



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y DISEÑO

Licenciatura en Ciencias de la Comunicación

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN FINAL

Prof. Lapuente, Mariano

Prof. Taurian, Andrés

Entrega final

**Representaciones de la mujer en la novela
Plataforma, de Michel Houellebecq**

Pablo Nardi

Lu: 1037426

martes – Turno mañana – aula 316

17/11/2015

Abstract

*En el último tiempo se ha prestado especial atención a los discursos que circulan sobre la mujer en Occidente, intentado desnaturalizar la visión de “otredad” que se hace hacia el género femenino. La literatura no está exenta de la producción de discursos que representan a la mujer, dialogando con enunciados y representaciones anteriores, y es por ello que en este trabajo se estudió la novela *Plataforma*, de Michel Houellebecq que, a modo de hipótesis, reproduce representaciones misóginas fuera de las tradicionales. El objetivo de este trabajo fue desmontar, si los hubiera, operaciones de misoginia en la novela y a su vez establecer relaciones con representaciones misóginas anteriores.*

En efecto, hemos encontrado que si bien la mujer se aleja de las representaciones tradicionales, como la función estrictamente reproductiva y la exclusiva dedicación a tareas hogareñas, se la construye como una otredad cuyas características varían según el territorio al que pertenece, y a su vez todas son concebidas de acuerdo a su porte físico y su relación con la actividad sexual.

Palabras clave:

Mujer – representaciones sociales – sexualidad – Otredad – Occidente - Oriente

Índice

Introducción problemática-referencial.....	3
Objetivos.....	6
Hipótesis	7
Marco teórico.....	8
Estudios preliminares.....	14
Aproximación general a la obra de Michelle Houellebecq	16
Diseño metodológico.....	18
Análisis: Parte I: Occidente y Oriente, dos mujeres distintas.....	21
Análisis: parte I: Figura-fondo.....	39
Análisis: parte II: Encuentro con la otredad.....	52
Conclusión	73
Referencias Bibliográficas	77

Introducción problemática-referencial

La totalidad de las teorías feministas coinciden en que el lugar que ha ocupado la mujer en la sociedad occidental ha sido siempre, en términos de Simone de Beauvoir, el de la “alteridad”. La mujer es el otro, es el elemento necesario pero circundante del hombre, con fines meramente reproductivos y ligados al orden de la sexualidad.

El confinamiento de la mujer en las culturas occidentales tiene su origen en la etapa paleolítica y respondía más bien a una división eficaz de las tareas, pues mientras los hombres se ocupaban de cazar y recolectar alimentos, arriesgando su vida, las mujeres ocupaban sus días en la crianza de los niños. Luego, en el período neolítico, con tribus medianamente asentadas en un territorio fijo, se hizo necesario tomar medidas para defender el espacio físico y, eventualmente, invadir territorios ajenos para hacerse de alimentos y otro tipo de recursos. En esta etapa, se estima, comienzan las manifestaciones artísticas. En ellas predomina la representación de habilidades guerreras y momentos importantes para la tribu. Estos momentos estaban vinculados a la guerra, el honor y el desarrollo de habilidades para la batalla, así como a los gobernantes que buscaban la inmortalidad en las representaciones artísticas. En ambos casos, los protagonistas de estas representaciones eran hombres, pues eran ellos quienes exclusivamente participaban de esos dos aspectos cruciales de la llamada prehistoria. Las mujeres, en cambio, eran representadas de modo secundario, en roles de asistencia maternal o, muy frecuentemente, como objeto sexual.

Llegado el cristianismo a Occidente, por parte del emperador romano Constantino en el siglo IV, el lugar de la mujer en la sociedad se transformó notablemente, no porque la mujer saliera de su posición secundaria, sino porque además se le adjudicó el origen del pecado. Si Eva le ofreció el fruto prohibido a Adán, entonces es la mujer el origen del pecado y, sobre todo, de la tentación. Abundan pinturas clásicas que muestran a la mujer como provocadora de la tentación sexual y al hombre siendo víctima de la lujuria, el pecado más referido en la historia del arte. La literatura medieval muestra a las “buenas mujeres”, según estudio de Carmen

Blanco Valdés (“La mujer en la literatura de la edad media, ¿un reflejo de una sociedad misógina?”), sobrias en el vestir, habituadas a habitar espacios interiores como casas y monasterios, recatadas al hablar –en contraste con las chismosas de “lengua larga”- y, sobre todo y en definitiva, parecida a la Virgen María, arquetipo de mujer que comenzó a regir a partir de la universalización del cristianismo.

Ya más cerca de nuestros días, la importancia del siglo XX, en función del tema que nos concierne, radica en la explosión cultural que fue posible, entre otros factores, gracias a la expansión de los medios de comunicación masiva y a la transformación del mercado laboral, que, distinto ya de lo que era antes de la revolución industrial, comenzó a necesitar más mano de obra a más bajo costo. El rol de la mujer, que ya venía siendo cuestionado por voces muy minoritarias, comenzó a hacerse oír: Simone de Beauvoir publicó, en 1949, *El segundo sexo*, ensayo de importancia vital que organiza y sistematiza ideas feministas que hasta entonces circulaban desordenada e informalmente. El arte, y más específicamente la literatura, sin embargo, no parece haber cambiado las representaciones que se hacía de la mujer. Al día de hoy, en cambio, sí puede hablarse de una mayor toma de conciencia y de un cambio tanto en el rol de la mujer en la sociedad contemporánea como de las representaciones que de ella se hacen en la literatura. La crítica literaria, sectores feministas e incluso notas periodísticas señalan a Michel Houellebecq como un escritor misógino, además de otras cuestiones polémicas que le adjudican. Los términos asociados a la misoginia y al machismo pueden estar refiriendo a un objeto distinto en estos tiempos a lo que se suele asociar comúnmente, y por ello el objetivo de este trabajo es examinar las representaciones que se construyen de la mujer, para corroborar la existencia de operaciones misóginas en *Plataforma* (2001), de Michel Houellebecq, y si, de ser así, se corresponden con los discursos que habitualmente se consideran machistas o misóginos. Antes de analizar exhaustivamente la obra en busca de las representaciones que se supone perjudican la imagen de la mujer, el autor de este estudio parte de la premisa hipotética de que, efectivamente, hay

representaciones misóginas pero no se corresponden con lo que habitualmente se considera machista en Occidente.

Objetivos:

La idea central de este proyecto es examinar cómo se representa a la mujer en la obra literaria "Plataforma" (2001), de Michel Houellebecq. A partir de una metodología basada en el análisis de documento, se procederá a identificar qué representaciones sociales se proyectan de la mujer a través de lo dicho en la obra, primero tomando en cuenta el nivel de protagonismo de los personajes femeninos, y luego examinando qué categorías de mujer se establecen en la novela y cuáles son las condiciones de producción de aquellas. Se intentará, por último, relacionar a la mujer que construye Plataforma con la diversidad de espacios geográficos representados en la novela en tanto constitución de otredad.

Objetivo general:

-Examinar cómo se representa a la mujer en la obra literaria "Plataforma", de Michel Houellebecq.

Objetivos específicos:

- Discriminar la serie de figuras femeninas y sus funciones en la obra literaria.
- Establecer relaciones con representaciones estereotipadas de la mujer.
- Observar los mecanismos que despliega la construcción de otredad del narrador en su descripción de lo femenino y de lo oriental.

Hipótesis: la novela “Plataforma” (2001), de Houellebecq, construye representaciones machistas que no se corresponden con el machismo tradicional.

Marco teórico

En primer término, para articular y analizar los discursos que circulan sobre la representación de la mujer en la novela a estudiar, considero conveniente incorporar el concepto de “representación social”, tomado del campo de la psicología social y acuñado por Moscovici (1979), que se define como:

“La manera en que nosotros, sujetos sociales, aprehendemos los acontecimientos de la vida diaria, las características de nuestro ambiente, las informaciones que en él circulan, a las personas de nuestro entorno próximo o lejano. En pocas palabras, el conocimiento «espontáneo», «ingenuo» que tanto interesa en la actualidad a las ciencias sociales, ese que habitualmente se denomina conocimiento de sentido común, o bien pensamiento natural, por oposición al pensamiento científico. Este conocimiento se constituye a partir de nuestras experiencias, pero también de las informaciones, conocimientos, y modelos de pensamiento que recibimos y transmitimos a través de la tradición, la educación y la comunicación social. De este modo, este conocimiento es, en muchos aspectos, un conocimiento socialmente elaborado y compartido. [...]” (Jodelet, 1986: 473)

De este modo, podemos entender que muchos de los discursos que circulan en determinada sociedad en torno a la mujer y su rol parten del sentido común y, por ende, de la vida diaria y de las informaciones que circulan en el ambiente.

En “La semiosis social” (1993), Verón postula que “Toda producción de sentido es necesariamente social”, así como que “Todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido” (127). Bajo este punto de vista, los discursos que circulan en una sociedad en un momento dado están dotados de sentido por las condiciones en las que fueron producidos, y a la vez, por las condiciones en las que se genera el reconocimiento. Siguiendo esta

línea teórica, introducimos el concepto de “dialogismo” de Bajtín. Todo enunciado dialoga con enunciados anteriores y los reactualiza, quizá discute con ellos, en ocasiones los confirma, pero, en definitiva, siempre los modifica.

Mijaíl Bajtín (1981) y Valentín Voloshinov (1986), por su parte, comparten la crítica a las concepciones sistemáticas de Saussure y de los formalistas rusos. El “objetivismo” del sistema casi monolítico de la lengua de Saussure no permite contestación alguna, obliga a ser aceptado por parte de los individuos; las relaciones entre elementos lingüísticos no se basan en motivos ideológicos porque son arbitrarias. Estos lingüistas no tienen en cuenta la relación del signo ni con el individuo que se comunica, solo les interesa la relación entre un signo y otro dentro de un sistema cerrado.

Mientras para Saussure el habla consiste en una entidad totalmente individual, para Voloshinov y Bajtín la comunicación es un fenómeno social: no podemos remitirnos a él sin considerar su dinamismo y sus funciones sociales. La comunicación es social porque “nace en un diálogo que es como una réplica viva dentro del mismo; [...] cada palabra se dirige a una respuesta y no puede escaparse de la influencia profunda del mundo de las respuestas que anticipa” (Bajtín, 1981: 279).

Esta concepción dialógica del lenguaje permite acercarnos a la significación de “mujer” como el resultado de un diálogo continuo entre mujeres y hombres y entre las mujeres mismas. Un signo cargado de múltiples significaciones (contenido ideológico que varía históricamente). Castellanos postula, siguiendo a Bajtín, que entre el término cultural y su referente existe un ambiente elástico de otras palabras ajenas sobre el mismo objeto, el mismo tema. Señala que, en la medida en que las mujeres y los hombres digamos otras “palabras”, construyamos otros significados para el término “mujer”, ese ambiente elástico se transformará, y otros hablantes, aun si desean conservar viejos sentidos de la palabra, encontrarán en el camino entre su palabra y la realidad a la que se refieren la refracción de nuevas posiciones (Castellanos, 1995: 56).

Por último, tomaremos del “Discurso inaugural” de Roland Barthes, algunos conceptos como Mathesis y Mímesis. En el primero, dice Barthes, la literatura

toma a su cargo muchos saberes, todas las ciencias están presentes en el monumento literario. Ella es el resplandor mismo de lo real, otorgándole a cada saber su lugar indirecto:

“En la medida en que pone en escena al lenguaje en lugar de, simplemente, utilizarlo, engrana el saber en la rueda de la reflexividad infinita: a través de la escritura, el saber reflexiona sin cesar sobre el saber según un discurso que ya no es epistemológico sino dramático”.

Según Barthes, entonces, el saber reflexiona sobre el saber a través de la escritura. Y entre todos estos saberes, todas estas ciencias, está siendo pensado, representado, construido, un saber sobre la mujer.

La mimesis, por su parte, es esa fuerza de la literatura que busca siempre representar lo real, lo verdadero. Sin embargo, nunca lo logra porque entre la realidad y el sujeto está la mediación de los signos, o más bien del lenguaje, que se interponen entre el sujeto y el objeto:

“Lo real no es representable. Es precisamente a esta imposibilidad topológica a la que la literatura no quiere, nunca quiere someterse. Los hombres no se resignan a esa falta de paralelismo entre lo real y el lenguaje, y es este rechazo, posiblemente tan viejo como el lenguaje mismo, el que produce, en una agitación incesante, la literatura”.

Si siempre está el lenguaje como representación de las cosas, pero éstas no pueden ser representadas como verdaderamente son, entonces la literatura sería esa fuerza que tiene otra dimensión de representación, y es bajo esa otra modalidad de representación que se busca qué tiene la literatura para decir sobre la mujer.

Acotándonos más específicamente a nuestro tema, uno de los ensayos que tomaremos como referencia de *Discutir Houellebecq* (2015) es *El turismo y la sociología sensible* (pág. 59), ensayo en el que Hernán Vanoli explica cómo

Houellebecq manifiesta intenciones sociológicas en toda su novelística y hace explícita mención del turismo:

“En la narrativa de Michel Houellebecq el turismo es un eje ordenador, pero no solo en un plano temático que aparece en forma intermitente a lo largo de su novela, sino como un régimen de significación de la experiencia” (pág. 63).

El turismo, en tanto encuentro con la otredad, supone un tópico estimulante no solo para Houellebecq sino también para la sociología en general, asegura Vanoli. En ese marco, consideramos adecuado establecer un vínculo entre la otredad que supone el desplazamiento geográfico hacia otra cultura, de Occidente a Oriente, con la relación de otredad que denuncia Simone de Beauvoir del hombre hacia la mujer en su célebre obra ensayística *El segundo sexo* (1949).

[...] se descubre en la conciencia misma una hostilidad fundamental con respecto a toda otra conciencia; el sujeto no se plantea más que oponiéndose, pretende afirmarse como lo esencial y constituir al otro en inessential, en objeto. Pero la otra conciencia le opone una pretensión recíproca; cuando viaja, el nativo se percata, escandalizado, de que en los países vecinos hay nativos que lo miran, a su vez, como extranjero; entre aldeas, clanes, naciones, clases, hay guerras, *potlatches*, negociaciones, tratados, luchas, que despojan la idea de lo Otro de su sentido absoluto y descubre su relatividad; de buen o mal grado, individuos y grupos se ven obligados a reconocer la reciprocidad de sus relaciones. ¿Cómo es posible, entonces, que esta reciprocidad no se haya planteado entre los sexos, que uno de los términos se haya afirmado como el único esencial, negando toda relatividad con respecto a su correlativo, definiendo éste como la alteridad pura? ¿Por qué no ponen en discusión las mujeres la soberanía masculina? Ningún sujeto se plantea, súbita y espontáneamente, como lo esencial; no es lo Otro

lo que, al definirse, como Otro, define lo Uno, sino que es planteado como Otro por lo Uno, al plantearse éste como Uno, mas, para que no se produzca el retorno de lo Otro a lo Uno, es preciso que lo Otro se someta a este punto de vista extraño. ¿De dónde le viene a la mujer esta sumisión?” (pág. 20).

