí nos expresó que, pese a haberse divertido con algunas imágenes de las novelas, la obra de Hoyos es una “literatura poco seria”.

En relación con lo mencionado, también se descalifica la obra de Hoyos porque surge por interés económico⁴. Escribir sobre sexo permitió que su nombre se difundiera –ya hemos dicho, no en los círculos académicos– y, con ello, el dinero comenzó a llegar, hasta tal punto que Óscar Collazos menciona “yo le tenía una envidia muy grande porque era el único escritor colombiano que ganaba plata antes de García Márquez” (Rodríguez, 2009).

Sin pretender ahondar en cada una de las razones aquí expresadas, sí quisiéramos realizar al menos dos precisiones. La primera, el público para quien el autor dirige sus obras. Al leerlas parece inevitable no pensar en esa clásica canción del grupo *Sui Generis* que pertenece al álbum *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones* del año 1974. La voz de Charlie García retumba con su “Para quién canto yo entonces /si los humildes nunca me entienden [...] Yo canto para esa gente/porque también soy uno de ellos/ Ellos escriben las cosas/ y yo les pongo melodía y verso”. Hernán Hoyos permuta el cantar por el escribir para el pueblo: “tengo leyendo *La colegiala* a meseras de café, administradores de cafeterías, mecánicos, y se han vuelto algunos de ellos [...] maniáticos de Hernán Hoyos. Me llaman a decirme ¿qué hubo de los otros [libros]?” (Rodríguez, 2009). Por eso, el predominio del tiempo cronológico; por eso, la estructura clara de sus relatos, al fin y al cabo, el porno ha sido considerado como el “grado cero de la representación, [...] el más rudimentario de los

géneros de ficción”. (Barba y Montes, 2007, p. 17); por eso, el lenguaje directo; tal vez por eso, también, la admiración de Andrés Caicedo por sus obras, según lo comenta Juan Gustavo Cobo Borda en el documental realizado por Rodríguez (2009).

Una segunda precisión se refiere al aspecto testimonial de la obra de Hoyos. Recordemos que la narrativa testimonial es un aporte propiamente latinoamericano y que, vista en el subcampo de lo erótico/pornográfico, no resulta usual. Sobre esta narrativa, Rodríguez menciona en *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana*:

La relación de éste [el organizador o mediador] con la historia que narra va desde un mínimo de manipulación de los materiales –para ordenarlos y hacerlos asequibles al lector– a la intervención constante e incluso explícita en el texto. Puesto que lo que caracteriza a esta narrativa es que relata sucesos verídicos en lugar de inventados, su definición debería rechazar

⁴ Abrimos paréntesis: no porque Hernán Hoyos haya comenzado a escribir obras de sexo ficción para obtener dinero puede descalificarse su trabajo; si fuese así, habría que condenar a escritores como Anais Nin y Henry Miller quienes en Estados Unidos vendían relatos eróticos a un coleccionista que les pagaba a un dólar la página; incluso, para no ir tan lejos, habría que mirar con desconfianza a los reconocidos autores colombianos que participaron en la antología que publicó Planeta en el 2002 *Aaaaaahhh...! Doce relatos eróticos*: Antonio García, Óscar Godoy Barbosa, Efraim Medina Reyes, Mario Mendoza Zambrano, Pablo Montoya, Philip Potdevin, Fernando Quiroz, Andrés Rivera, Enrique Serrano, Ricardo Silva Romero, Christian Valencia y Juan Gabriel Vásquez; quienes, con excepción de Efraim Medina, todos los demás [autores] escribieron [el cuento] para el libro” (*Destape Literario*, párr.4) según lo mencionó el, en su momento, editor de Planeta, Leonel Giraldo. Cerramos paréntesis. De hecho, Hernán Hoyos no solo comenzó a escribir textos sobre sexo para obtener ingresos económicos, sino que dejó de hacerlo cuando estos dejaron de producirle lo necesario para vivir. Como en un ritual de paso, regaló la mitad de su biblioteca a un vecino y la otra la botó a la basura. Después, comenzó a vender repuestos.

la noción de novela; sin embargo, dado que incluye en todos los casos un autor/mediador que organiza el discurso de su “informante” o, en algunos casos, el suyo propio, el arte narrativo (y por extensión la novela, como discurso que trata de biografías y acciones sucesivas) cumple un papel fundamental en la narrativa documental, papel que sería mayor o menor de acuerdo con los recursos novelísticos que emplee el narrador (p. 27).

De este modo, podríamos clasificar varias de las obras de Hoyos dentro de esta narrativa erótica/pornográfica testimonial. Por ejemplo, en *Casos de la vida sexual* (1971), el autor refiere en el prólogo que es un mero transcriptor de los relatos de los protagonistas:

para este obrero del teclado hubiera sido más o menos fácil hacer una novela con cada capítulo de este documento [...] mas prefirió entregar al lector los relatos autobiográficos para hacerlo partícipe del sabor espontáneo, fresco, a veces primitivo, que tienen algunos narradores que tal vez nunca escribirán. (p. 1).

En *La colegiala* ocurre otro tanto, el autor asume la labor de copista y corrector de estilo: “El autor respetó las ideas, el estilo y el vocabulario de la narradora. Sólo se permitió corregir la sintaxis y eliminar palabras inútiles para facilitar la lectura” (1972, p. 3). A partir de lo mencionado, puede verse que el nivel de “elaboración idiomática” al que se refiere el profesor Henao, y a quien citamos anteriormente, tendría un sentido (así fuese un mero recurso ficcional): no conformarse con escribir para el pueblo, sino ser su amanuense.

Del silenciamiento del cuerpo al porno y del porno a la sexoficción

Eduardo Jaramillo Zuluaga, en su ya clásico libro *El deseo y el decoro. Puntos de herejía en la novela colombiana*, menciona diversas estrategias empleadas por los escritores de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX para conformar una retórica del decoro, de la discreción, cuando se alude al cuerpo en la narrativa colombiana: apelar a metáforas de la naturaleza, emplear sobreentendidos y eufemismos, puntos suspensivos, cambios de focalización, alusiones mitológicas, entre otras. Afirmo el profesor caleño: “Todavía en los años veinte la retórica del decoro podía mantener con suficiente convicción la idea de

su propia invisibilidad, la idea de que lo dicho no era enemigo de lo decible y de que, en fin, el sistema de restricciones que lo componía hacía parte de un modo natural de proceder o de expresarse” (Jaramillo, 1994, p. 11).