La idea de Otredad no es nueva. El filósofo alemán Friedrich Hegel (1770-1831) fue de los primeros en introducir la idea del otro como parte del Autoconocimiento; refiriéndose al hombre que aún no es consciente, escribió: “*Cada conciencia persigue la muerte del otro*”, queriendo decir que cuando se perciben diferencias entre tú y el Otro, se crea un sentimiento de alienación, que se intenta resolver mediante la síntesis. La solución se encuentra reflejada en la famosa parábola de Hegel de la dialéctica del amo y el esclavo. Luego, Edmund Husserl (1859-1938) utilizó este concepto como base para su idea de intersubjetividad. Sartre también recurre a esta dialéctica en *El ser y la Nada*, cuando describe cómo el mundo se ve alterado por la aparición de otra persona y parece girar en torno a ella. No obstante, Sartre no buscaba una solución a este problema por considerar que se trataba de un sentimiento o fenómeno y no de una amenaza radical. De Beauvoir utilizó al Otro, de manera similar a Sartre, en *El Segundo Sexo*; de hecho, utiliza la dialéctica del amo y el esclavo de Hegel como analogía, en muchos aspectos, de la relación entre hombres y mujeres.

No obstante, Simone de Beauvoir alteró la noción hegeliana del Otro para utilizarla en su propia descripción de la dominación masculina en la cultura. En su opinión, en las relaciones entre hombres y mujeres, éstas últimas se sitúan en la posición del Otro. Por lo tanto, el concepto del Otro tiene gran importancia en los estudios sobre el sistema basado en las diferencias de género, y en él nos basaremos para identificar a la mujer con el Otro cultural del que se hacen eco la antropología y la sociología para hablar de choque de culturas. Es decir, pondremos al mismo nivel estas dos dimensiones de otredad para entender cómo se relacionan, en

Plataforma, la cultural occidental con la oriental y cómo, a su vez, esa diversidad cultural tiene su paralelismo con la alteridad hombre-mujer.

Estudios preliminares

Vastos estudios académicos se han ocupado de abordar el rol de la mujer en la sociedad occidental, tanto desde un lugar plenamente social como desde el arte. Algunos trabajos se encargan de definir cuáles fueron las representaciones sociales que circularon en determinado espacio social respecto de la mujer, y compararlas con las huellas que se pueden identificar en obras literarias paradigmáticas de la época. Un ejemplo de ello es “La mujer en la literatura de la Edad Media”, de Blanco Valdés. De este modo, Valdés compara si la concepción medieval de la figura femenina tiene su correlato en *Il Novelino*, una obra literaria paradigmática del período medieval. Un propósito similar persigue el estudio de Íñigo Sánchez Llama, que consiste en determinar “la consideración social que se tenía de la mujer en el Siglo de Oro español”, para luego compararla con determinadas obras literarias que corresponden al mismo período. Estos dos trabajos marcan un precedente, pero aún se encuentran lejos del objeto de estudio y modo de abordaje que se propone en el presente trabajo.

Muchas publicaciones académicas se han ocupado, también, de delimitar rasgos comunes en artistas femeninas, e incluso feministas del siglo XX. Si bien queda manifiesto el interés que tiene la academia en obras de autoría femenina –que comenzaron a proliferar recién en el siglo XX-, este trabajo pretende evitar esa cuestión. Un estudio relevante y pertinente a nuestro objetivo es “Representaciones de las mujeres en obras paradigmáticas del arte de vanguardia del siglo XX”, de Vaudeca Vidorreta, pues presenta consideraciones teóricas en función de las cuales se puede comenzar a analizar las representaciones de la mujer, si no en la literatura, al menos en el arte pictórico. Otro punto de interés que presenta el estudio de Vaudeca Vidorreta es la cercanía temporal con el estudio que me propongo hacer en este trabajo.

Con respecto a la obra a analizar, hay estudios específicos que se han hecho previamente y que suponen una referencia sobre la que avanzar o, al menos, con la que se puede dialogar. Muy recientemente se ha publicado un libro de ensayos

–el primero en Argentina, a decir de verdad-, que se interna en cuestiones tanto específicas como generales de la obra del escritor francés. Se trata de “*Discutir Houellebecq: cinco ensayos críticos entre Buenos Aires y París*” (Capital Intelectual: Buenos Aires, 2015). Algunos de los artículos, en este caso “Lo sórdido, lo luminoso” de Nicolás Mavrakis, aborda directamente el tema de la sexualidad en la obra de Houellebecq y lo incorpora a una serie de elementos que constituyen una gran diferenciación entre novela y poesía houellebecquiana:

“Atravesados por la ciencia y la tecnología, y por la comedia y la tragedia, el sexo y el amor son experiencias capitales para la obra de Michel Houellebecq en la medida en que se organizan alrededor de las posibilidades de felicidad que una mujer puede proveerle a un hombre” (Mavrakis, en “Lo sórdido, lo luminoso”, *Discutir Houellebecq*, 2015)

Del ensayo de Mavrakis tomaremos también las apreciaciones que realiza sobre las tensiones entre la técnica, la sexualidad y el amor, así como también el conflicto que se genera entre la concepción de sujetos ciudadanos de Estado y sujetos usuarios, consumidores de la era posindustrial.

Aproximación a la obra de Houellebecq

Nacido en 1956, Houellebecq compuso una obra que incurre tanto en la novela como en poesía y ensayo. Hijo de padres atípicos que se desentendieron de él desde muy pequeño, pasó su infancia y adolescencia con su abuela paterna, de la cual adoptó el apellido como pseudónimo. De este hecho biográfico nacen algunos de sus temas recurrentes en su obra, como su fijación en las miserias afectivas del hombre contemporáneo. En 1980 se licenció como ingeniero agrónomo. Trabajó un tiempo como informático, experiencia que quedará reflejada en su primera novela, *Ampliación del campo de batalla*.

En esa primera novela, el protagonista se encarga de describir muy sincera y crudamente, con un tono siempre satírico y pesimista, la realidad que nos atañe al ser parte de esta sociedad neoliberal y donde el liberalismo económico es la ampliación del campo de batalla y el sexo es un sistema de jerarquía social. En otras palabras, describe con un leve tono de denuncia el proceso de deshumanización al que, según el propio Houellebecq en entrevistas, estamos siendo sometidos y la impotencia de no poder hacer nada al respecto. También resalta con su propia existencia y sus reflexiones la tendencia al individualismo y la decadencia de las relaciones humanas.

Con la publicación en 1994 de *Ampliación del campo de batalla*, que se llegó a comparar con *El extranjero* de Camus, pasó del anonimato total a convertirse, gracias exclusivamente al boca a boca, en autor de uno de los libros más vendidos del año. La obra fue traducida a numerosas lenguas y le dio a conocer al gran público. Algunos críticos creyeron que su éxito sería de corto alcance, pero ese vaticinio se dispó de golpe con la publicación de su segunda novela, *Las partículas elementales*, considerado el mejor libro francés de 1998 por la revista *Lire* y galardonada con el *Prix Novembre*. Ese mismo año obtuvo además el Premio Nacional de las Letras para jóvenes talentos. *Las partículas elementales*, considerado casi unánimemente su mejor novela, es una reflexión sobre los vestigios de la famosa revuelta de Mayo del '68, en Francia.

Su tercera novela, *Plataforma*, lo convirtió definitivamente en estrella mediática, no sólo por traducirse a más de veinticinco lenguas sino por ser objeto de una

agria polémica en torno a su supuesta islamofobia y por su visión amoral de la explotación sexual del Tercer Mundo. En su obra se aprecia la influencia de autores tales como el Marqués de Sade, Aldous Huxley, Howard-Phillips Lovecraft y Louis-Ferdinand Céline.

A causa de la presión mediática dejó Francia y vivió en Irlanda durante algunos años y después en el sur de España, en el Cabo de Gata (provincia de Almería), para regresar años después nuevamente a Francia. La obra de Houellebecq es conflictiva, tiene grandes dosis de autoreferencialidad, y no es de extrañar que prácticamente todos los protagonistas de sus novelas, a pesar de llamarse distinto, encarnan al mismo tipo de sujeto: apático, aburrido, inteligente, con una alta frustración sexual y con una visión demoledora del mundo que lo rodea.

Todas sus obras abordan temas similares: la sociedad de consumo, la era de la información posindustrial y la búsqueda individual del placer, razón por la cual todas transcurren en la actualidad o en un futuro cercano. La reflexión sobre el mundo contemporáneo es constante y, en muchas ocasiones, polémica. "Todas las sociedades tienen sus puntos débiles, sus llagas. Meted el dedo en la llaga y apretad bien fuerte" se ha convertido en uno de sus fragmentos más citados. De este modo, podemos entender a Houellebecq como una especie de sociólogo contemporáneo cuyos análisis adoptan el formato de la literatura antes que el académico, hipótesis que también argumentan Vanoli en su ensayo *El turismo y la sociología sensible* y Eric Fassin en *¿Houellebecq sociólogo?*, compilados en el mismo volumen (2015).

Diseño metodológico

Proponemos realizar el proyecto a través de un método de corte cualitativo: el análisis documental. A propósito del enfoque cualitativo, el epistemólogo Roberto Hernández Sampieri:

“Dentro de la variedad de enfoques cualitativos existe un común denominador que podríamos situar en el concepto de *patrón cultural* (Colby, 1996), que parte de la premisa de que toda cultura o sistema social tiene un modo único para entender cosas y eventos. Esta cosmovisión, o manera de ver el mundo, afecta la conducta humana. El estudio de los modelos culturales son entidades flexibles y maleables que se tornan en el objeto de estudio de lo cualitativo” (pág. 14).

Consideramos que nuestro estudio intentará comprender la manera en que la novela configura una forma de ver el mundo, una cosmovisión, y en base a ella extraeremos las representaciones sociales de la mujer. El concepto de patrón cultural, que retoma Sampieri, se adapta perfectamente a los objetivos que nos hemos propuesto, pues entendemos que la obra construye una manera propia de entender el mundo, y es por esa razón que consideramos pertinente adoptar un enfoque cualitativo. Asimismo, Sampieri prosigue:

“Los estudios cualitativos no pretenden generalizar de manera intrínseca resultados a poblaciones más amplias, ni necesariamente obtener muestras representativas; incluso, no buscan que sus estudios lleguen a replicarse. Se fundamentan más en un proceso inductivo (exploran y describen, y luego generan perspectivas teóricas). Van de lo particular a lo general (pág. 15).

Consideramos que los resultados de esta investigación no pueden aplicarse a otras obras, ni siquiera a otras obras del mismo autor, pues cada obra es autónoma y autosuficiente. Además, efectivamente, iremos de lo particular, de las

relaciones mínimas, microfísicas (en términos foucaltianos), para de allí elaborar interpretaciones y teorías generales que nos permitan entender qué representaciones de la mujer hace Houellebecq en su novela Plataforma. Retomando la diferencia entre enfoques cualitativo y cuantitativo, es preciso aclarar que el primer capítulo de la investigación, mujer-figura y mujer-fondo, cabalga en un criterio moderadamente cuantitativo que consiste en separar a los personajes femeninos según la cantidad de veces (escenas) en las que aparecen en la novela.

Será un análisis transversal (sincrónico), en la medida en que se analiza Plataforma en un momento dado, único, y sólo a partir de allí se extraerán las representaciones que buscamos. De esta manera podremos saber qué discursos pone en circulación, en la red de la semiosis, esta polémica novela de Houellebecq. Sin embargo, al analizar también qué enunciados y representaciones retoma el autor francés en su construcción de la mujer, estamos, de alguna manera, viajando en el tiempo, es decir, recurriendo al pasado para entender el presente. Visto de este modo, puede afirmarse que la investigación, si bien es decididamente transversal, tiene también un pie en el análisis longitudinal.

La unidad de análisis será la novela seleccionada, "Plataforma", de Michel Houellebecq. A partir de la lectura exhaustiva del material, se conformarán tópicos que permitan llegar a una explicación de conjunto en relación a las representaciones sociales de la mujer que se construye en la novela, para desmontar los mecanismos que ayuden a generar esas representaciones y sacar conclusiones. Cada tópico corresponderá a uno de los objetivos específicos planteados al principio de la investigación. La suma de capítulos intentará responder la totalidad de los objetivos específicos, que a su vez conforman al objetivo general.

I

Occidente y Oriente, dos mujeres distintas

La historia central de *Plataforma* cuenta la historia de un hombre francés, de clase media, perteneciente ya no a la era industrial sino a la era de la información (“Desde luego, yo era un completo negado en el terreno de la producción industrial. Estaba perfectamente adaptado a la era de la información, es decir, a nada”, pág. 200), que descubre un nuevo negocio turístico que puede suscitar grandes cantidades de dinero y una gran ventaja por sobre la competencia. Michel, un hombre de cuarenta años, escéptico de todo lo que le rodea y con inclinaciones hacia la sociología, descubre cómo funcionan los engranajes sociales en la cultura occidental contemporánea. “Si uno quería provocar desplazamientos turísticos masivos, susceptibles de rentabilizar grandes inversiones, tenía que pensar en fuerzas de atracción más elementales” (pág. 208), cuenta el narrador.

Presentamos provisionalmente la noción de figura-fondo como analogía para entender la manera en que Michel —es decir, Houellebecq— analiza la sociedad occidental: la figura es todo aquello que no es fondo; a su vez, el fondo es todo aquello que no es figura. Si la sociedad occidental es la figura para Michel, éste comprende, como buen escéptico, que no hay una verdad objetiva y que, por ende, las verdades y costumbres occidentales pueden descubrirse, e incluso denunciarse, mediante el contraste con otras formas de organización. Es ésta la razón por la que en *Plataforma* hay una polarización constante entre Occidente y Oriente. Cómo es el funcionamiento de las dos culturas, qué lugar ocupa la

sexualidad en cada una, qué consecuencias tiene la sexualidad en la organización social, qué influencia tiene el sistema capitalista en ambos espacios y cómo interactúa ésta con la sexualidad, son las preguntas que Houellebecq se propone contestar en *Plataforma*. En este contexto, las representaciones sociales de la mujer no pueden considerarse como un todo homogéneo, sino que la mujer, para Houellebecq, es producto del medio que las produce, de tal modo que la mujer occidental no es, a priori, igual que la mujer oriental.

El primer tercio de la novela tienen una finalidad muy precisa: explicarle al lector cómo funciona el mundo occidental. Cada suceso tiene su doble significado, es lo que Ricardo Piglia denomina la teoría de las dos historias. Según ésta, el relato moderno cuenta dos historias en simultáneo: una superficial y otra subterránea. La historia superficial, en este caso, serían los sucesos que llevan a Michel a sacar sus conclusiones sobre cómo funciona el mundo, para luego poder aplicarlas a su nueva propuesta turística. La historia subterránea es la misma sucesión de acontecimientos, pero con otra aplicación: en este caso es una sociología del mercado, que, con aire ensayístico, construye un discurso analítico para que el lector entienda cómo funciona el mundo real. De este modo, *Plataforma* constituye una novela bisagra, una obra que está entre la ficción y la realidad, en la que ambos planos dialogan entre sí, se alimentan pero a la vez pueden leerse como esferas separadas. Dicho esto, podemos entender cómo las circunstancias que rodean a Michel, luego de la muerte de su padre, son estrictamente calculadas y le brindan al protagonista las herramientas empíricas para formular teorías y aplicarlas con fines comerciales en el mercado del turismo.

Michel empieza comentando que venía llevando una vida completamente insatisfecha y estática en materia sexual. Luego, en un viaje a Tailandia, conoce a Valérie, una mujer que más tarde se convertirá en su pareja y con quien conocerá fugazmente la felicidad:

“Tú no puedes saberlo, pero eres una excepción. Se ha vuelto muy raro encontrar mujeres que sientan placer y tengan ganas de darlo. Seducir

a una mujer que uno no conoce y follar con ella se ha convertido, sobre todo, en una fuente de humillación y problemas. Cuando uno considera las fastidiosas conversaciones que hay que soportar para llevarse a una tía a la cama, que en la mayoría de los casos terminará siendo una amante decepcionante, que te joderá con sus problemas, que te hablará de los tíos que se ha follado antes (dándote de paso la impresión de que no has estado a la altura), y encima habrá que pasar con ella por cojones el resto de la noche, se entiende que los hombres quieran ahorrarse problemas a cambio de una pequeña suma [...]. En cuanto la polla escupe su chorrillo, nos quedamos muy tranquilos” (pág. 133)

En este fragmento pueden elucidarse varios elementos. En primer lugar, Michel aclara que Valérie es una excepción que escapa a la regla de la mujer occidental. A partir de su encuentro con Valérie, Michel comienza a experimentar un placer elevado y siente que a ese goce se le puede poner un precio. Continúa diciendo que el hombre solamente busca una relación sexual satisfactoria, despojada de todo elemento de seducción, conversación y otros prolegómenos que considera una pérdida de tiempo. Con su retahíla de quejas, Michel va construyendo una trama discursiva en la que la mujer se puede identificar como una parte compleja, una carga que busca convertir lo fácil en difícil. La costumbre de Occidente, compuesta por una serie de protocolos y costumbres que hacen a la cita sexual, como salir a cenar, pasar la noche entera con quien se tiene un encuentro erótico, se inscriben en un patrón de conducta compuesto por representaciones sociales que comparten todos los miembros de un grupo social. En términos de Durkheim, la cita sexual, en Occidente, es un hecho social. Para el sociólogo francés, el hecho social es toda manera de obrar, sentir y vivir externa a los individuos, que ejercen un poder coercitivo sobre su conducta, orientándola en todo su desarrollo (Émile Durkheim, *Las reglas del Método Sociológico*”. Bs. As. Editorial La Pleyade). Para Houellebecq, la sociedad capitalista se compone de individuos autónomos y libres, que sin embargo están sujetos a reglas que muchas veces

escapan a sus deseos. El encuentro sexual con mujeres, en Occidente, es un hecho social que tiene sus propios ritos y a los que el hombre como individuo no puede escapar.

Michel encuentra molesto que la mujer le dé tanta importancia a la seducción previa al acto sexual, y así lo expresa repetidas veces en la novela:

“A las chicas no les interesaba para nada el sexo, sólo la seducción; y además una seducción basura, elitista, desplazada, que no tenía un grano de erótica. En la cama eran del todo incapaces de cualquier cosa. O había que tirar de las *fantasías*, un montón de guiones fastidiosos y kitsch cuya sola evocación conseguía revolverme el estómago” (pág. 185).

Las mujeres, para Michel, han olvidado o sepultado el instinto sexual primario, lo han tapado con nimiedades como la seducción o la fantasía, dos factores que apelan directamente al imaginario social de una sociedad determinada. La seducción no es solo un ritual previo al acto sexual, sino también una fantasía en si misma: es una forma de evocar representaciones sociales previas, de tomar discursos que circulan con frecuencia y apropiárselos como condición sine que non para perpetrar el acto sexual. Es decir, los impulsos primarios, instintivos, son tapados por normas culturales complejas que tornan difícil la consecución del placer sexual. Por eso para Michel la sexualidad en Occidente tiene dos características básicas que apuntan hacia la complejidad. La sociedad occidental es compleja, desarrollada, y por eso se ha encargado de construir sus propias costumbres que con mucha frecuencia van en contra de la naturaleza. Si la reproducción es natural, la seducción será un ritual y una condición cultural necesaria para reproducirse. A su vez, el segundo elemento que parece considerar Michel es el sexo por placer. El hombre hace caso a sus impulsos naturales con mucha más facilidad que la mujer; por eso él solamente quiere perpetrar el acto sexual, mientras que ellas obedecen más a la capa de superficie, a lo lateral, al aspecto residual de la relación sexual. Esta concepción del sexo en relación a su complejidad no es estrictamente sexual, sino que se extiende a otras

áreas de la sociedad. Para Houellebecq, el desarrollo económico-cultural en sí mismo es estúpido, en la medida que otorga prioridad a cuestiones banales y deja de lado las elementales. En este sentido, otro ejemplo, además del sexo, es el del desarrollo de la información en desmedro de la producción de bienes tangibles (tema del que se encargará de desarrollar en *Las partículas elementales*, su novela más importante).

Los “guiones kitsch” a los que se refiere Michel evocan un malestar que apunta al mercado, ese lugar abstracto que *redirige* discursos, enunciados e imágenes a sus consumidores, modificando su subjetividad y creando cultura. Es decir, el mercado entra en juego como un elemento que construye las capas superficiales a las que se sujetan las mujeres, y que los hombres pueden eludir. A su vez, si el mercado es el problema que obstaculiza el encuentro sexual puro y directo, es también el mercado quien ofrece una solución (que veremos más adelante).

En otro orden de cosas, es necesario mencionar a Jean-Yves, el socio comercial y amigo de Valérie, pues cumple un rol imprescindible en el argumento de la novela. Se trata de un hombre de unos cuarenta años, muy inteligente y exitoso en los negocios (Valérie lo describe como “Normal. Casado, con dos hijos. Trabaja muchísimo, los fines de semana se lleva informes a casa. En fin, un joven directivo normal, bastante inteligente, bastante ambicioso” pág. 131), pero con una familia en decadencia y con una relación matrimonial paupérrima. Se odia con su mujer y, por supuesto, las relaciones sexuales maritales ya no existen (“en cualquier caso, ellos ya no se tocaban”, pág 137). Lo importante, al hablar de Jean-Yves, es que él representa al hombre occidental moderno (“al mirar a Jean-Yves me di cuenta de que él ilustraba mi tesis a la perfección”, dirá Michel en la página 213). Un individuo exitoso, con grandes proyectos profesionales, ambicioso, pero con una vida sexual apagada y frustrada. Exactamente eso es el hombre moderno occidental para Michel. Valérie cumple con las mismas condiciones que Jean-Yves, ambos son profesionales exitosos, pero a la hora de examinar la actividad sexual de cada uno, Valérie es un éxito y Jean-Yves, un completo fracaso. Valérie es una excepción a la mujer occidental; ella, más bien, representa al hombre

moderno. El motivo es simple: ella no se detiene en nimiedades como la seducción, es inteligente, exitosa, ambiciosa y tiene una carrera profesional envidiable. De alguna manera, si la vida sexual de Jean-Yves es defectuosa, es por culpa de su mujer. En cambio Valérie tiene una actividad sexual altamente satisfactoria con Michel porque ella representa los valores masculinos de la sexualidad, a pesar de que sea mujer, femenina y le gusten los hombres. Esta idea de Valérie como personaje que representa la masculinidad está anunciado en el hecho de que ella, antes de conocer a Michel, era homosexual. Sólo alguien que puede ver a las mujeres desde afuera puede entenderlo, parece decir Michel. Sólo quien pueda objetivar a la mujer, ponerse por fuera de ella, es capaz de entender sus vicios y escapar de ellos. Por eso el hombre no se detiene en seducciones superfluas, por eso no tiene ataques de histeria: porque las ve en otras mujeres y no quiere eso para sí mismo. De la misma manera, Valérie, al tener un pasado homosexual, pudo objetivar el comportamiento femenino y sólo así pudo abstraerse de él. En otras palabras, Valérie es perfecta porque, siendo mujer, encarna las características que Houellebecq atribuye a los hombres.

Volviendo a Jean-Yves: el capítulo II de la segunda parte de *Plataforma* se ocupa enteramente de Jean-Yves y narra aspectos cotidianos desde su punto de vista, pero adoptando una deixis externa, atemporal, que, por el registro, puede identificarse como la de Michel. La forma narrativa toma el punto de vista de Jean-Yves y parece ser él quien tiñe de subjetividad los hechos que lo rodean, pero el tipo de apreciaciones es más propio de Michel. Por ejemplo: “Se dio cuenta, por primera vez, de que su matrimonio había sido un error. Por término medio, esta conciencia precede al divorcio unos dos o tres años”. No en vano el epígrafe que da comienzo al capítulo reza:

“Entender el comportamiento del consumidor para poder proponerle el producto adecuado en el momento adecuado, pero sobre todo convencerlo de que el producto propuesto se adapta a sus necesidades: ése es el sueño de cualquier empresa” (Jean Luis Barma, *¿Con qué sueñan las empresas?*).

Tras esta cita, Houellebecq procede a narrar la vida cotidiana de Jean-Yves. Tradicionalmente, los epígrafes suelen indicar una clave de lectura, una orientación del lector para entender lo que vendrá en el cuerpo del texto. Uno de los estudios más importantes sobre los fenómenos transtextuales es la responsabilidad del francés Gérard Genette, quien escribió en su libro *Umbrales* (2001), a propósito de la función paratextual, que si bien una obra literaria consiste en un texto verbal con una determinada significación, este texto no se presenta sin el acompañamiento y refuerzo de ciertas producciones “que no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por presentarlo” (pág. 7). En *Palimpsestos* (1989), Genette enumera: “título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas” (pág. 11), etcétera. Así, es pertinente considerar que sólo mediante el contacto directo con el paratexto un lector puede acercarse a una obra literaria, y que el paratexto no sólo marca, sino que también ocupa el umbral del texto, y, de manera paradójica, enmarca y al mismo tiempo constituye la obra para los lectores.

Se trata de una orientación paratextual, polifónica, que superpone la voz del enunciador a la voz del narrador. En este caso, la narración sobre Jean-Yves viene acompañada de una cita que evoca una frase de manual de negocios. Con esta cita Houellebecq le anuncia veladamente al lector lo que cien páginas más adelante le confirmará explícitamente a través de Michel: Jean-Yves es un reflejo fiel del hombre occidental moderno, y su vida sirve como muestra de cuáles son sus fortalezas y debilidades, y qué cosas estaría necesitando el hombre occidental moderno para ser feliz. Queda claro, entonces, a través de Jean-Yves, que lo que el hombre moderno necesita es satisfacción sexual.

Jean-Yves y su ayudante, Valérie, son contratados por el grupo Aurore, la empresa hotelera más grande del mundo, para que aporten una nueva perspectiva a la identidad del grupo y busquen un nuevo segmento del mercado al que

apuntar, como lo demuestra el mismo Jean-Yves en una reunión con los accionistas del grupo:

“Éste es el primer eje de reflexión que les propongo explorar durante las próximas dos semanas: ¿hay lugar en el mercado de los clubs de vacaciones para una fórmula que no sea la del Club? Y, si es así, ¿podemos empezar a definirla, a hacernos una idea de la clientela a la que estaría dirigida? No son preguntas sin importancia” (pág. 154).

Esta búsqueda sobre lo que un segmento del mercado está necesitando es una constante en *Plataforma*. Houellebecq enlaza el lenguaje de negocios, capitalista, con la historia personal de Jean-Yves para demostrar que él es un ejemplo perfecto de lo que el mercado pide a gritos: satisfacción sexual. Por eso las condiciones de producción de esta novela, en términos de Verón, remiten sin duda al discurso capitalista en el que la producción debe corresponderse con una demanda, un hueco que hay en el mercado por cubrir. Luego, cuando a Michel se le ocurre qué negocio se puede explotar en el mercado hotelero, le explica a Jean-Yves:

“Por una parte tienes varios cientos de millones de occidentales que tienen todo lo que quieren, pero que ya no consiguen encontrar la satisfacción sexual: buscan y buscan pero no encuentran nada, y son desgraciados hasta los tuétanos. Por otro lado tienes varios miles de millones de individuos que no tienen nada, que se mueren de hambre, que se mueren jóvenes, que viven en condiciones insalubres y que sólo pueden vender sus cuerpos y su sexualidad intacta. Es muy sencillo, de lo más sencillo: es una situación de intercambio ideal. El dinero que se puede hacer con eso es inimaginable: más que con la informática, que con biotecnología, con la industria de la comunicación: no hay sector económico que se le pueda comparar” (pág. 214).

Como vemos, este razonamiento tan típicamente houellebecquiano no apunta directamente a la mujer, sino que ella está implicada, es parte de un engranaje más grande en el que cada parte tiene una función determinada, sus ventajas y sus desventajas. Aquí la diferencia no se genera, a priori, entre mujeres y hombres, sino entre occidentales y orientales. Se habla, además, no de géneros sino de individuos, individuos libres, que disponen de su fuerza de trabajo para ofrecerla en el mercado. Así como algunos pueden ofrecer su intelecto y otros sus manos, también es posible ofrecer el cuerpo para brindarle placer sexual al cliente. Esta lógica remite específicamente a la división internacional del trabajo, concepto acuñado en el siglo pasado para explicar la desigualdad económica entre los países periféricos, exportadores de materia prima, y los países centrales, exportadores de manufacturas. Los países centrales tienen una necesidad específica: placer sexual. Los periféricos necesitan, en pocas palabras, dinero. Al hablar sobre individuos y no sobre grupos sociales o empresas, el lugar que encuentra la mujer en este esquema es puramente individual: cada mujer – oriental- puede decidir si quiere ofrecer su cuerpo como mercancía. Sin embargo, esta libertad que pregona Houellebecq a través de Michel es ficticia desde un comienzo, pues el sexo es más rentable que cualquier otro sector económico, y muchas veces las mujeres orientales no encuentran otra opción. Robert, uno de los pocos hombres que está a favor del turismo sexual en países orientales, dice:

“-Esas chicas no son tan pobres, pueden pagarse motos y trapos. Algunas hasta se operan los pechos. Y no es barato. Aunque también ayudan a sus padres... -concluyó, pensativo” (pág. 70)

Así se justifica el turismo sexual que practican los occidentales en Oriente: las mujeres orientales necesitan dinero y una buena manera de conseguirlo es ofreciendo su cuerpo. Sin embargo, la prostitución occidental tiene otras características.

La joven que limpiaba pisos en la casa del padre de Michel, en Francia, en el primer capítulo, estudiaba enfermería y necesitaba costearse los estudios. La

sensación que genera, unos capítulos más adelante, es que esa joven podría obtener más dinero si ofreciera su cuerpo en lugar de limpiar pisos. Otro ejemplo:

“–Por fin (Jean-Yves) se ha decidido a ir de putas –me contó Valérie–. Tendría que haberlo hecho hace mucho. Ahora bebe menos, está más tranquilo.

–Pues por lo que yo recuerdo, las putas no son para tanto.