Después de esa invisibilización naturalizada del cuerpo, de su enmudecimiento, aparece una necesidad de “decir” el cuerpo⁵:

se acertaría parcialmente si se atribuyera a la influencia de la literatura europea la aparición del cuerpo erótico en la narrativa colombiana. Sólo en el momento en que se documenta la Violencia en las páginas de la novela, el cuerpo aparece de un modo más explícito; se debilitan entonces las restricciones del decoro que todo lo enmudecía y se impone al escritor la necesidad de buscar las palabras que describen lo que le sucede al cuerpo –su abertura y su fragilidad– más allá de esa vieja economía expresiva de lo apropiado, hecha de limitaciones y libertades, de prohibiciones y permisiones... (Jaramillo, 1994, p. 17).

Parece paradójico que la Violencia haya permitido en el arte y en la literatura la expresión

⁵ La transición señalada en las miradas hacia el cuerpo puede percibirse con claridad en el libro del profesor de la Universidad de Antioquia, Óscar Castro García, *Un siglo de erotismo en el cuento colombiano. Antología*.

de un cuerpo enmudecido. No es casual, entonces, que en Colombia solo hasta la década del setenta comience a difundirse la literatura porno⁶ y se organice la primera exposición de arte erótico (sobre los trabajos de Luis Caballero y Darío Morales) gracias a la labor de Eduardo Serrano, director de la Galería Belarca. No obstante, debemos aclarar, como lo afirma Gutiérrez (2013), que

Mucho antes de que aparecieran las novelas, relatos, testimonios, crónicas y reportajes pornográficos de Hernán Hoyos en la ciudad, en los primeros años de la década de 1960 circularon en los corredores comerciales revistas como “Pimienta!”, “Sólo para hombres”, “Penthouse”, “Contacto”, “Playboy”, “Biblioteca Sexual Ariel” y “Hustler”, también las crónicas gráficas “Cementería” y “La Insaciable” (p. 58).

Había, entonces, en la clandestinidad, un terreno ya abonado en lo referente a la expansión de obras con contenido sexual cuando aparecieron las de Hoyos. Se trata de obras, como

menciona Maurice Charney (1998), que “ligan lo sexual con otros aspectos de la sociedad de consumo: el sexo es parte de una actitud histriónica, autoconsciente, hedonista y activa”. (p. 52).

Ahora bien, encasillar a Hoyos como escritor de literatura porno resulta problemático porque nos lleva a plantear una definición de esta y a establecer, o no, límites entre pornografía y erotismo. Al respecto, encontramos en el aparato crítico un panorama de perspectivas que podríamos resumir en dos. La primera se muestra con los postulados de González (1998):

El erotismo, como sabemos, está del lado del velo, del juego con la demora en la que un símbolo —estructurado en el juego de la presencia y de la ausencia— se invoca [...] Participa, por eso, el erotismo, de una relación sagrada con el sexo— la misma que hace posible el amor, es decir, el reconocimiento del otro como diferente, como no especular, como alguien que, por diferente, puede dar y recibir.

La pornografía, en cambio, se reconoce en la irrupción de una *mirada profanadora*: inscrita toda ella en el ámbito de lo imaginario, en una pulsión de ver hasta el final —de devorar con la mirada— no acepta pues ningún límite, no reconoce ningún misterio, nada sagrado ante lo que la mirada deba cesar —pues no acepta, después de todo, diferencia alguna con el objeto de su mirada. El otro, pues, no es reconocido como ser —diferente—, sino tan sólo como objeto de apropiación especular. (p. 22).

Mirada que, por supuesto, lleva intrínseco un juicio de valor donde el erotismo “superaría” a la pornografía. Esta incluso, desde el extremo de tal mirada, no solo aporta “menos” que el erotismo, sino que no aporta “nada”. En este extremo se ubica George Steiner con su polémico texto “Sobre la pornografía” donde se critica la apuesta que Maurice Girodias hizo con la revista *Olympia Reader*⁷:

Mi verdadera animadversión al *Olympia Reader* y al género que personifica

⁶ Este fenómeno fue equivalente en otros países. En España, por ejemplo, surgieron la colección “La sonrisa vertical” (expresión para referirse al sexo femenino) de la editorial Tusquets y los Premios intitolados del mismo modo en 1979, cuatro años después de la muerte de Franco. Esta colección le dio un gran impulso a la literatura erótica tanto en ese país como en América Latina.
⁷ Steiner alude al *Olympia Reader* de la editorial Olympia Press (nombre alusivo a la “escandalosa” pintura del siglo XIX, *Olympia* de Manet) fundada por Maurice Girodias en 1953. En esta, Girodias financió la publicación de obras y autores que ningún editor se atrevía a publicar: *Lolita* de Vladimir Nabokov, *Sexus* de Henry Miller, *Watt* y la trilogía de *Malone* de Beckett, *Candy* de Terry Southern, *El almuerzo desnudo* de William Burroughs, *El hombre de mazapán* de J.P. Donleavy, las primeras traducciones al inglés de Genet y Bataille. Más de 80 títulos de su editorial fueron prohibidos por 25 sentencias judiciales. Los cuerpos de policía de Francia, Inglaterra y Estados Unidos se coordinaron para silenciar a Girodias y en 1963 el gobierno francés retiró a Girodias su licencia para editar “por ochenta años y seis meses”. (Lissardi, un héroe de nuestro tiempo).

[pornográfico] no se basa en que sus materiales sean aburridos y estén redactados abyectamente. Se basan en que estos libros dejan menos libre a un hombre, menos él mismo, de lo que lo encontraron; dejan más pobre al lenguaje, menos provisto de la capacidad para la excitación y la discriminación espontáneas. No es una libertad nueva lo que traen, sino una nueva servidumbre. ¡En nombre de la intimidad humana, basta! (p. 28).

Desde la segunda perspectiva, las distinciones entre erotismo y pornografía atañen más al ámbito moral o administrativo. Así, el cineasta Luis García Berlanga, quien dirigió junto con Beatriz de Moura la prestigiosa colección de literatura erótica “La Sonrisa Vertical”, afirma: “el erotismo es lo que practican los ricos y la pornografía lo que practican los pobres [...] el erotismo es la pornografía vestida de cristiandad” (Berlanga, s.f., párr.1).

A la problematización del concepto de pornografía, se suma la finalidad de la literatura porno: transitar o no por los territorios de Onán. Dos posturas antagónicas aquí se presentan: la visión del porno como “un producto de consumo de masa exclusivamente centrado en la estimulación sexual” (Arcand, 1993, p. 134) versus el cuestionamiento de tal afirmación: Susan Sontag (1966) expresa <<La pornografía que es al mismo tiempo literatura sería se propone “excitar” en la misma medida en que los libros que reflejan una forma extrema de experiencia religiosa se proponen “convertir>> (p. 57).

Aunque este debate pueda resultar interesante, preferimos centrarnos en ese más allá pornográfico que Hernán Hoyos rescata en sus obras⁸. Para el autor, estas no son pornográficas pese a que aborden el tema sexual y pese, también, al apelativo de “el pornógrafo caleño” con el cual el fallecido periodista cubano Pardo Llada dio a conocer a Hoyos utilizando la columna que

tenía en el periódico *Occidente*. El escritor refiere que tanto las novelas como las películas pornográficas no tienen suspenso ni argumento, mientras que en sus trabajos sí hay iniciación, crisis y final. Tal vez sea esta la razón por la cual en las tres series en las que divide sus obras en Ediciones Exclusivas (su editorial): social, picaresca y aventuras, el adjetivo pornográfica no aparece⁹.

Lo anterior puede resultar paradójico pues, como menciona Gutiérrez (2013), “uno de los principales atractivos de los libros de Hernán Hoyos es su materialidad: las ilustraciones, los colores y, sin lugar a duda, los títulos; estas tres características no dejaron lugar a dudas sobre de qué tipo de libros se trataba [pornográficos]” (p. 62).

No obstante, nos interesa rescatar la expresión que Hoyos creó para referirse a su producción: sexo-ficción (Rodríguez, 2009), pues vemos en esta una propuesta crítica del autor caleño frente

⁸ En el texto “El pornógrafo costumbrista” de su libro *Colombia sexual. Días de porno* (2009), Simón Posada hace un perfil de Hernán Hoyos donde se menciona el odio del autor caleño hacia la pornografía, razón por la cual evita en sus novelas “la monotonía del desnudo y la vulgaridad” (p. 52). Tanto así que quemó algunos de sus libros por considerarlos pornográficos; sobre el asunto, Hoyos le refiere a Posada: “el sexo sobra en *El club del beso negro*. No es necesario, incita a actos sexuales, no tiene ética y le quita libertad sexual al lector.” (p. 53). Serie picaresca: *008 contra sancocho* (1970), *El bruto y las lesbianas: novela* (1971), *El tumbalocas* (1972), *Un alegre cabrón y otras historias increíbles: (de La Vida real)* (1974), *Sonrisa de diablo* (1974), *La reina y el mariposo* (1975), *Aventuras de una bogotana: novela* (1975), *Aventuras de un impotente: novela* (1976). Serie aventuras: *Cuentos* (1966), *Crónica de ultratumba* (1969), *La fortuna de los Mendieta* (1975).

⁹ Para que nuestros lectores se den una idea de los títulos que se incluyen en cada serie, ponemos algunos: Serie social: *Ron, ginger y limón* (1962), *Crónica de la vida sexual* (1968), *Todos nos condenamos* (1968), *Las muchachas pobres: novela* (1970), *Aventuras de una sirvienta: novela* (1970), *Casos insólitos de la vida sexual* (1971), *La colegiala: relato* (1972), *Nadie conoce mi sexo* (1973), *Sor terrible: testimonio* (1973), *Secuestro de un viejo verde* (1973), *Magola la prostituta: novela* (1975), *Protectores de doncellas: novela* (1975), *La película* (1975). Serie picaresca: *008 contra sancocho* (1970), *El bruto y las lesbianas: novela* (1971), *El tumbalocas* (1972), *Un alegre cabrón y otras historias increíbles: (de La Vida real)* (1974), *Sonrisa de diablo* (1974), *La reina y el mariposo* (1975), *Aventuras de una bogotana: novela* (1975), *Aventuras de un impotente: novela* (1976). Serie aventuras: *Cuentos* (1966), *Crónica de ultratumba* (1969), *La fortuna de los Mendieta* (1975).

a la narrativa de su época. En la categoría sexo-ficción se incluyen escritos que versan sobre sexo independientemente de su estructura interna: crónicas, relatos, novelas de aventuras, novelas picarescas, entre otras. Si bien Hoyos no realiza un desarrollo sistemático del concepto del que se considera padre y parece que tal denominación apuntara, en primer término, a evitar el rechazo de todo cuanto oliera a “pornografía” (en los campos social y cultural, más que en el económico) en el Cali de la época, sí pueden colegirse algunos elementos que insisten en su narrativa y que podrían diferenciar las obras de sexo-ficción de las pornográficas.

En primer lugar, el vínculo de la sexo-ficción con el humor. El humor aleja la sexualidad de la excitación, y así lo refiere Hoyos al hablar de su novela *Se me paró el negocio*: él considera que su obra no incita a la sexualidad, sino que genera risa. En ese mismo sentido, Barba y Montes (2007) plantean que en tanto que la excitación “ante el acontecimiento pornográfico no se produzca, ese acontecimiento pornográfico no es pornográfico, sino cómico, ridículo, inmoral, desagradable o inocuo.” (p. 44).