–Sí, pero lo suyo es diferente, son chicas que trabajan por Internet. Bastante jóvenes, muchas veces estudiantes. Tienen pocos clientes, los eligen, no lo hacen solamente por dinero” (pág. 186).

En este caso se habla de prostitución occidental: Jean-Yves decidió mejorar su situación sexual, por lo que decide acudir a prostitutas occidentales. La diferencia con las prostitutas orientales es que las primeras son jóvenes estudiantes que deciden vender su cuerpo por un tiempo delimitado: mientras duren sus estudios. Son mujeres que tienen proyectos individuales, profesionales, para los cuales la prostitución es un medio provisional. A su vez, ellas disfrutan del sexo y eligen a sus clientes; la condición de explotación desaparece. Las prostitutas orientales, en cambio, no tienen proyectos individuales, no tienen ambiciones profesionales, pues no tienen afán de reconocimiento ni prestigio, tampoco desafíos. Tan solo necesitan dinero y con ello se conforman: la prostitución es una manera fácil de conseguirlo.

Es de notar que quienes disfrutan del turismo sexual en Oriente casi nunca son mujeres, suelen ser hombres. Esto nos lleva a pensar, como primera hipótesis, que quizá los hombres están más insatisfechos que las mujeres. La otra alternativa es pensar que las mujeres tienen una barrera ética más alta y gruesa que la de los varones, pues siempre sus comentarios apuntan al aspecto ético de la situación, aduciendo que el turismo sexual es esclavitud:

“–Es completamente vergonzoso que unas bestias vengan a aprovecharse con total impunidad de la miseria de esas chicas. Todos vienen de las provincias del norte o del nordeste, las regiones más pobres del país.

–No todas... -objetó él-. También las hay de Bangkok.

–¡Es esclavitud sexual! –aulló Josiane, que no le había oído—. ¡No hay otra palabra!” (pág. 69).

Aquí se puede ver cómo las mujeres se oponen a la esclavitud sexual por una razón más bien ética, lo que Weber llamaría una acción social con arreglo a valores: la prostitución es mala porque reproduce una relación de dominación, de esclavitud, en la que el cliente es un hombre occidental, libre, que ofrece una cantidad elevada de dinero a una oferente que, si bien también en última instancia goza de libertad de hecho, no está en condiciones de rechazar esa suma. Otra vez, entonces, encontramos en la mujer esa tendencia a la conmoción, a buscar el aspecto ético o moral de un hecho, sin detenerse a pensar en los beneficios económicos que puede suscitar para las prostitutas orientales.

Un caso que complejiza aún más el asunto es la mujer de Jean-Yves, a quien Michel y Valérie encuentran en un bar fetichista encerrada en una jaula y haciéndose flagelar para sentir goce sexual. Considerando este ejemplo, podemos pensar que las mujeres también tienen deseo sexual y también salen a satisfacerlo fuera del matrimonio. ¿Por qué no ir, entonces, a la búsqueda de un placer más intenso y más barato en el tercer mundo? La única mujer que no parece disconforme con el turismo sexual es Valérie; pero, como hemos destacado anteriormente, Valérie es excepcional porque conserva sólo los valores femeninos que el hombre desea, mientras que en los demás aspectos adopta valores masculinos. Por eso no tiene preocupaciones éticas respecto del turismo sexual, entre otras cosas.

La Individualidad, un fenómeno capitalista

De la diferencia entre prostitución occidental y prostitución oriental se deduce una variable importante que se destaca, aparentemente, en la cultura de Occidente: la

individualidad. El sentido común indica que la libertad individual es un invento del capitalismo moderno, sin embargo Houellebecq se encarga de asegurarle al lector que se trata de un fenómeno propio de la industrialización, y no sólo de los países capitalistas. Veamos un fragmento en el que Michel, Valérie y Jean-Yves viajan a Cuba infiltrados en un paquete turístico. Allí se encuentran con un capataz de revolución de 1959:

“–Hemos fracasado... –dijo con voz sorda. Y nos hemos merecido el fracaso. Teníamos dirigentes de gran valor, hombres excepcionales, idealistas, que ponían el bien de la patria por encima del suyo propio. Recuerdo al comandante Che Guevera el día que vino a inaugurar la fábrica de tratamiento de cacao en nuestra ciudad; todavía veo su cara valiente y honesta. Nadie ha podido decir nunca que el comandante se hubiera enriquecido, que hubiera intentado conseguir privilegios para él ni para su familia. Tampoco fue éste el caso de Camilo Cienfuegos, ni de ninguno de nuestros dirigentes revolucionarios, ni siquiera Fidel; a Fidel le gusta el poder, es cierto, quiere controlarlo todo; pero es desinteresado, no tiene grandes propiedades ni cuentas en Suiza. Así que allí estaba el Che, inauguró la fábrica, pronunció un discurso exhortando al pueblo cubano a ganar la batalla pacífica de la producción tras la lucha armada del combate por la independencia; era poco antes de que se marchara al Congo. Podíamos ganar esa batalla perfectamente. Esta región es muy fértil, la tierra es rica y húmeda, todo crece a voluntad; café, cacao, caña de azúcar, toda clase de frutos exóticos. El subsuelo está saturado de mineral de níquel. Teníamos una fábrica ultramoderna, construida con ayuda de los rusos. Al cabo de seis meses, la producción había caído hasta la mitad de su nivel normal: todos los obreros robaban chocolate, en bruto o en tabletas, se lo repartían a su familia o se lo revendían a los extranjeros. Y lo mismo ocurrió en todas las fábricas, a escala nacional. Cuando no encontraban nada que robar, los obreros trabajaban mal, eran

perezosos, siempre estaban enfermos, se ausentaban sin el menor motivo. Me pasé años intentado hablar con ellos, convencerlos de que hicieran un pequeño esfuerzo por el interés de su país, y el único resultado fue la decepción y el fracaso” (pág. 211).

El fragmento citado nos permite reconstruir qué representaciones se ponen en circulación respecto de la realidad social y política en Cuba, país adherido al comunismo desde principios de la década de 1960. Uno de los viejos capataces de la revolución les cuenta a Michel, Valérie y Jean-Yves por qué fracasó la revolución: la naturaleza del hombre es egoísta, el ser humano es incapaz de establecer como prioridad el bien común por sobre el interés individual. “Podíamos ganar esa batalla perfectamente”, dice el capataz, decepcionado. Los obreros, al no percibir un salario alto ni poder entregarse a los placeres del consumo, trabajaban a media máquina: robaban chocolates para regalarlos a su familia o venderlos a turistas, se ausentaban con mucha frecuencia sin justificación. En definitiva, el placer individual se sobrepuso al trabajo que implica el bienestar de la nación. Otro caso análogo, pero en distinto ámbito, ocurre en los países orientales con la religión musulmana: los jóvenes musulmanes sólo piensan en el placer inmediato (*“No le cabía duda, el sistema musulmán estaba condenado a la extinción: el capitalismo era más fuerte. Los jóvenes árabes solo pensaban en el consumo y en el sexo”*, pág. 307), dejando de lado los rituales y valores religiosos con los que se criaron.

Vemos entonces que la individualidad no es un fenómeno propio de los países occidentales desarrollados, sino que también abarca a los países occidentales *en desarrollo* y a los países orientales. Esta diferenciación, que en una primera lectura cuesta elucidar pero que salta a la vista con un mayor detenimiento, genera provisoriamente una división de aguas que agrupa a los países orientales junto a los occidentales. Tanto los países centrales como los países periféricos, ya sean orientales u occidentales, comparten una misma característica, la individualidad, y ésta va de la mano con el capitalismo. No queda claro si para Houellebecq la individualidad es un atributo natural del hombre o si solamente

sobreviene cuando acecha el capitalismo. Por un lado, puede pensarse que incluso el país cubano, que se oponía férreamente a la hegemonía capitalista estadounidense, que tuvo fuerza para desligarse de la dominación que lo sometía, vio morir su independencia económica porque sus integrantes pusieron en primer lugar el beneficio personal, inmediato, y de ello se deduce que por naturaleza es más fuerte que el beneficio común a largo plazo. Pero, por otro lado, cabe preguntarse qué hubiese pasado si no hubiera habido una tentación de acuñar dinero vendiendo chocolates. Es decir, qué hubiese pasado sin la tentación latente del capitalismo. ¿La economía de mercado y de la acumulación genera un sentir individual e inmediato, y *transfiere* ese atributo a regiones contiguas con distinta organización económica? ¿Es el capitalismo un virus que se produce en un núcleo determinado y no se detiene hasta expandirse en todo el planeta? Sea cual fuere la respuesta, el capitalismo, nos muestra Houellebecq en *Plataforma*, no es un fenómeno exclusivo de Occidente, sino que se expande a todos los demás países, tengan la organización que tengan, y reconfigura las categorías de cada Estado según la posición que ocupe en la división internacional del trabajo. Así, la dicotomía Occidente-Oriente se reemplaza por desarrollo-subdesarrollo, dando por entendido que todos los países están, de alguna u otra manera, insertos en la lógica del mercado mundial. Lo mismo ocurre en el plano religioso: cualquiera sea la religión que se profese, ésta se desvanecerá frente a los efluvios irresistibles del consumo y el sexo, dejando de la religión nada más que una cáscara vacía. El capitalismo seduce, toma, se deja tomar, se carga de sentido a sí mismo y vacía al móvil externo; genera una transferencia de sentido que siempre tiene una misma dirección: de afuera hacia adentro, absorbe el peso de la religión y la deja vacía, aburrida, inutilizable, descartable.

La conclusión a la que parece arribar Houellebecq, llegado este punto, es que el hombre tiende a buscar y ejercer su libertad individual. A su vez, y en consecuencia, el principal rol del Estado es garantizar al máximo las libertades individuales de sus ciudadanos. Los países europeos y Estados Unidos son

desarrollados, en el fondo, porque promueven y garantizan la libertad individual de sus miembros mediante un sólido y estricto marco legal.

De este modo podemos invocar a Thomas Hobbes, quien expuso en su obra más famosa, *Leviatán* (1651), que el accionar del hombre es guiado por impulsos de placer, y a su vez por impulsos de evitar lo desagradable. Cuando muchos individuos, en la búsqueda del placer, superponen sus fines y sus medios, entran en conflicto. El Estado aparece, entonces, como un Leviatán, un monstruo gigante al que cada individuo libre le cede una parte de su libertad para garantizar el bien común. No muy lejos de este modelo se encuentra el concepto de Estado moderno que tiene Houellebecq, el cual debe garantizar, mediante un marco legal, las mayores libertades individuales posibles. Si para los filósofos contractuales, como Hobbes, Locke y Rousseau, los sujetos establecen contratos con el Estado, para el liberalismo moderno –y también para Houellebecq-, los sujetos pueden celebrar contratos entre sí mismos, cada uno persiguiendo su propio beneficio. El principio de vendedor-cliente es un concepto que implica la unilateralidad, la libertad de ambas partes para realizar un intercambio material. Se pueden intercambiar objetos por dinero, inmuebles, bienes materiales pero también bienes simbólicos, siempre a cambio de dinero o, en su defecto, de objetos que pueden valuarse en una suma. La lógica del intercambio se aplica también a los sujetos, que intercambian, venden su fuerza de trabajo en el mercado. Se puede vender como fuerza de trabajo un oficio, la fuerza física, el intelecto, la belleza, cualquiera de ellos a cambio de una suma estipulada de dinero. ¿Por qué no, dice Michel, ofrecer en el mercado la sexualidad, darle placer al cliente?

“-Así que por una parte tienes varios cientos de millones de occidentales que tienen todo lo que quieren, pero que ya no consiguen encontrar la satisfacción sexual: buscan y buscan pero no encuentran nada, y son desgraciados hasta los tuétanos. Por otro lado tienes varios miles de millones de individuos que no tienen nada, que se mueren de hambre, que mueren jóvenes, que viven en condiciones insalubres y que sólo pueden vender sus cuerpos y su sexualidad

intacta. Es muy sencillo, de lo más sencillo: es una situación de intercambio ideal”.

Otro fragmento, aún más contundente, es un monólogo de Michel donde habla específicamente de la introducción del sexo en la economía de mercado:

“Yo no veía ninguna objeción a que la sexualidad entrara en la economía de mercado. Había muchas maneras de ganar dinero, honradas y deshonestas, cerebrales, o, por el contrario, brutalmente físicas. Uno podía ganar dinero gracias a la inteligencia, el talento, la fuerza o el valor, e incluso la belleza; también podía tener un simple golpe de suerte. Lo más normal es que el dinero llegara por herencia, como en mi caso; entonces, el problema se traslada a la generación anterior. Gente muy diferente había ganado dinero en todo el mundo: ex deportistas de alto nivel, gánsters, artistas, modelos, actores: un gran número de empresarios y financieros hábiles; también algunos técnicos y, con menos frecuencia, algunos inventores. A veces la gente ganaba dinero de forma mecánica, por pura acumulación; o, al contrario, gracias a un golpe de audacia coronada por el éxito. Nada de todo esto tenía el menor sentido, pero reflejaba una gran diversidad. Por el contrario, los criterios de elección sexual eran exageradamente simples: se reducían a la juventud y a la belleza física. Cierto que estas características tenían un precio, pero no un precio infinito. Claro, la situación era muy distinta en siglos precedentes, en la época en que la sexualidad seguía fundamentalmente vinculada a la reproducción. Para mantener el valor genético de la especie, la humanidad tenía que tener en cuenta entonces ciertos criterios de salud, fuerza, juventud, vigor físico; la belleza sólo era una síntesis práctica. Actualmente, el reparto de cartas era diferente: la belleza no había perdido el menor valor, pero se trataba de un valor provechoso, narcisista. No había duda de que si la sexualidad tenía que entrar en el sector de los bienes de cambio, la

mejor solución era apelar al dinero, ese mediador universal que ya permitía una equivalencia concreta con la inteligencia, el talento y la competencia técnica; que ya garantizaba una perfecta homogeneización de las opiniones, los gustos, los modos de vida. Al contrario que los aristócratas, los ricos no pretendían ser de naturaleza distinta al resto de la población, simplemente pretendían ser más ricos. El dinero era una noción abstracta en la que no intervenía la raza, el aspecto físico, la edad, la inteligencia o la distinción, ni nada que no fuera el dinero mismo, en realidad” (pág. 260-261).

Tenemos, entonces, la noción de intercambio entre sujetos libres, cada uno de los cuales persigue un fin individual. Michel hace clara referencia en el aspecto sexual, que de todas maneras hay escenas en *Plataforma* que encarnan el espíritu de la actividad sexual como intercambio contractual. Una de ellas es cuando Michel, Valérie y una compañera de ellos entran a un bar sadomasoquista y ven “una mujer de unos cincuenta años, rubicunda, maniatada y amordazada” que “daba vueltas en una jaula [...] sólo llevaba un corsé de skai negro, sobre el que colgaban sus pechos grandes y flácidos. [...] Parecía una empleada subalterna, del tipo telefonista de Seguridad Social, que iba allí para redondear su sueldo” (pág. 167).

Esa mujer, occidental, de cincuenta años que describe Michel está prostituyéndose en un bar sadomasoquista de París. Una compañera de trabajo de Michel (otra mujer-fondo), al ver que algunos se horrorizaban por la práctica, dice: “-¿Por qué repugnante? Desde el momento en que hay libre consentimiento de los participantes, no veo dónde está el problema. Es un contrato, eso es todo” (op. cit).