En segundo lugar, la relación de la sexo-ficción con la cultura de masas. Alejado del academicismo y de la “alta cultura literaria”, Hoyos opta por el empleo de

un lenguaje popular, coloquial, que favorece el acceso de los lectores a su narrativa. Este lenguaje directo, sin eufemismos ni metáforas para referirse al acto y órganos sexuales, es uno de los aspectos que más ha empleado la crítica para la clasificación de la obra de Hoyos como pornográfica; sin embargo, lo que este lenguaje evidencia es la inclusión en sus tramas de personajes “reales”, creíbles y de todo tipo: blancos, indígenas, negros, heterosexuales, homosexuales, bisexuales, travestis, pobres, ricos, empleadas de servicio, prestigiosos empresarios, reinas de belleza, religiosos, militares, jóvenes, adultos, ancianos...

En tercer lugar, y a nuestro parecer el más importante, el vínculo de la sexo-ficción con el testimonio: las escenas sexuales narradas están entremezcladas con situaciones propias de la vida y los personajes de la ciudad de Cali durante las décadas de los sesenta y setenta. En este sentido, Gutiérrez (2013) enuncia:

los libros pornográficos de nuestro autor manifiestan una cierta autonomía de lo pornográfico que orienta sobre cuáles son las estrategias modales y las formas de racionalidad que configuraron las maneras de hacer en la vida cotidiana de la población de la época; estos relatos manifiestan el entramado de sistemas

prácticos sobre la sexualidad con los que la comunidad pensaba, actuaba y reaccionaba en su realidad (p. 68).

En las obras de Hoyos clasificadas como de sexo-ficción, la sexualidad es eje del relato, sin desconocer el contexto, la realidad, por donde transitan los personajes. La radiografía social del Cali de la época a partir de las vivencias sexuales de los actores de la obra de Hoyos es, retomando a Marzano (2006), un aspecto que alejaría a la sexo-ficción de la pornografía:

la pornografía pone en escena el simple espectáculo de “pedazos de carne” que se intercambian y acoplan según reglas que apuntan a representar el “goce perfecto”. El acto sexual es mostrado en bruto, sin preámbulos: es la culminación de todo encuentro, tras lo cual no queda más por decir y/o hacer, y durante el cual todo está codificado. (p. 29).

En relación con lo anterior y, en específico, con la obra que nos ocupa, *Aventuras de un impotente*, queremos proponer que el subgénero literario de sexo-ficción creado por Hoyos está vinculado con la dimensión realista –de un “regionalismo trascendente”, según las tres tendencias generales que Williams (1981) atribuye a la

novela después de 1967¹⁰— de su narrativa. Dimensión que es, a su vez, crítica frente al capitalismo, a la idea de progreso y al desarrollo que subyacen en la tradición vallecaucana.

Aventuras de un impotente: mejor la impotencia que la cabronería, mejor lo propio que lo foráneo

Permítasenos presentar brevemente la obra. La novela de sexo-ficción *Aventuras de un impotente*, vendida en 30 pesos colombianos para el año en el cual se editó (1976), tiene 209 páginas y está inscrita por su autor dentro de la serie picaresca, aunque aquí el protagonista —a diferencia de la mayoría de los que aparecen en este género— no es “pobre” en lo social, sino en lo sexual. La novela está dividida en doce capítulos en donde, como su título lo anticipa, se muestran todas las vicisitudes por las que pasa un hombre impotente, Polidoro Blandón, para obtener, más que recobrar, la potencia sexual, tal como se enuncia al comienzo de la obra:

“Hoy no sé en qué época de mi vida me volví impotente. Porque en realidad no recuerdo ninguna en que mi pene se me hubiera parado bien” (Hoyos, 1976, p. 1)¹¹.

Polidoro Blandón es un hombre simpático, risueño, servicial, a quien le gusta la buena vida y tiene un gran talento para conseguir dinero, motivo por el cual no necesitó ir a la universidad. A los veintidós años ya tenía un almacén de repuestos y a los treinta se codeaba con repuesteros mayoritarios y con los importadores más ricos del país. Su tranquilidad económica y la de sus familiares le permitieron asumir la decisión de tomar la vida para “divertirse”¹². Con esta intención da rienda suelta a sus aventuras: comienza a departir en fiestas; pero cuando llega el momento de pasar a encuentros sexuales debe fingir: fingir que está mal por una canción de Rafael para no estar con una monumental prostituta; fingir que no es él para que, por su gran parecido físico, su compañero de seminario, Pedrito García, lo suplante ante Julieta y pueda

satisfacer los deseos sexuales de esta (de cuya aventura queda como consecuencia un tiempo en la cárcel); fingir un desmayo en el XII Festival del Sexo organizado por la Sociedad de Sade en San Francisco (California) para evitar el ridículo de no poder hacer el amor en escena con una francesa llamada Colette.

Dentro de sus aventuras se relatan dos matrimonios: el primero, a sus 35 años con la rica bugueña Anatolia Cabal, ex esposa del Tumbalocas¹³, una cincuentona poco agraciada: “ancha, sin cintura, con cuello corto y cara cuadrada, con un bigotico gris” (p. 15); pero seria, dinámica y de buen gusto. Con Anatolia, terminan separándose: a la ausencia de relaciones sexuales se sumaron la cobardía de Polidoro para enfrentar a dos ladrones que entraron a su casa, y los disparos equivocados que le dio a un muñeco de caucho y goma, Burt Lancaster (una clara parodia), mandado traer de Estados Unidos por Anatolia para satisfacer sus deseos sexuales y por el que había pagado cinco mil dólares.

¹⁰ Las tres vertientes planteadas por Williams son: la primera es de un “regionalismo trascendente” que sigue la línea de *La hojarasca* (1955) y *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, *La casa grande* (1962) de Álvaro Cepeda Zamudio y *Respirando el verano* (1962) de Héctor Rojas Herazo. En la segunda tendencia, el énfasis no se pone en la anécdota y, por ello, las obras se inclinan hacia lo fragmentario. En esta línea ubica a Héctor Sánchez, Albalucía Ángel, Alberto Duque López y Marco Tulio Aguilera Garramuño. La tercera vertiente se inclina hacia la novelización de un concepto y se pone como ejemplo *Cola de zorro* de Fanny Buitrago.

¹¹ Todas las referencias a esta novela se toman de la edición de 1976 de Ediciones Exclusivas. Para evitar las reiteraciones, en lo sucesivo solo se mencionará la página.

¹² Aquí podemos recordar a Foucault (1985) cuando dice que “si el sexo es reprimido con tanto rigor, se debe a que es incompatible con una dedicación al trabajo general e intensiva” (p. 12).

¹³ *El tumbalocas* es el título de una novela anterior de Hoyos (1972). Allí Daniel Aguirre, el “Tumbalocas”, se casa con Anatolia Cabal como una forma de salir de su crisis económica. Pero, al igual que Polidoro en *Aventuras de un impotente*, no logra estar sexualmente con ella: “Apenas Daniel sintió el bigote y la nariz gruesa y porosa de Anatolia, su báculo comenzó a doblarse. En segundos, lo que Anatolia sintió sobre el boscaje de su entrepierna fue una gelatina de veinte centavos”. (Hoyos, 1972, p. 159).

El segundo matrimonio es con Matilde, una mestiza de Florencia (Caquetá), con quien se casa animado por el profesor Vergolio, sexólogo, psicólogo y naturista quien le ayuda a Polidoro a superar su impotencia sexual. En relación con terapias para esta, encontramos otras aventuras de Polidoro; una de ellas es un viaje al Amazonas emprendido por Mister Sanhurst (un sociólogo e investigador norteamericano que busca comparar la eficacia del método contra la impotencia de Vergolio con el del indio Maricapac), Narcisus, su secretario privado, Vergolio, la francesa Colette (quien no puede negarse a hacer el amor con ninguna persona que se lo pida con ruegos), Viviana (bisexual con tendencia al lesbianismo y con un clitoris sumamente desarrollado), Alberto (impotente), Polidoro (impotente) y Sócrates (quien solo puede hablar diciendo vulgaridades). Ya en el Amazonas, a Alberto se le aplica el tratamiento del inca Maricapac; y a Polidoro, el de Vergolio¹⁴. La terapia de Vergolio consiste en alimentación natural, ejercicio y baños de sol; la del indio Maricapac se describe así:

yo hago riegos en los órganos sexuales, les echo el humo del tabaco en el ombligo, les doy a tomar las aguas de los siete

colores y cuando el caso lo requiere, les soplo el órgano. Esto durante tres días de luna llena. Los tres días siguientes les rezo a las doce de la noche la oración de la Cruz de Caravaca. Si el paciente no reacciona, es porque no tiene cura. (p. 160).

Resultados de los tratamientos de la expedición: Alberto se “pirobió” (se volvió homosexual), Polidoro recobró su vigor sexual y tuvo relaciones con Colette; Sócrates fue echado después de gritar a los cuatro vientos que Sanhurst y Narcisus estaban “cacorreando” (teniendo relaciones homosexuales), Vergolio y Polidoro optaron por devolverse a Cali. Es en tal regreso donde Polidoro conoce a Matilde, su segunda esposa, mestiza que conserva rasgos de sus ancestros sibundoy. En este punto, es importante mencionar que Polidoro no desflora a Matilde, sino que le pide a Vergolio que lo haga y que les dé lecciones eróticas. Vergolio, ante la insistencia de Polidoro, accede y funge como amante dos veces. Ya para la tercera, le dice:

-Don Polidoro, yo hice lo que pude por usted en cuanto a su impotencia y creo que los resultados son satisfactorios [...]

pero usted necesita otro tratamiento, urgente, para que pueda llevar una vida matrimonial todavía más feliz. Y no soy especialista en el tratamiento que usted necesita ahora [...] [tratamiento] contra la cabronería. (p. 209).

Hasta aquí la exposición de *Aventuras de un impotente*. En primer lugar, queremos subrayar lo significativo que resulta que en esta novela de sexo-ficción el protagonista sea impotente, cuando en la literatura que podríamos considerar más cercana a este género (porno/erótica) los protagonistas sobresalen por el tamaño de sus genitales, sus elevados desempeños en la gimnasia sexual, o lo copioso de sus secreciones. Y resulta aún más significativo encontrar asociadas sexualidad y sociedad: en esta obra la impotencia de Polidoro representa simbólicamente la de la clase burguesa caleña que quiere imitar modelos foráneos para asumirse como moderna y que es ciega a la destrucción que tal imitación conlleva. Hay, pues, en la obra de Hoyos, una crítica tajante a la sociedad y a los valores foráneos, especialmente, norteamericanos.

Detengámonos en la posición “moderna” de Polidoro. Si bien la idea de moderno, que nace

¹⁴ En la obra de Hernán Hoyos es habitual encontrar asociaciones literales entre algunos de los nombres de los personajes y sus características. Aquí el apellido de Polidoro, “Blandón”, alude a su impotencia, Maricapac es “marica” y Vergolio trabaja ayudando a restablecer la potencia del miembro sexual masculino.

aproximadamente en el siglo V, designa en sus comienzos la oposición a lo antiguo, no sólo en su dimensión temporal sino cualitativa, en el sentido en que todo lo presente es mejor que lo pasado (Cruz Kronfly, 1998), es a partir del Renacimiento que adquiere la significación de una definitiva ruptura de época con la correspondiente conciencia de esta. Alejado del restringido sentido de *hodiernus* (de *hodie*, hoy y *modus*, modo), lo moderno “replanteó a fondo la relación con el pasado, es decir con la antigüedad griega y romana, con la cual el Renacimiento supo entrar en inmediata y fructífera sintonía, al tiempo que rompía dramáticamente con lo medieval” (Cruz Kronfly, 1998, p. 12); o, como mencionan Giraldo y López (2002), “la modernidad hace parte de una época que se opone al pasado de la antigüedad y se fundamenta en el futuro” (p. 48).

Afirma Cruz Kronfly que se puede ser contemporáneo y actual (en ese sentido de *hodiernus* medieval), sin atravesar la ruptura mental, simbólica y cultural que significó el cambio de época instaurado por el mundo burgués, el Proyecto Ilustrado y, posteriormente, el capitalismo industrial. Es lo que ocurre en América Latina, una simultaneidad de temporalidades en la cultura: “parecería como si fuéramos premodernos, modernos y postmodernos al mismo tiempo” (p. 15). Esto plantea una

dificultad en el establecimiento de los límites de las posiciones axiológicas asumidas por un individuo: premodernas (visión trágica, dramática, fatalista), modernas (individualismo ilustrado, éticas civiles –en el límite–) y posmodernas o de modernidad tardía (desesperanza).