Hasta aquí, estamos en condiciones de exponer una paradoja que se presenta en la interpretación de Houellebecq, a través de *Plataforma*, en cuanto a las características de la mujer oriental contrapuestas a las de la mujer oriental. La

mujer occidental es libre, la mujer oriental también. Ambas son individuos. Pero la situación económica del país los pone en desigualdad de condiciones: mientras la mujer occidental puede prostituirse por placer, como la que está en el bar sadomasoquista, la mujer oriental se prostituye por dinero. Sin embargo, para Michel la mujer oriental también se prostituye por placer. Houellebecq confía en el placer de las prostitutas orientales porque así disipa la diferencia entre la mujer occidental como individuo libre y la mujer oriental también como individuo libre: ambas persiguen el placer.

Por otra parte, en las reflexiones de Michel se deja entrever que en realidad los habitantes de todo el mundo son iguales, están homogeneizados por un denominador común: el dinero. Ya no hay diferencias entre mujeres occidentales y mujeres orientales, ni siquiera entre hombres y mujeres. Todos los individuos tienden al mestizaje, a la diversidad, pues toda esa heterogeneidad puede ser valuada en el mercado. Lo que diferencia a los aristócratas de los ricos es que los primeros quieren ser distintos del resto; los ricos, en cambio, solo quieren tener más dinero. La única diferencia que hay entre los individuos es, entonces, el dinero. Sin embargo, Michel se queja de que las mujeres occidentales son demasiado conscientes de su individualidad, disponen de poco tiempo y están altamente interesadas en la seducción, características que les son ajenas a las mujeres orientales, y razón por la cual éstas pueden brindar una mayor satisfacción sexual que las mujeres occidentales.

Vemos, así, que todas las mujeres son iguales en tanto consumidores, en tanto portadoras de un bien que puede ser puesto a la venta en el mercado, pero distintas en aspectos que se atribuyen a la situación económica y cultural de la región que habitan.

Figura-fondo

El término figura-fondo refiere, en principio, a una diferenciación entre lo central, lo importante, contra lo secundario, aquello circunstancial cuyo rol no es más que realzar o contextualizar la figura principal. Un elemento determinado puede estar situado, en el marco de una obra, en una posición central, o bien en una posición secundaria, relegada, pasiva. En el caso de “Plataforma”, de Houellebecq, hay personajes mujeres que cumplen la función de figura y también muchas otras que participan del fondo. Veremos si esta diferenciación, en principio cuantitativa, conlleva también una diferencia de corte cualitativo.

Michel es un hombre de cuarenta años, francés, que ocupa un cargo subalterno en la administración pública y lleva una vida chata y regular. Tras la muerte de su padre, Michel recibe como herencia una importante suma de dinero que luego decidirá invertir en un viaje a Tailandia en busca de lo exótico. Contrata un combo turístico y se dispone, así, a compartir unos días de socialización con un grupo de viaje heterogéneo. Allí conocerá a Valérie, una mujer francesa de veintisiete años y con quien luego formará pareja. Se trata de la mujer más importante de *Plataforma*.

Al verla por primera vez, Michel describe: “Una mujer más joven, casi borrosa, de apenas unos veintisiete años, que seguía a Josiane con una sumisión canina y

que se llamaba Valérie” (pág. 44). La segunda mujer más importante de Plataforma es Marie-Jeanne, la compañera de oficina de Michel, a quien describe por primera vez como: “es mi compañera de trabajo; preparamos juntos los informes de las exposiciones, trabajamos juntos en pro de la cultura contemporánea. Es una mujer de treinta y cinco años, con el pelo rubio y liso y los ojos de un azul muy claro; no sé nada de su vida íntima” (pág. 21). Más adelante, en la página 148, Michel dirá de Marie-Jeanne “Creo que lo que esperaba de mí, sobre todo, es que fuera amable con ella”. Esta tendencia de la mujer a procurar la armonía, el buen trato y la amabilidad en su entorno, que también manifiesta Valérie, pareciera, de alguna manera, remitir a la categorización popular de la mujer “emocional” y el hombre “racional”. El hombre, en este caso Michel, *sabe* qué espera Marie-Jeanne de él; en otras palabras, observa con mirada racional las acciones de los demás, mientras que Marie-Jeanne, y también Valérie, esperan de los demás un trato cordial, amable, y ellas mismas se muestran dispuestas a generar un clima cálido y tienden a la cooperación. Esta idea de la mujer emocional y el hombre racional se repite en otra escena en la que Michel habla de Valérie, diferenciándola del resto de las mujeres (“Nunca tuvo una de esas impredecibles crisis nerviosas que a veces hacen tan agobiante, tan patético, el trato con las mujeres”, pág. 147). Al establecer una excepción en Valérie, el narrador no hace más que confirmar la existencia de una regla universal según la cual la mujer se deja llevar por las emociones y los impulsos, mientras que los hombres son más utilitaristas y racionales. Esa visión llana, que Michel formula como una regla, será superada una y otra vez a lo largo de la novela.

Si en Plataforma éstas son las dos mujeres más importantes –ciertamente, Valérie mucho más que Marie-Jeanne-, curiosamente son casi las únicas que en su primera aparición no despiertan un juicio sexual por parte del protagonista. De hecho, son las dos únicas mujeres que detentan un cargo jerárquico importante en la cadena de producción (“el hombre occidental se define hoy por el lugar que ocupa en la cadena de producción”, le dirán a Jed Martin, el protagonista de *El mapa y el territorio*, otra de las reconocidas novelas de Houellebecq). “A nivel

jerárquico, ella tiene una posición ligeramente superior a la mía; pero es un aspecto que prefiere eludir, intenta poner el trabajo en equipo en primer lugar dentro de nuestro departamento”, declara Michel de su compañera Marie-Jeanne. Éstas serían, en términos generales, las únicas mujeres de la novela que formarían lo que llamaremos “figura”. Sin embargo, insisto nuevamente, la relevancia de Valérie es mucho mayor que la de Marie-Jeanne, cuyo único mérito es permanecer a lo largo de toda la novela en la oficina que Michel menciona por ser su lugar de trabajo. Pero, si hay alguna razón para considerar a Marie-Jeanne una figura considerable, no es porque lo sea, sino porque los demás personajes femeninos de Plataforma son, cuando no prostitutas que satisfacen a los hombres, mujeres de mediana edad sedientas de sexo y que, en prácticamente todos los casos, están completamente signadas por su condición sexual.

Valérie, por su parte, no parece haber llamado la atención de Michel desde una perspectiva sexual, aunque luego se convirtió en su pareja:

“Valérie se acercaba, casi rozando el agua, de vez en cuando se entretenía en dar un paso al lado para evitar una ola más fuerte. Yo me erguí rápidamente sobre los codos, y me di cuenta, con dolor, de que ella tenía un cuerpo magnífico, y que estaba muy atractiva con sus dos piezas más bien serio; sus pechos llenaban perfectamente el sujetador del bañador” (pág. 88).

En este fragmento, Michel se da cuenta por primera vez de que Valérie podía ser vista como un objeto sexual. Casi enseguida, tienen una charla donde se demuestra la inteligencia de Valérie:

“No entiendo muy bien esta revista –siguió ella-. Sólo habla de la moda, de las *nuevas tendencias*: lo que hay que ir a ver, lo que hay que leer, las causas por las que hay que militar, los nuevos temas de conversación... Las lectoras no pueden llevar la misma ropa que esas modelos, y no veo por qué les van a interesar las nuevas tendencias. En general, son mujeres mayores” (op. cit).

Sabemos que uno de los temas de discusión más importantes para Houellebecq es la cuestión del mercado en la sociedad de masas. De este modo, una de las primeras charlas que tiene Michel con Valérie es, como era de esperar, sobre el mercado. Que Valérie hable sobre las tendencias del mercado es, de alguna manera, una constatación de su inteligencia. Sin embargo, es curioso cómo apenas Michel muestra interés en Valérie, ésta enseguida se siente también atraída (“Y me retorció el bíceps. Oh, no, pensé, no. Pero ella acabó calmándose y volvió a la arena para tostarse al sol”). Es común –y contradictorio- que, a pesar de que siempre se señala la vejez y el decaimiento de Michel, las mujeres en las que éste se fija siempre le corresponden e, incluso, las prostitutas disfrutaban tener sexo con él.

Es interesante señalar que el capítulo 6, dividido en dos partes, dedica la primera mitad a narrar la biografía de Valérie, en tercera persona, desde el punto de vista de ella. Este registro permite, por un lado, conservar el tono narrativo de Michel, y, por el otro, situarse en la mente de Valérie. Al principio comienza narrando la historia de los padres de Valérie, su mala fortuna con los negocios agrarios y su posterior venta de maquinarias para dedicarse al alquiler de inmuebles. Sin embargo, cuando la narración se enfoca en Valérie, se enlaza la venta de las máquinas agrarias con la adolescencia de Valérie y su incipiente conciencia sexual: “En el momento de la venta, Valérie tenía catorce años y empezaba a maquillarse; vigilaba el crecimiento regular de sus pechos en el espejo del cuarto de baño” (pág. 56). De este modo, Houellebecq se las ingenia para hablar de las dos cosas que más le importan: capitalismo y sexo. Luego se narra el pasado homosexual de Valérie, para quien, sin embargo “era fácil seducir a los chicos, bastaba llevar falda corta, cruzar las piernas, llevar una camiseta escotada o transparente que le resaltara los pechos [...]”. La biografía de Valérie se presenta, para el lector, como una totalidad configurada íntegramente y clausurada por dos aspectos: la sexualidad y las condiciones del mercado -el lugar que ocupaban sus padres y ella misma en la cadena de producción-. La narración da a entender que Valérie no tuvo relaciones heterosexuales sino hasta que conoció a Michel. En la segunda mitad del capítulo 6, Michel dice: “Los pechos aún eran firmes, no habían

cambiado desde que tenía diecisiete años. No obstante, se puso una camiseta grande y unas bermudas informes para bajar a desayunar [...]. No cabía duda de que podría sacarse mejor partido, jugar con el maquillaje, consultar a un esteticista [...]. En el fondo y sobre todo, le faltaban ganas de seducir” (pág. 58). Esta apreciación de Michel se presta a múltiples interpretaciones. En primer lugar, si bien no se dice, se genera el efecto de que la condición de Valérie como mujer estaba disminuida porque era homosexual (luego se verá que al ponerse en pareja con Michel, volverá a tener su encanto femenino); de algún modo, había tirado la toalla. En otras palabras, había renunciado a una porción de su femineidad. Otro aspecto del enunciado es que, para Michel, una mujer está completa cuando tiene ganas de seducir, cuando está maquillada, peinada y con actitud seductora. Como no todas las mujeres lo logran, parece decir Michel, el mercado encontró una forma de solucionarlo: la mujer occidental contemporánea puede ir a un esteticista para *prolongar su vida útil*.

A lo largo de la novela, Valérie se caracterizará por dos cosas: la primera, por su gran capacidad de emprendimiento. Trabaja en una pequeña empresa hotelera, donde se desempeña satisfactoriamente con un socio amigo, y luego ambos son llamados por la primera cadena mundial de hoteles para dirigir un proyecto turístico innovador. Allí, tanto Valérie como su socio demuestran tener grandes habilidades para los negocios y para adaptarse a los nuevos escenarios que impone el mercado. Desde este punto de vista, Valérie es una mujer exitosa, trabajadora, responsable, innovadora, organizada, y gana un salario mucho mayor al de Michel, su pareja sexual. Si tomamos el concepto de diálogo de Bajtín, notaremos que el personaje de Valérie retoma y actualiza otros enunciados -u otras representaciones-, más tradicionales, donde la mujer se ocupa de las labores domésticas y de criar a los hijos; Valérie, por el contrario, es una mujer que sabe alcanzar el éxito y reconocimiento de la sociedad –del mercado, para ser más preciso-. La segunda característica de Valérie es su innata predisposición a satisfacer siempre a su pareja. Michel es siempre agasajado, atendido por Valérie, quien se esfuerza y se complace en darle a Michel todo lo que éste necesita y hacerle conocer, después de tantos años, la felicidad. Esta segunda característica,

entonces, retoma una imagen cristalizada de la mujer en la que ésta tiene una tendencia natural a la satisfacción del otro, a la cooperación. Característica que en *Plataforma* se repite tanto (y sobre todo) en Valérie como en Marie-Jeanne, las dos mujeres que cuentan con cierta relevancia en la novela. (“Las mujeres son afectuosas [...], tienen tendencia a establecer relaciones afectivas hasta en el trabajo”, pág. 24).

Una escena que ilustra la predisposición de Valérie a satisfacer a su pareja es cuando ella y Michel se reencuentran en París luego del viaje. Michel llega a casa de Valérie, toca la puerta, ésta atiende y se besan. Apenas se tiran en la cama, Michel tan solo se limita a penetrarla; enseguida le dice:

“-Valérie, no voy a poder aguantar mucho, estoy demasiado excitado.

Ella me atrajo hacia sí y susurró en mi oído:

-Ven...”

Este tipo de escenas, tan repetidas en *Plataforma* con sus múltiples variantes, está cargado de un sentido que recorre todos los intersticios de la novela, aunque en este caso se restrinja solo al caso de Valérie: ella está dispuesta a satisfacer a Michel. Sin embargo, el asunto es más complejo: no hay indicios de que ella esté sacrificando placer propio para que Michel pueda eyacular rápidamente –ni tampoco parece sacrificar el “juego previo”–, sino que precisamente la precocidad y velocidad de la relación sexual, dos atributos que en la doxa se suele asociar al hombre, es lo que a Valérie le gusta. El lector nunca podrá saber si esto es realmente así. La razón de esta incertidumbre es que Michel es el narrador, y el único acceso que tiene el lector a la escena no es sino mediante los sentidos de Michel. Para el protagonista y narrador, Valérie –y otras mujeres a lo largo de la novela– se excita con los mismos estímulos y tienen la misma velocidad de excitación que los hombres. Ellas no llegan al orgasmo, no porque no puedan sino porque simplemente no les interesa: ellas, y sobre todo Valérie, se satisfacen con la eyaculación de Michel. El lector, al ser partícipe de las escenas sexuales en las que participa Michel, se ve tentado a dudar de la realidad que captan sus sentidos,

pues las mujeres siempre manifiestan deseos que coinciden perfectamente con las exigencias sexuales que tiene el hombre, nunca tienen orgasmos, la penetración es prematura y quedan satisfechas cuando Michel está satisfecho.

Volviendo al asunto de las mujeres-figura y mujeres-fondo, otras mujeres que tienen una mínima participación en Plataforma, pero que a su vez pueden diferenciarse del fondo, son Babette y Léa, dos turistas francesas que forman parte del grupo de excursión en Tailandia junto al protagonista. La primera impresión que tiene Michel de ellas es:

“Había dos chicas de unos veinticinco años, del tipo guapa y boba – bastante bien hechas, por los demás-, que paseaban por la sala una mirada de desprecio” (pág. 38).