Polidoro asume una posición de hedonismo absoluto y, como menciona Lipovetsky (2008), el hedonismo se ha convertido <<en el “principio axial” de la cultura moderna>> (p. 84). Este asumir el placer individual como el único y supremo bien depende para Polidoro de su equilibrio económico; se trata, entonces, para él y para los de la clase social a la que pertenece –esas “moscas de la prosperidad” a las que se refiere Shakespeare– de contar con los recursos económicos para ingresar a una sociedad moderna, extranjera principalmente, que tiene una mirada desinhibida frente a lo sexual, y tiene los adelantos tecnológicos y la sofisticación que los colombianos no tenemos. Pero el dinero no le permite a Polidoro un cambio de mentalidad, pues es solo un medio para impresionar a otros:

El muchacho [sobrino de Anatolia] me había mirado con recelo en el teatro, pero cuando subió a mi Mercedes y vió (sic) mi apartamento con aire acondicionado, televisión a colores, tocadiscos de alta

precisión, todas las obras de la Editorial Salvat (que no he leído ni consultado nunca), un bar espléndidamente surtido, acuario con luces de colores, sillas reclinables, extensión telefónica en los sofás y unos cuadros carísimos que compré en la última exposición de La Tertulia, que para ser sincero no entiendo, su mirada se tranquilizó y el muchacho hasta me sonreía. (pp.16-17).

De este modo, asumirse como “moderno” es quedarse en la fachada si no hay cambios mentales, simbólicos ni culturales que sustenten tal posición. Un ejemplo de la “superficialidad” de la clase burguesa puede verse en la manera como la prensa construye la realidad de Polidoro; se trata de algo así como un “para saber qué me pasó anoche, yo, Polidoro Blandón, debo consultar la prensa”: Polidoro se entera por el periódico *El Caleño* de un altercado que tuvo con Vergolio (aunque aquí debe aclararse que tanto el hecho como la entrevista que allí aparecieron eran falsas) y de los motivos de su arresto.

Además de mostrar el carácter trivial de la burguesía caleña, Hoyos desacraliza la mirada que se tiene frente a la prensa como transmisora objetiva de información: esta distorsiona de tal manera las noticias que, por ejemplo, en la novela, la

Sociedad de Sade toma de “los diarios de las más importantes capitales” (p.107) la información de Polidoro como uno de los distinguidos perversos sexuales del mundo y, por ello, lo elige representante de Colombia para participar en su XII Festival del Sexo. Véase, entonces, un caso único de un hombre impotente que representa la perversión de un país. En el único apartado de la obra donde se menciona a la prensa de una manera neutra es en las lecturas que hace Polidoro de *El Mirador*, seguramente, porque es este el diario donde escribía el periodista cubano Pardo Llada, mentor de Hoyos. Una manera, pues, de rendirle tributo.

Ahora bien, en cuanto a sexualidad se refiere, en esta obra los personajes “modernos” –en el sentido de tener una visión de la sexualidad más amplia, asumir su deseo o ser más experimentados– son las mujeres y, más aún, aquellas que tienen referentes extranjeros del tema. Así, pues, Anatolia, primera esposa de Polidoro, importa revistas pornográficas de Estados Unidos: “Aparecían Alain Delon, Burt Lancaster, Anthony Quinn, con sus vergas al aire muertos de risa y con su precio en dólares” (p. 54). La risa también es de los lectores al ver los nombres de estos íconos del cine francés, norteamericano y mexicano, respectivamente, desempeñando tales acciones. También Anatolia compró un muñeco de plástico con la figura de Burt Lancaster

por cinco mil dólares; Julieta, por su parte, vio *Emanuelle* en Nueva York y consideraba que lo que le faltaba a Colombia era cine pornográfico. Ella es presentada como una mujer que *sabe* de lo sexual: ella puede, sin inhibiciones, hablar del sexo oral con Pedrito y de los sabores de sus respectivos fluidos y es tomada como toda “una mujer” pues puede soportar la penetración por “el chiquito” incluso sin vaselina (p. 81).

Si Polidoro simboliza lo autóctono/premoderno y las mujeres, lo “moderno”, resulta fácil comprender por qué en esta obra de sexo-ficción los órganos sexuales de los hombres (Alberto, Polidoro) se presentan desde la limitación y los de las mujeres desde la magnificencia: Marcela tenía un “enorme triángulo peludo [...] una verdadera comadreja echada, una montaña cubierta de pelo castaño [...] labios rosados” (p. 10). Viviana, quien participa en la expedición, tiene un clítoris “casi tan grande como la cresta de un gallo”(p. 134). Y refiriéndose a Anatolia: “Metí mis manos en esa selva de pelos, algunos grises, y entraban hasta las muñecas en la tremenda y sinuosa grieta de labios violáceos” (p. 24).

En cuanto a los hombres, el mejor amante –provocador del goce masculino/femenino– es, por supuesto, extranjero: en el Festival del Sexo organizado por la Sociedad de Sade, Polidoro

presencia un show donde por turnos un anciano gringo, un hindú, una negra y una rubia le hacen sexo oral a un griego que está en escena con los ojos tapados. El griego va adivinando ante el público quién es el que le realiza la felación. Luego, el griego penetra por detrás, sin eyacular, a los otros cuatro participantes del show y, solo después, le brinda sus atenciones a la sueca a quien le permite tener seis orgasmos antes de que él derrame sus efluvios.

A la oposición entre hombres extranjeros (potentes y grandiosos amantes) y nacionales (impotentes), se puede sumar la de la experticia de las mujeres extranjeras o que han tenido contacto con lo extranjero frente a la ingenuidad y sumisión de las nuestras, en este caso, de la virginal Matilde, última esposa de Polidoro, a quien se considera una mujer idónea pues “se acondiciona a lo que su marido puede ofrecerle sexualmente” (p. 202), y a quien Polidoro le hace creer que “es una costumbre en estas tierras [caleñas], que un profesor de amor inicie a las parejas en su noche de bodas” (p. 201). No obstante, resultó mejor –en términos de goce– el producto nacional: “Mi verguita se paró muy bien y Matilde era estrecha, muchísimo más estrecha que Colette” (p. 208).