Este primer acercamiento demarca una posición particular que tendrá Michel respecto a ellas en todo el viaje que consistirá en remarcar, por un lado, su atractivo sexual, y por otro, su estupidez. El siguiente fragmento, que corresponde a la segunda vez que las menciona, apunta en la misma dirección:

“Abajo, la guía hizo una especie de llamamiento para distribuir los cupones de desayuno. Así me entere de que las dos tontitas se llamaban Babette y Léa. Babette tenía el pelo rubio y rizado, bueno, no rizado natural, más bien *ondulado*; tenía bonitos pechos, la muy guarra, bien visibles bajo el blusón transparente: un estampado étnico de Trois Suisses, probablemente. El pantalón, de la misma tela, también era transparente: se veía claramente el encaje blanco de las bragas. Léa, muy morena, era más filiforme; lo compensaba gracias a un bonito arqueamiento de las nalgas, bien marcadas por el pantalón ciclista negro, y a un pecho agresivo que se disparaba bajo un sujetador amarillo canario. Un minúsculo diamante le adornaba el estrecho ombligo. Miré

atentamente a las dos putillas, a fin de olvidarlas para siempre jamás”
(pág. 42).

La mirada del narrador hacia Babette y Léa es, como casi siempre en su contacto con mujeres, sexual. Una primera mirada superficial que pone de manifiesto qué rasgos le llaman la atención a Michel a primera vista, qué elementos está acostumbrado Michel a observar. En este caso Michel tiene un filtro sexual, pero con la diferencia de que, si bien reconoce atributos sexuales deseables, no muestra signos de deseo. En su observación, Michel busca formularse una representación totalizante del cuerpo de ambas mujeres (“*Léa, muy morena, era más filiforme; lo compensaba gracias a un bonito arqueado de las nalgas [...]*”), considera los rasgos que más le llaman la atención en términos de positivo-negativo, de suma y de resta. Babette tenía lindos pechos (“*la muy guarra*”, haciendo énfasis en que ella lo provocaba a propósito) y un pantalón transparente que traslucía sus partes íntimas. Estas dos características ya producen un efecto sexual positivo en el caso de Babette. Léa, en cambio, “era más filiforme”, pero “lo compensaba” con sus nalgas. Tenía un aspecto negativo que era superado por otro aspecto positivo. Si la primera impresión, de orden sexual, era en términos generales positiva, ésta quedara neutralizada por lo que el protagonista considera estupidez: Michel miró a las mujeres con un filtro sexual, con resultado positivo, pero no manifestó ningún tipo de deseo, sino más bien, parece, desprecio (“Miré atentamente a las dos putillas, a fin de olvidarlas para siempre jamás”).

Luego, en otra escena, se refuerza esta actitud de Michel que para el lector puede resultar contradictoria:

“Babette y Léa estaban cerca de las bandejas de verduras. [...] Al volver a mi mesa, me di cuenta de que las dos petardas estaban sentadas a unos metros. Léa llevaba una camiseta RAGE AGAINST THE MACHINE y unas bermudas de tela muy ajustadas, Babette una especie de cosa informe que alternaba bandas de seda de diferentes colores y zonas transparentes. Parloteaban con animación;

recordaban, por lo visto, distintos hoteles neoyorquinos. Casarse con una de esas tías, me dije, tiene que ser el espanto *total*. ¿Estaba a tiempo de cambiar de mesa? No, era un poco fuerte. Me senté en una silla que había enfrente para, por lo menos, darles la espalda [...].

Cuando Michel expresa su desprecio al imaginarse casado con alguna de ellas, está apelando a una representación del acervo cultural, según la cual el hombre debe casarse con la mujer e internalizar las características de ella, fueran buenas o malas. En este pasaje, Houellebecq deja traslucir que, si bien el atractivo sexual en ellas es notable, casarse con una implicaría soportar sus habladurías y risas, condición que él de ningún modo aceptaría. Esto demuestra que Michel valora más –al menos en una mujer occidental- la inteligencia, si se trata de convivir e interactuar más allá de una relación sexual, que el atractivo físico. A su vez, se genera la impresión en el lector de que Michel llama “guarras”, “petardas”, “putitas” a Babette y Léa no por sus modos de vestir –en los que repara todo el tiempo-, sino por la relación que hay entre ellos y su estado mental. Han sido categorizadas desde el primer momento como idiotas y atractivas, dos cualidades en una mujer que son, por un lado, conflictivas –al menos para el hombre occidental-, y por el otro, comunes (“del *tipo* guapa y boba” *op. cit*). Por ello los signos “guarra”, “petarda”, se ven investidos de una significación múltiple, despectiva, que hace hincapié en la combinación de ser guarra en un sentido más usual, con ser estúpida o boba.

Las pocas mujeres-figura mencionadas constituyen una figura difusa, heterógena en muchos sentidos, pero con algunos puntos en común: Michel no expresa deseo sexual por ellas desde el principio –en el caso de Valérie, lo sentirá más adelante-, son mujeres occidentales que ocupan un alto lugar en la cadena de producción, gozan de un salario alto y tienen un puesto jerárquico en su trabajo. Estas pocas características, débiles en términos cuantitativos pero fuertes cualitativamente, son las que constituyen a las mujeres-figura.

Las mujeres-fondo, por el contrario, forman parte de la mayoría de mujeres que aparecen en la novela. El primer ejemplo de este tipo de mujeres es Oón, una joven prostituta con la que Michel tiene sexo apenas llega a Tailandia y descubre las maravillas sexuales que esperan al hombre occidental:

“Me decidí rápidamente por la número 7 [...]. Se llamaba Oón, o por lo menos eso es lo que entendí, y venía del norte del país, de un pueblecito cerca de Chaing Mai. Tenía 19 años” (pág. 48).

Michel tiene sexo con Oón y, extrañamente, ella disfruta de la actividad. Es una mujer de diecinueve años que encontró en la prostitución una manera fácil de hacer dinero. Otra mujer-fondo, apenas mencionada una vez y al pasar, es “una mujer de unos cincuenta años, rubicunda, maniatada y amordazada” que “daba vueltas en una jaula [...] sólo llevaba un corsé de skai negro, sobre el que colgaban sus pechos grandes y flácidos. [...] Parecía una empleada subalterna, del tipo telefonista de Seguridad Social, que iba allí para redondear su sueldo” (pág. 167).

Esa mujer de cincuenta años que describe Michel está prostituyéndose en un bar sadomasoquista de París. Una compañera de trabajo de Michel (otra mujer-fondo), al ver que algunos se horrorizaban por la práctica, dice: “-¿Por qué repugnante? Desde el momento en que hay libre consentimiento de los participantes, no veo dónde está el problema. Es un contrato, eso es todo” (op. cit). Otro ejemplo de mujer-fondo, entre tantos otros, es Nicole, una mujer negra, esposa de una baterista de jazz, que accede a participar de un intercambio swinger con Michel y Valérie. Otro: en Cuba, Michel entra a un bar donde se encuentra con la siguiente situación:

“Cuando volví a la mesa después de conseguir, con muchísima dificultad, el cuarto cóctel, lo vi acercarse a una mesa vecina, ocupada por un grupo compacto de cincuentonas de Quebec (Canadá). Ya me

había fijado en ellas al entrar, eran rechonchas y resistentes, todo dientes y grasa, y hablaban increíblemente alto, no costaba nada entender que hubieran enterrado rápidamente a sus maridos. Pensé que no sería buena idea colarse delante de ellas en el autoservicio, o coger un tazón de cereales al que ellas le hubieran echado el ojo. Cuando el ex donjuan se acercó a su mesa le lanzaron miradas enamoradas, casi volvieron a ser mujeres. Él se pavoneaba delante de ellas, acentuando todavía más su obscenidad con una serie de palpaciones inguinales a través del bañador, con las que parecía asegurarse de la consistencia de su *menú de tres platos*. Las cincuentonas de Quebec parecían encantadas con tan evocadora compañía; sus cuerpos viejos y gastados todavía necesitaban un poco de sol. Él interpretaba bien su papel, les hablaba al oído, las llamaba, a la manera cubana, ‘mi corazón’ o ‘mi amor’. No iba a pasar nada más, eso desde luego, él solo quería provocar un último estremecimiento en los viejos coños, pero tal vez bastaría para que ellas pasaran unas magníficas vacaciones y recomendasen el club a sus amigas” (pág. 192)

Vemos, entonces, que la aparición de estas mujeres de cincuenta años está cargada de un fuerte componente sexual. Ellas viajan a Cuba para sentir placer sexual, para sentir adrenalina, para encontrar aquello que no tienen en su tierra natal, Canadá, que forma parte de la región occidental. Los cuerpos viejos y gastados ya no pueden conseguir pareja sexual, por eso se ven obligadas a pagar una suma de dinero para obtener algún tipo de excitación. Para ello van a Cuba, lugar que, como veremos, se pueda homologar de alguna manera con los valores semánticos que Michel, el narrador, atribuye a Oriente. La única aparición de estas mujeres, entonces, obedece a un criterio estrictamente sexual, como así también la clasificación que se hace de ellas: el nivel de femineidad se mide por la actividad sexual. “Casi volvieron a ser mujeres” connota un sentido de restricción, de orientación del término mujer hacia el área sexual, de la excitación y del deseo.

Bajo este punto de vista, las “mujeres” son aquellas jóvenes con cuerpos prominentes que consiguen rápidamente pareja, y a medida que pasan los años su calidad de mujer va disminuyendo.

Seguir enumerando mujeres-fondo sería un esfuerzo gratuito, pues con las mencionadas basta para elucidar su característica principal: aparecen en la novela solamente para mostrar alguna situación vinculada a la sexualidad. Ya sea las prostitutas orientales, que no tienen problema en prostituirse y hasta lo disfrutan; las mujeres occidentales, que representan la frustración sexual y la lucha contra la resignación; o bien las mujeres de otra raza, como las negras o las asiáticas, que, al estar despojadas de los valores occidentales, pueden entregarse fácilmente al placer, y, lo más importante, pueden otorgárselo al hombre con el que se acuestan.

||

El encuentro con la otredad

Si en el capítulo anterior identificamos y marcamos, en *Plataforma*, la configuración de dos tipos de mujeres, cada una de las cuales corresponde a un territorio específico, en este capítulo analizaremos cómo la novela construye una otredad a partir de la relación entre Occidente y Oriente, en un corte transversal, y a su vez entre el hombre y la mujer en un corte vertical. Michel, el personaje que Houellebecq inventa para narrar la novela en primera persona, es hombre y a la vez occidental; desde esa posición se construye a sí mismo y adopta, en consecuencia, valores de juicio y una percepción acordes a la visión que tiene Occidente de sí misma y de Oriente, y, a su vez, en paralelo, la visión que tiene el hombre de sí mismo y de la mujer. Nos encontramos, así, con que la mujer y Oriente se vinculan: ambos son engoblados y homologados, en algún punto, por su condición de otredad. Si en un plano Occidente construye a Oriente como la otredad cultural, por otro lado, en el famoso libro ensayístico *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir denuncia que históricamente el hombre ha constituido a la mujer como “lo otro”.

Podemos identificar, entonces, que en ambos casos hay un sujeto que se constituye como sujeto de la enunciación, como eje deíctico, en definitiva, como referencia de tiempo, espacio y pensamiento, que necesita diferenciarse de un otro para constituirse a sí mismo como sujeto. En la literatura esta constitución del yo tiene su primera instancia en la elección que hace el autor de la voz narrativa. Si elige narrar la historia desde una tercera persona, genera un efecto de

narración omnisciente, autónoma: una historia que se cuenta a sí misma. Una voz conjugada en segunda persona –no es muy frecuente pero ejemplos hay muchos– produce el efecto de la interpelación directa al lector, pues el narrador apela permanentemente a un tú. Si bien en todos los casos hay una subjetividad que narra la historia, en la tercera persona se intenta ocultar la presencia de un narrador, de que hay alguien detrás enunciando. En cambio, una voz narradora en primera persona encarna la experiencia en carne propia, no intenta ocultar la subjetividad sino que la realza, la reafirma, la señala. La constitución del yo en una primera persona produce un acercamiento entre el narrador y el lector, una intimidad en la que, aunque el lector no pueda acceder a la realidad tal cual es, puede acceder a la mente del personaje que narra los hechos que le acontecen o de los que al menos es partícipe directo.

En una entrevista, Houellebecq declaró que le interesa más representar la realidad que hacer literatura (referencia). ¿Cómo se conjugan, entonces, el afán por representar una realidad en lugar de inventarla, con seleccionar una voz en primera persona que genere la sensación de que lo que se está leyendo no es del todo real, sino que es producto de la percepción humana? La respuesta radica, simplemente, en que Houellebecq decide someter a los personajes a peripecias y situaciones que demuestren y confirmen las hipótesis que el mismo protagonista formula. Por eso no es casualidad que el protagonista siempre tenga ínfulas de sociólogo, sea un gran lector, en ocasiones alcanzando niveles de erudición fuera de lo común, y tenga una capacidad de análisis extraordinaria. La sensación de que los análisis sociológicos de los personajes se adaptan a la realidad obedecen, entonces, a que esos mismos personajes son sometidos a situaciones que confirman las teorías que propone el autor a través del narrador.

Otro de los efectos que genera el uso de la primera persona es, justamente, que da la sensación de que es el autor quien enuncia los postulados analíticos. Es un juego en el que el autor material de la obra muestra su cara, pone su firma a las reflexiones que hay dentro de la novela, al mismo tiempo la esconde bajo el pretexto de que él sólo está escribiendo ficción. Podemos decir, entonces, que a pesar de utilizar la primera persona en *Plataforma*, Houellebecq hace de esto un

recurso narrativo que produce una triangulación entre el lector, el narrador y el autor, de modo que si un análisis resulta interesante se le pueda aplicar al autor, pero si, en cambio, resulta disparatado o racista, pueda atribuírsele al narrador ficticio.

Un narrador en primera persona implica una suerte de embajador del autor en la obra que éste construye. El autor, al elegir ese tipo de narrador está obligado a constituir un eje deíctico, una referencia que tamiza todos y cada uno de los hechos, un centro que registra los acontecimientos, los pensamientos y los climas del universo y los dirige, los transforma, los resignifica. No es sino a través del narrador, que a su vez es un personaje, que el lector puede dar cuenta de lo que sucede en la novela. Hay una especie de violencia simbólica, en términos de Bourdieu, una imposición ideológica por parte del narrador que somete y obliga al lector a adoptar el punto de vista de aquél. No solo no tiene más opción que experimentar el tiempo en la medida y velocidad que el narrador impone, sino que también se debe mimetizar con él en cuestiones políticas. La violencia simbólica radica en el hecho de que el lector desconoce que los valores que se le imponen son arbitrarios y subjetivos (“La acción de violencia simbólica es tanto más fuerte cuanto mayor es el desconocimiento de su arbitrariedad”, Gutiérrez, Pág. 298), es decir, no considera la posibilidad de que la realidad que el personaje registra pueda ser de otra manera, a pesar de que sabe que quien cuenta los acontecimientos es un personaje dentro de la novela.

No hay narrador sin lector, tampoco hay lector sin narrador: en definitiva, la relación entre ambos constituye a las partes y en esa relación constitutiva, simbiótica pero también violenta, el narrador impone su punto de vista; al lector tan solo le queda legitimarlo, o bien abandonar la lectura y disolver el pacto. Esa primera persona conforma, y refuerza en cada línea, una subjetividad. Y, como tal, construye una noción de tiempo y espacio. Considerando la noción de espacio como un elemento más que importante para el análisis que nos atañe, nos detendremos a realizar las observaciones pertinentes.

Actualmente, en las ciencias sociales hay un consenso con respecto a la noción y configuración de espacio. Éste no es simplemente la demarcación de un territorio geográfico, sino que delimita también una posición simbólica, ideológica, con respecto a *otro* espacio distinto del propio. Según María Isabel Filinich:

“La oposición interior vs. exterior, que reviste los espacios de pasaje y la ciudad, no sólo localiza al observador sino que produce una distribución de valores que el observador proyecta sobre esos espacios” (pág. 76).

En cuanto el sujeto de la narración inaugura el acto de enunciación, se constituye a sí mismo como sujeto. A su vez, con el discurrir del relato va construyendo un aquí y un allá, que en *Plataforma* es, sin duda y desde el primer capítulo, un aquí-Occidente y un allá-Oriente. Esta diferenciación no es solo territorial, sino que también son espacios semantizados por la experiencia del protagonista, es decir, Michel (cuyo nombre casualmente coincide con el nombre del autor). El primer momento de la novela en que se genera una división espacial-semántica de la índole que señalo es cuando Michel recibe una importante suma de dinero como herencia de la muerte de su padre, y decide invertirla en un viaje de placer: “como todos los habitantes de Europa occidental, quiero *viajar*” (pág. 31). La identificación con el colectivo Europa occidental produce en el lector el efecto de que hay, efectivamente, una tendencia en toda la población de Europa Occidental por viajar. La cursiva en la palabra “*viajar*” puede estar señalando una forma de heterogeneidad discursiva, es decir, de polifonía. La palabra “*viajar*” puede estar remitiendo a un sentido implícito, acaso eufemístico, que afina su significación en una necesidad que se apropia de todos los habitantes del territorio que separa Michel como el “aquí”. El “aquí” se equipara a “nosotros”, pues establece rasgos comunes entre quienes habitan el mismo territorio aún sin conocerlos, de lo cual se deduce que el afán del europeo por viajar no se conoce porque sea un deseo inherente a los individuos, ni siquiera al conjunto de habitantes, sino que es inherente al territorio y a su organización sociopolítica. A su vez, las cursivas

parecen indicar que se trata de una necesidad que los europeos consideran posible de satisfacer en otro lado; en otras palabras, en un lugar distinto al que les es familiar.

Encontramos, entonces, desde el principio referencias al hombre (générico) occidental en contraste con el hombre oriental.

El gran tema de Plataforma es, si no se ha dicho hasta ahora, el turismo. En su ensayo “El turismo y la sociología sensible de Michel Houellebecq”, Hernán Vanoli define al turismo de la siguiente manera:

“Avancemos por ahora con la definición de turismo. En un primer nivel, el turismo necesita de un desplazamiento de los cuerpos. Cuerpos que se desplazan en forma masiva, a través de una infraestructura empresarial, para nutrirse de una experiencia de ocio; pero no cualquier tipo de ocio sino un ocio que posea cierta dosis de aventura” (pág. 61).

Podemos considerar al turismo como una vía de escape, una salida de la cotidianidad mediante la exposición a nuevos estímulos, un contrato por el cual el cliente occidental simula que su vida corre una especie de peligro a cambio de una suma de dinero. Vanoli explica la ya común diferencia entre viajero y turista: mientras el primero se encamina a la verdadera aventura y la imprevisibilidad, el turista aporta un valor monetario para sentir que es un viajero, pero goza de todas las comodidades que el territorio a visitar es capaz de ofrecer con una “hospitalidad mercantilizada”, en términos de Vanoli. “El turista es depositario de ciertos valores de la cultura occidental; quiere jugar con esos valores, quiere tensorlos”, expresa Vanoli una líneas más adelante. De este modo vemos cómo el hombre occidental viaja junto a sus valores, sus convicciones, su cosmovisión al nuevo territorio y los pone en juego, lleva sus hábitos y sus maneras de ver el mundo para tensorlos, quizá para burlarse de ellos. En ese punto podemos entender que el hombre occidental necesita *viajar* (tomando la cursiva como lo hace Michel en el fragmento antes transcripto) porque quiere hallarse en un lugar

desfamiliarizado donde pueda hacer caso a sus impulsos sin necesidad de que lo restrinjan las pautas culturales (y en este caso también legales) a las que está habituado desde su infancia. El lugar que ocupa aquí la otredad es una suerte de paraíso, un lugar donde las costumbres autóctonas no valen por sí mismas, sino en tanto y en cuanto le permiten al individuo occidental salir de su esquema y obligaciones habituales. En este sentido, la otredad cultural es parte de un sistema, de un gran engranaje que funciona como vía de escape para que el hombre occidental pueda descargar sus impulsos y frustraciones sin necesidad de realizar cambios ni transformar su Europa occidental. Desde luego, estamos hablando en el orden sexual. Vanoli afirma que “Plataforma es un análisis en los cambios de las prácticas turísticas como síntoma de agotamiento de los valores de Occidente”. Si lo pensamos de ese modo, podemos ensamblar la idea del turismo con la práctica mediante la cual el hombre occidental busca lo que quiere pero no encuentra en su hábitat natural. Valérie y Jean-Yves lo saben: intentan encontrar un nicho del mercado turístico que aún no esté explotado, y para ello intentan buscar en el hombre occidental algún aspecto que no esté satisfecho. Si Jean-Yves y Valérie son diestros para los asuntos relativos al turismo y los negocios, Michel es hábil para entender cómo funciona y cuáles son las falencias del hombre moderno occidental. Así es como dan con la fórmula del éxito: si el hombre occidental está insatisfecho sexualmente, querrá encontrar una experiencia sexual exótica, fuera de lo familiar que pueda *tensar* sus valores y costumbres, que le permita tener un encuentro sexual despojado de mujeres histéricas, de individuos demasiado conscientes de su individualidad. Aquí vemos a Oriente, o mejor dicho al Tercer Mundo, constituyendo la otredad como lo inferior que, por su diferencia, funciona a modo de complemento, de depósito de impulsos occidentales cual alfombra bajo la que se esconde el polvo, y veremos cómo esto despliega una serie de consecuencias nefastas en la novela.

Con respecto a la identidad cultural, Patricia Monsalve, antropóloga, escribe que:

“Sólo reconocemos quiénes somos en tanto nos diferenciamos de los demás identificándonos con conjuntos que nos incluyen o excluyen, de acuerdo con categorías socialmente construidas. [...] En el lenguaje de las ciencias sociales, la identidad colectiva designa tanto al conjunto de características que permiten reconocer y diferenciar a un grupo de otro –carácter distintivo- así como también a la cualidad de lo idéntico, el principio ontológico de la identidad, aquello que permanece igual a sí mismo a lo largo del tiempo y delimita la unidad del grupo en la diversidad-perdurabilidad” (pág. 85).

Tenemos, entonces, las dos características que definen la identidad cultural: la diferenciación y la cualidad de lo idéntico a sí mismo. Es interesante observar cómo Michel, en tanto occidental, genera una identificación con su Europa natal en tanto Primer Mundo y potencia económica, y a esa misma cualidad de potencia le añade un reverso: la insatisfacción sexual. Las diferencias con Oriente son indiscutibles, pero mientras una cara de la moneda es no pertenecer a economías residuales y regiones donde prevalece el delito, la otra es que el exceso de individualidad y cuidado por uno mismo reduce el deseo y la satisfacción sexual. Estas características se mantienen a lo largo del tiempo, son propias de la sociedad posindustrial, y a la vez distinguen un adentro de un afuera, son elementos que se restringen al Primer Mundo occidental y no a otro territorio. Al respecto, Michel declara en uno de sus múltiples monólogos:

“Mis antepasados europeos habían trabajado duro durante varios siglos; se habían propuesto dominar y luego transformar el mundo, y en cierta manera lo habían conseguido. Lo habían hecho por intereses económicos y por amor al trabajo, pero también porque creían en la superioridad de la civilización: habían inventado el sueño, el progreso, la utopía, el futuro. Esa conciencia de misión civilizadora se había evaporado a lo largo del siglo XX. Los europeos, o por lo menos algunos de ellos, seguían trabajando, y a veces trabajaban duro; pero

lo hacían por interés o por un apego neurótico a su trabajo; la conciencia inocente de su derecho natural a dominar el mundo y a dirigir su historia había desaparecido. Como consecuencia de los esfuerzos acumulados, Europa seguía siendo un continente rico; pero estaba claro que yo había perdido esas cualidades de inteligencia y de obstinación que caracterizaban a mis antepasados” (pág. 261).

Aquí podemos ver qué concepto tiene Michel de la cultura occidental, y también qué concepto tuvieron sus padres. Europa fue siempre, para ellos, la cultura más importante, avanzada y eminente del mundo, y por esa misma razón tenían derecho a conquistar el resto del planeta. El trabajo duro, de alguna manera, se traduce en afán por dominar, por someter a quienes, se supone, no trabajaban tan duro y carecen de civilización. Las demás culturas no conocían el futuro, vivían en un estado permanente de presente, de no conciencia del propio ser. Es por eso que, siempre según Michel, el sexo no es satisfactorio en Occidente: porque los occidentales son demasiado conscientes de su propia individualidad y no pueden adquirir el estado de abandono que todo disfrute sexual requiere. Esa conciencia de la individualidad, la concepción del futuro, en otras palabras, de progreso, es una facultad de la que carecían los demás pueblos. Como corolario, eran animales, pues no tenían conciencia de sí mismos ni del paso del tiempo. Sin embargo, la diferencia con los animales es que sus habitantes podían servir como mano de obra para realizar trabajos forzosos y, también, los territorios dominados podían *funcionar* como nuevos mercados hacia los que dirigir los nuevos productos que lanzaba la expansiva y poderosa industria europea. A su vez Michel se lamenta porque, dice, si bien los europeos siguen trabajando duro, ya no lo hacen en pos de un objetivo común, más elevado, que exceda los intereses individuales del sujeto. Ahora los individuos trabajan tan duro como antes pero con objetivos propios, con fines egoístas. Aquí encontramos un punto en común con lo que sucedió en Cuba, donde el comunismo falló porque sus habitantes no supieron perseguir el objetivo nacional, que, comenta Michel durante su viaje a Cuba, habría funcionado si los obreros no hubiesen robado los productos que

fabricaban y si no se hubieran ausentado tanto de sus puestos de trabajo. La persecución de fines individuales por encima de los objetivos comunes es un fenómeno de época, una característica propia del capitalismo tardío, en el que todos son conscientes de la propia muerte y quieren disfrutar del consumo y del sexo.

Los europeos, los países comunistas y los musulmanes tienen ese primer denominador común: ya no hay objetivos nacionales, ningún individuo es capaz ni quiere sacrificar su vida en pos de un proyecto más grande. Este primer rasgo es consecuencia del segundo punto que tienen todos los países contemporáneos: el capitalismo y la sociedad de consumo. La visión que construye Michel de la otredad en tanto cultura distinta, se encuentra con la paradoja del capitalismo: ¿Cómo es posible concebir a las demás culturas como naciones inferiores, si ahora todos formamos parte del mismo sistema capitalista, los individuos tienen rasgos comunes y todos participan de la lógica del mercado? Más adelante volveremos sobre esto.

Luego, Michel añade: “Como europeo acomodado, yo podía adquirir a un precio menor, en otros países, alimentos, servicios y mujeres; como europeo decadente, consciente de la cercanía de la muerte y en plena posesión de mi egoísmo, no veía el más mínimo motivo para privarme de todo eso”. Aquí Michel se reconoce a sí mismo como el hijo pródigo, heredero de una cultura del trabajo y conquista que ni él ni sus generaciones han sabido continuar, sino que se limitan tan solo a disfrutarla. El capitalismo tardío ya no produce bienes materiales, como en el siglo XIX, en el que se producían artefactos, industria pesada, y demás bienes tangibles, sino que se dedica a la especulación bursátil y a la información. Un ejemplo de esto, y no es el único, es el caso de los padres de Valérie:

“Vivían en un país donde la inversión productiva no aportaba ninguna ventaja real comparada con la inversión especulativa; ahora lo sabía. Desde el primer año, el arrendamiento de los estudios produjo unos ingresos superiores a los de sus años de trabajo”.

Los padres de Valérie se dieron cuenta de que producir bienes tangibles ya no era negocio; más fácil era dedicarse al alquiler de propiedades y vivir de las rentas. Este tipo de actividades son propias de la sociedad posindustrial, uno de los temas que más interesa a Houellebecq y cuyo tratamiento aparece también en otras novelas como *Ampliación del campo de batalla* (1994), donde el protagonista es un informático, y en *El mapa y el territorio* (2010), donde el protagonista es un artista contemporáneo. La sociedad actual ya no se dedica a la industria pesada ni a la liviana, no es necesario: las actividades parasitarias, como la especulación o el alquiler de viviendas, son más redituables. Estos son los hijos de los europeos conquistadores, quienes trabajaban duro en la industria real y buscaban expandir los mercados hacia territorios inferiores y vírgenes. Dentro del tipo de actividades parasitarias se encuentra el turismo: no produce nada, sino que simplemente se encarga de gestionar viajes para que un grupo humano se desplace de un lugar a otro. A su vez, la sexualidad es una mercancía no tangible que puede ponerse a disposición del mercado; en ese sentido, también corresponde a las actividades de la sociedad posindustrial, con la diferencia de que la sexualidad se asemeja a un recurso natural. Proviene del Tercer Mundo y no se produce sino que se extrae, del mismo modo que se extrae petróleo o agua de un país subdesarrollado. El Primer Mundo, en cambio, solo se limita a comprar a bajo precio.

Otra característica de la sociedad posindustrial es el deseo, el consumo como horizonte individual de cada persona, ya sea de Europa, de Asia o de Cuba. El consumo está ligado al deseo irrefrenable, también irracional, que aqueja a todo individuo libre; dentro de este tipo de deseos se encuentra el deseo sexual, una pulsión natural, indomable, inevitable, pero con criterios fáciles de identificar: la mujer tiene que ser bella y joven, con eso basta para despertar el deseo de cualquier hombre. En el siguiente fragmento queda de manifiesta la relación entre economía y sexualidad:

“Por una parte tienes varios cientos de millones de occidentales que tienen todo lo que quieren, pero que ya no consiguen encontrar la satisfacción sexual: buscan y buscan pero no encuentran nada, y

son desgraciados hasta los tuétanos. Por otro lado tienes varios miles de millones de individuos que no tienen nada, que se mueren de hambre, que se mueren jóvenes, que viven en condiciones insalubres y que sólo pueden vender sus cuerpos y su sexualidad intacta. Es muy sencillo, de lo más sencillo: es una situación de intercambio ideal. El dinero que se puede hacer con eso es inimaginable: más que con la informática, que con biotecnología, con la industria de la comunicación: no hay sector económico que se le pueda comparar” (pág. 214).