Lo extranjero en esta obra, como lo hemos intentado mostrar, es lo “moderno” en términos

de progreso: solo entre “gente culta, civilizada” (p.130) se puede hablar de temas como homosexualidad o bisexualidad, los “premodernos”, los de nuestra tierra, son “vírgenes” ante el tema. Pero en la obra, esa “modernidad” conduce, al mismo tiempo, por un lado a lo “aberrado” y, por otro, a acabar con la vida. En cuanto a lo primero, lo extranjero como espacio de la “aberración”, podemos sumar a lo enunciado anteriormente, la descripción que hace Polidoro del local de la “Sociedad de Sade”. En el primer piso había

reproducciones de las estatuillas del museo erótico de Florencia, desnudos, caricaturas sexuales, fotografías pornográficas, estatuas indecorosas. En otra sección se exhibía toda clase de instrumentos de placeres aberrados: látigos, consoladores, muñecas plásticas con órganos sexuales completos, muñecos eléctricos de tamaño natural, con grandes penes (p. 110).

En cuanto a la segunda relación, la de lo extranjero con aquello que acaba con la vida, se puede percibir en el vínculo comida-desempeño sexual que se da en la obra. Fuerte es lo de la tierra, lo extranjero no: Polidoro adora “las comidas refinadas, los enlatados, las conservas, la bizcochería, los licores de procedencias y

colores raros” (p. 5). Una de las bebidas extranjeras que toma es *sachta*, un refresco enlatado preparado por laboratorios norteamericanos. Y, si bien es descrito por Polidoro como una bebida cuyo “sabor no se parece al de ninguna fruta conocida [...] producto de la alta química [...] una maravilla” (p. 16), sabemos que, justamente, este tipo de alimentación importada, artificial, extranjera, fue una de las causas de la impotencia de Polidoro, frente a lo cual su terapeuta Vergolio le dijo:

Los principios de la vida están casi aniquilados en su organismo. Entonces éste trata de ahorrar hasta el máximo posible. De ahí su impotencia. Y gracias a esta impotencia usted se ha librado de una contrariedad muy grave: tener un hijo aún más degenerado que usted. Un hijo suyo nacería homosexual, ciego, o sin piernas (pp. 34-35).

La comida de la tierra es la que produce la potencia sexual. El caso de Alberto nos da otro ejemplo –presentado desde la exageración– al respecto: antes de ser impotente podía satisfacer en una noche a dos y tres mujeres pues comía dos veces al día: “un bistec de dos libras, con media libra de cebollas, siete huevos fritos, media docena de tomates, una libra de papas fritas tostaditas y media libra de arroz blanco” (p.161).

Y un ejemplo más: la cena que comparten cuando Vergolio iba a iniciar sexualmente a Matilde, la esposa de Polidoro: “pernil de cerdo, ensaladas, pescado al vapor con papas y yerbitas, frutas, vino rosado y tinto, dos clases de queso, dos clases de pan, peras confitadas con azúcar negra y café fuerte” (p. 200), ayuda al terapeuta a cumplir a cabalidad su labor.

Ahora bien, mientras que para la clase burguesa del Cali de la época lo extranjero representa el progreso; para los extranjeros los colombianos somos “objeto de investigación”: en la obra, el científico norteamericano Sanhurst, miembro de la Sociedad de Sade, está haciendo una investigación sobre los “problemas sexuales y aberraciones” (p. 126) de personas de clase alta. Se llega hasta el punto, incluso, de despreciar de manera explícita lo de la propia tierra: el indígena Maricapac es presentado como timador: su terapia para la impotencia solo funciona parcialmente, pues Alberto recobra su potencia viril, pero se vuelve homosexual, y en la obra la homosexualidad es presentada como aberración. Con Alberto, fueron tres los hombres convertidos por el homosexual indígena en adoradores del dios *Phallus* y en parte de su propio séquito.

Tanto se desprecia lo de la propia tierra que el indígena Maricapac no bebe chicha de maíz sino cerveza, con asco dice: “la chicha es

antihigiénica porque estos indios de por aquí la hacen masticando el maíz” (p. 159). Aquí tenemos, pues, un indígena que no resulta un lastre para el “progreso” del país, pues ya ha asimilado la industria extranjera. Recordemos que a comienzos y hasta mediados del siglo XX se dio una guerra sin cuartel contra la chicha, cuyo consumo se asociaba con criminalidad, violencia política y enfermedades mentales: mientras “la industria cervecera se presentó a sí misma y a través de opinadores amigos, como una bebida moderna, limpia, la chicha se asociaba al pasado, a la inmundicia y a la inferioridad racial” (Flórez, 2008, párr.14).

Pareciera que a esa mirada idealizada de lo extranjero, Hoyos le pusiera dique con las palabras de los estudiantes de la Universidad del Cauca: en medio de la conferencia de Sócrates, los estudiantes gritan: “-¡Abajo la penetración cultural norteamericana! [...] -¡Yanki go home! / -Muera Kissinger” (pp.149-150). Pero ni siquiera el discurso intelectual, el del “progreso” que puede venir desde lo académico con el personaje de Sócrates¹⁵, resulta alentador. A través de Sócrates, Hoyos no solo se burla de lo que representa el personaje histórico al ponerlo a decir solo vulgaridades, sino que hace una

crítica al ámbito institucional con la conferencia que da en la Universidad del Cauca:

Señor rector de la Universidad del Cauca, señores decanos, reverendas madres superiores, sacerdotes, estudiantes y padres de familia aquí presentes: me veo en el deber de comenzar mi conferencia, garantizándoles, asegurándoles, dada mi experiencia en el tema, que el noventa y cinco por ciento de ustedes, tienen cagados los calzoncillos y los calzones y el culo dudosamente limpio, por no decir sucio (pp. 147-148).

A modo de conclusión

Hasta aquí hemos mostrado cómo, pese a que la obra del autor caleño Hernán Hoyos no ha recibido la suficiente atención de la crítica, bien sea por las reticencias que se tienen frente al tema eje de su trabajo, el sexo, y a la consideración de la pornografía como “el *fast food* de la industria cultural” (Puppo, 1998, p.7); bien sea porque se ha considerado que el autor no ha dado un tratamiento estético a lo narrado en sus obras, podemos encontrar aportes en su narrativa en tanto esta revela una radiografía de la sociedad caleña de

los años setenta, utilizando para ello el lente de la “sexo-ficción”.

En la obra de la que nos ocupamos, *Aventuras de un impotente*, hemos visto cómo la impotencia del personaje principal representa la del pueblo caleño y, por extensión, la del pueblo colombiano frente a la “penetración cultural” extranjera: seguiremos siendo impotentes si no valoramos lo propio y seguimos mirando lo extranjero como ideal de progreso; seguiremos siendo impotentes si queremos imitar modelos foráneos. Lo único que se deriva de todo ello, para Hoyos, es la aberración y la muerte.

No obstante, parece decirnos el autor caleño al final de su novela de sexo-ficción, ¡es mejor la impotencia que la cabronería! En la obra, Polidoro pasa de ser impotente a ser cabrón porque consiente la infidelidad de su mujer con Vergolio; desde una dimensión simbólica, sería mejor imitar lo extranjero para ser modernos sin tener conciencia de ello, que tener conciencia de la “penetración” extranjera y no hacer nada: entregar a los extranjeros lo propio y quedar atrapados, simplemente, en el goce de la mirada. En ese sentido, señoras y señores, ¡mejor la impotencia que la cabronería!

¹⁵ Un recurso equivalente emplea Hoyos en su obra *La alcahueta* (1982): traslada la importancia de Miguel de Cervantes del ámbito literario al sexual. Así, dota de la “verga más grande de Colombia y dicen que de Suramérica” al personaje Miguel de Cervantes Manjarrés o Pichita: 42 centímetros (¡42 centímetros!).

Referencias

- Aguilera Garramuño, M. (2014, 17 de septiembre). *Entrevista abierta dirigida por Isaías Peña Gutiérrez*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Álvarez, J. M. (2012). La soledad del pornógrafo. Un perfil de Hernán Hoyos. *El malpensante*, (131), Recuperado el 15 de enero de 2013, de http://elmalpensante.com/articulo/2563/la_soledad_del_pornografo
- Arcand, B. (1993). *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Barba, A. y Montes, J. (2007). *La ceremonia del porno*. Barcelona: Anagrama.
- Castro García, Ó. (2004). *Un siglo de erotismo en el cuento colombiano*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Charney, M. (1998). Cuerpos consumidos. Sexo como bien de consumo. En: F. Puppo (comp.). *Mercados de deseo. Una introducción en los géneros del sexo*. Buenos Aires: La marca editora.
- Cruz Kronfly, F. (1998). *La tierra que atardece: ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad*. Bogotá: Ariel.
- Darnton, R. (2003). *El coloquio de los lectores: ensayos sobre autores, manuscritos, editores y lectores*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Destape literario*. Recuperado el 28 de mayo de 2012, de <http://caribaniamagazine.webcindario.com/DOSSIERS/LITERATURA/literatura-femenina.htm>
- Fernández, J. (2011). Pornografía y fragmentación: cuerpos escindidos, relatos fragmentados. *Revista Tales*, 4, 185-193. Recuperado el 13 de julio de 2015, de https://revistatales.files.wordpress.com/2012/05/185_nro4nro-4.pdf
- Flórez, J. (2008, 25 de abril). La guerra contra la chicha. *El Tiempo*. Recuperado el 15 de agosto de 2015, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4123795>
- Foucault, M. (1985). *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- García, A. et al. (2002). *Aaaaaahhh...! Doce relatos eróticos*. Bogotá: Planeta.
- García Berlanga, L. (s.f.). Allá cada cual. *El cultural*. Recuperado el 15 de agosto de 2015 de <http://www.elcultural.com/revista/cine/Alla-cada-cual/701>
- Giraldo, F. y López, H. (2002). La metamorfosis de la modernidad. En: F. Viviescas y F. Giraldo Isaza (Comp.). *Colombia: El despertar de la modernidad*. Bogotá: Foro Nacional por Colombia.
- Gutiérrez, D. C. (2013). *Bestsellers pornográficos: Hábitos lectores, arquetipo literario y representación del cuerpo en la obra literaria de Hernán Hoyos*. Tesis de Maestría. Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador.

- Hoyos, H. (1976). *Aventuras de un impotente*. Cali: Ediciones Exclusivas.
- Hoyos, H. (1971). *Casos insólitos de la vida sexual*. Cali: Ediciones Exclusivas.
- Hoyos, H. (1972). *El Tumbalocas*. Cali: Ediciones Exclusivas.
- Hoyos, H. (1972). *La colegiala*. Cali: Ediciones Exclusivas.
- Jaramillo Zuluaga, E. (1994). *El deseo y el decoro. Puntos de herejía en la novela colombiana*. Bogotá: Tercer Mundo editores.
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lipovetsky, G. (2000). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.
- Lissardi, E. (s.f.). *Un héroe de nuestro tiempo*. Recuperado el 10 de mayo de 2013, de <http://www.henriclopedia.org.uy/autores/Lissardi/Maurice%20Girodias.htm>
- Marzano, M. (2006). *La pornografía o el agotamiento del deseo*. Buenos Aires: Manantial.
- Posada, S. (2009). *Colombia sexual. Días de porno*. Bogotá: Planeta.
- Puppo, F. (Comp.). (1998). *Mercados de deseo. Una introducción en los géneros del sexo*. Buenos Aires: La marca editora.
- Redacción EL TIEMPO. (2012, 30 de mayo). Hernán Hoyos, el escritor que escandalizó con novelas de contenido sexual, busca reeditar sus obras. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7719722>
- Rodríguez, F. [Director y guionista]. (2009). *Hernán Hoyos. Un escritor de mala reputación*. Ministerio de Cultura. Documental. Mención especial en la categoría de reportaje.
- Rodríguez, J. (1997). *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Williams, R. (1981). *Una década de la novela colombiana: la experiencia de los setenta*. Bogotá: Plaza & Janes.