Los occidentales son superiores, civilizados, poseedores de un capital cultural envidiable y sus habitantes son ricos, pero no tienen satisfacción sexual. Los habitantes del Tercer Mundo son desgraciados, viven en condiciones precarias y, para salir de esa situación, pueden vender sus cuerpos a cambio de dinero, que conforma el punto de homologación entre ambos territorios. Occidente y Oriente son distintos por naturaleza, dice Michel, y Occidente es superior al resto del mundo; sin embargo, el dinero es un instrumento que iguala todos los bienes, todos los saberes (“Ese mediador universal que ya permitía una equivalencia completa con la inteligencia, el talento y la competencia técnica; que ya garantizaba una perfecta homogeneización de las opiniones, los gustos y los modos de vida”, pág. 261). Cada país tiene algo distinto que ofrecer en el mercado a cambio de dinero: los europeos, bienes y servicios sofisticados; el Tercer Mundo, commodities. Con la extensión mundial del capitalismo, la diferencia entre países ya no es natural, inmanente, sino que se reduce a una diferencia meramente monetaria: algunos tienen más dinero, otros tienen menos, pero todos son iguales, y justamente por esa condición de igualdad es que se puede establecer contratos entre las partes; el conjunto de países conforma un sistema en el que cada uno ocupa un rol distinto pero en el que todos son igual de importantes.

Como hemos dicho anteriormente, la dinámica de Houellebecq para la construcción de sus novelas se basa, simplemente, en someter a sus personajes a situaciones que hagan avanzar la serie de reflexiones que el autor, a modo de ensayista, quiere expresar. En este caso Houellebecq quiere decir que Oriente ha sido maldita y condenada al atraso a causa del Islam. *Plataforma* tiene una fuerte carga antiislámica, condición que se repite en otras novelas como *Sumisión* y a causa de lo cual ha recibido severas críticas. Para legitimar el discurso comparativo, decide poner las reflexiones en voz de un oriental; exactamente el mismo recurso utiliza cuando quiere hablar de Cuba: Michel se encuentra con un antiguo capataz cubano y es éste, no Michel, quien articula un discurso nostálgico, disconforme, diciendo que Occidente es mejor que su patria. Veamos lo que le dice un egipcio a Michel a propósito de las religiones monoteístas:

“¡Cuando pienso que este país [Egipto] lo ha inventado todo!’, exclamaba, señalando con un gesto el valle del Nilo. ‘La arquitectura, la astronomía, las matemáticas, la agricultura, la medicina... [Exageraba un poco, pero era oriental, y necesitaba convencerme rápidamente.] Desde la aparición del Islam, nada más. La nada intelectual absoluta, el vacío total. Nos convertimos en un país de mendigos piojosos. Sí, mendigos llenos de piojos, eso es lo que somos. ¡Chusma, chusma!... [Alejó con un ademán rabioso a unos críos que nos pedían monedas]. Tiene que recordar, mi querido señor, [hablaba a la perfección cinco idiomas: francés, inglés, alemán, español y ruso], que el islam nació en pleno desierto, entre escorpiones, camellos y toda clase de animales feroces. ¿Sabe cómo llamo yo a los musulmanes? Los miserables del Sahara. No se merecen otro nombre. ¿Cree usted que el islam podría haber nacido en una región tan fértil? [señaló otra vez el valle del Nilo, con verdadera emoción.] No, señor. El islam sólo podía nacer en un estúpido desierto, entre beduinos mugrientos que no tenían otra cosa que hacer, con perdón, que dar por culo a sus camellos. Cuanto más monoteísta es una religión, piénselo, querido señor, más inhumana y

cruel resulta; y de todas las religiones, el islam es la que impone un monoteísmo más radical. Desde que surgió, ha desencadenado una serie ininterrumpida de guerras de invasión y de masacres; mientras exista, la concordia no podrá reinar en el mundo. NI habrá nunca sitio en tierras musulmanas para la inteligencia y el talento; si han existido matemáticos, poetas y sabios héroes, es sólo porque habían perdido la fe. Al leer el Corán se queda uno impresionado por el lamentable aire de tautología que lo caracteriza: 'No hay más Dios que el único Dios?', etc. Estará de acuerdo en que con eso no se puede ir muy lejos. El paso al monoteísmo no tiene nada de esfuerzo de abstracción, como algunos afirman: sólo es un paso hacia el embrutecimiento. Tenga en cuenta que el catolicismo, una religión sutil que yo respeto, que sabía lo que conviene a la naturaleza del hombre, se alejó rápidamente del monoteísmo que imponía su doctrina inicial. A través del dogma de la Trinidad, del culto a la virgen y los santos, el reconocimiento del papel de los poderes infernales, la admirable invención de los ángeles, reconstituyó poco a poco un auténtico politeísmo; y solo con esta condición ha podido cubrir la tierra de innumerables esplendores artísticos. ¡Un dios único, qué absurdo! ¡Qué absurdo inhumano y mortífero!... Un dios de piedra, mi querido señor, un dios sangriento y celoso que nunca debería haber cruzado las fronteras del Sinaí. Si lo piensa, ¡Cuánto más profunda, humana y sabia era nuestra religión egipcia! ¡Y nuestras mujeres! ¡Qué bellas eran! Acuérdesse de Cleopatra, que hechizó al gran César. Mire lo que queda ahora... [señaló al azar a dos mujeres con velo que caminaban penosamente con unos fardos de mercancías.] Bultos. Informes bultos de grasa debajo de unos trapos. En cuanto se casan, solo piensan en comer. ¡Comen, comen, comen!... [Hinchó las mejillas en un gesto expresivo, tipo Louise de Funés.] No, créame, mi querido señor, el desierto sólo produce desequilibrados y cretinos. ¿Puede usted citarme a alguien que se haya sentido atraído por el desierto en su cultura occidental,

que yo tanto respeto y admiro? Sólo los pederastas, los aventureros y los crápulas. Como ese ridículo coronel Lawrence, un homosexual decadente, un patético presumido. Como su abyecto Henry de Monfreid, un traficante sin escrúpulos dispuesto a plegarse a todos los apañíos. Nada grande o noble, nada generoso o sano; nada que pueda hacer progresar a la humanidad, ni elevarla por encima de sí misma” (pág. 223).

La importancia de este pasaje es fundamental, pues reúne los dos elementos que queremos analizar y comparar en este apartado: el territorio y la sexualidad. Para empezar, el hombre egipcio elabora una hipótesis que consiste en que las religiones monoteístas suponen una caída de la civilización. El talento, la técnica, la ciencia y la inventiva se ven bloqueados por la religión monoteísta, sea el cristianismo o el islam. No da argumentos que lo sostengan. Más adelante excluye al catolicismo por haber conformado con sus imágenes, vírgenes, santos y ángeles un verdadero politeísmo. Entonces solo queda el islam, la religión del desierto, del vacío, de la nada. El islam fue verdaderamente la causa de perdición de Egipto; es un parásito que se extiende por el mundo y ocasiona guerras y desastres. Como ya hemos dicho, Houellebecq pone en voz de otros personajes lo que él mismo piensa, de modo que en este caso es la otredad hablando de sí misma, denunciando de sí lo mismo que denuncia Occidente. Si las palabras del egipcio hubiesen sido pronunciadas por Michel, no habría duda de que estaríamos ante un caso de grave discriminación; en cambio, Houellebecq pone esas palabras en boca de un egipcio, cuya autoridad se legitima aún más al mencionar que hablaba cinco idiomas a la perfección, dando a entender que quien denuncia al islam es, en verdad, alguien instruido que sabe de lo que habla y poseedor de un gran saber intercultural. La civilización ha sido destruida a causa del islam y Europa está siendo amenazada por el avance musulmán. Para el egipcio, una señal de que la civilización está decaída es que las mujeres ya no son tan bellas como Cleopatra. Acudiendo a una representación en la que Cleopatra se define por antonomasia como símbolo de lo sensual, poderoso, fértil, quizá una suerte de

analogía con la diosa griega Afrodita, el egipcio se lamenta de que ya no haya mujeres así. Ahora solo hay gordas que “caminan penosamente con fardos de mercancía” y que además son obesas y feas. En el fragmento citado, entonces, encontramos un posible punto de contacto entre el territorio geográfico y la mujer. El “desierto” puede entenderse como una zona estéril, un espacio semantizado que no remite solamente a la falta de vegetación y vida natural, sino también al desarrollo cultural e intelectual. El desierto es ese territorio habitado por la barbarie, por lo distinto, por la otredad inferior. Rápidamente podemos pensar el significado que durante el siglo XIX se le daba al significante “desierto”, que, como se recuerda, implicaba la pampa y la patagonia argentina, en ese momento habitadas por indígenas. El vacío de significado, la esterilidad, la barbarie del desierto trajo consigo también la decadencia en materia de mujeres, pues el egipcio emite quejas en cuanto a su “calidad”. Además, el parámetro de medición de la calidad de mujeres no parece estar ligado a la inventiva, a los proyectos personales o colectivos que la mujer podría ser capaz de emprender, sino que se limita sencillamente al aspecto físico. Incluso cuando menciona a Cleopatra, no menciona sus atributos de mandataria, su capacidad de gobierno, ni siquiera su ambición por el poder, sino que simplemente se la menciona como un símbolo de sexualidad irresistible ante cuyos efluvios ni siquiera el César –este sí, símbolo de poder y conquista- pudo resistirse. La caída de Egipto, junto al resto de países islámicos, a causa de la religión musulmana, trajo consigo una peor calidad de mujeres. ¿En qué consiste esa merma? En la reducción de los atributos físicos que el hombre valora. Vemos entonces cómo el hombre, si bien es egipcio –se diferencia de lo occidental-, construye a su vez un sujeto de otredad, un nosotros y un ellas. Como habitante egipcio puede hablar de la historia de su patria y valorar qué propiedades y procesos se han desarrollado; para Michel, y por ende para el lector, él está hablando de sí mismo, incluso cuando habla de mujeres. El hombre occidental, en este caso Michel, construye una otredad que es simplemente el oriental. Si ese otro oriental habla de las mujeres, no se hace diferencia alguna para el lector occidental –el lector que se constituye occidental porque Michel, el narrador, lo es-. En otras palabras: el hombre egipcio puede hablar legítimamente

de las mujeres egipcias porque él, de alguna manera, las contiene. En Plataforma él representa a la cultura egipcia y en él descansan todas las caras y aristas de lo egipcio, incluyendo la ciencia, la técnica, el arte, la agricultura y también las mujeres.

En otro orden de cosas pero sin cambiar el foco de análisis, las mujeres son una variable más de progreso. Se homologan al desarrollo científico, al desarrollo del arte. Los hombres producen ciencia, producen técnica, y asimismo producen mujeres. Los hombres se conforman a sí mismos como observadores, como investigadores que se alejan de su objeto de estudio para así poder estudiarlo detenidamente, como hacen los analistas con los efectos de la economía, de la agricultura y del desarrollo científico. En este sentido los atributos físicos de la mujer ocupan un lugar si no de objeto, al menos sí de variable para medir el progreso de una civilización.

Veamos cómo, en el mismo sentido, algunos personajes de Plataforma consideran a la mujer como una variable para medir el estado de un matrimonio:

“Se consoló con la idea de que difícilmente podría conocer a alguien peor que Audrey y que, a fin de cuentas, sería ella quien sufriera las consecuencias del divorcio. Ya no era tan bella como cuando la había conocido; tenía presencia, se vestía a la moda, pero él sabía que su cuerpo, que tan bien conocía, iba ya cuesta abajo” (pág. 230).

Si anteriormente encontramos que la mujer es una variable para medir el progreso de una civilización, en el fragmento anterior, en el que Jean-Yves considera que el divorcio lo favorecerá más a él que a su mujer, encontramos también que el aspecto físico de una mujer determina el nivel de progreso o de deceso de una relación matrimonial. Tanto en el caso de Jean-Yves como en el del hombre egipcio, son hombres que describen una otredad, la mujer, y a quienes atribuyen valores que son resignificados, reorganizados y clasificados por un sujeto que se constituye como poder ideológico, un agente de violencia simbólica que se arroga el derecho de definir y constituir a la otredad, a ese otro sujeto ausente cuyas

representaciones son modificadas, construidas de nuevo, por un sujeto que tiene la facultad de poner en circulación discursos legítimos sobre lo otro, en este caso, la mujer.

Hasta el momento no hemos mencionado que, en paralelo a la historia de cómo Michel logra encontrar un nicho de mercado para explotar con la industria turística, en los alrededores de las oficinas del grupo Aurore y luego en todo París se van registrando crímenes, robos e incluso asesinatos en una escala ascendente:

“En la actualidad, las comunidades de la zona tenían los índices de delincuencia más altos de Francia. Todas las semanas se producían ataques a autobuses, coches de policía, camiones de bomberos; ni siquiera había un recuento exacto de los robos y agresiones; según ciertas estimaciones, para obtener la cifra real había que multiplicar por cinco el número de denuncias interpuestas. Los locales de la empresa disponían de un equipo de vigilantes armados las veinticuatro horas del día. Una circular interna recomendaba evitar el transporte público a partir de determinada hora. Aurore había negociado un acuerdo con una compañía de taxis para los empleados que tenían que trabajar fuera de horas y no tenían vehículo propio” (pág. 151-152).

Unas páginas más adelante se lee:

“La psicosis no disminuyó en el curso de las semanas siguientes, incluso tendió a aumentar. En los periódicos ya no hablaban de otra cosa que de profesores apuñalados, maestras violadas, ataques a camiones de bomberos con cócteles Molotov, minusválidos arrojados por la ventanilla de un tren por ‘mirar mal’ al cabecilla de una banda. *Le Figaro* lo pasaba en grande, si uno lo leía todos los días tenía la impresión de que íbamos de cabeza a la guerra civil” (pág. 235).

Y así, a medida que avanza la novela encontramos más y más signos de violencia en Francia asociados a los inmigrantes ilegales. Esa otredad marginada pugna por vengarse de los occidentales, es un grupo invasivo que intenta posicionarse en el epicentro del poder occidental. Es un otro que no se conforma con estar allí, lejos, en el plano de las representaciones, sino que quiere intervenir los espacios y alterar el corazón de Occidente. Es una otredad que avanza a medida que crece el negocio del grupo Aurore a costa de sus inversiones en Asia. En una lectura estética, conceptual, se puede entender este avance y retroceso como un proceso que relaciona directamente las dos variables. El Tercer mundo se está vengando de las injusticias y explotación a la que los conmina la economía de mercado y el imperialismo occidental.

Hacia el final de Plataforma, vemos cómo Michel y Valérie deciden quedarse a vivir en Tailandia, pues consideran que allí las condiciones de vida son más agradables, más simples. Tailandia está siempre asociado a lo simple, lo no complejo. Michel conoce a Valérie, una mujer única por sus cualidades – anteriormente vimos que Valérie encarna los valores arquetípicos de la mujer y a su vez adopta valores asociados a lo masculino, y por ello es una mujer perfecta-, en Tailandia. Ellos no podrían haberse conocido en Occidente porque, justamente, el ideal de mujer, para Michel, proviene de Asia, donde las mujeres son más cariñosas, agradables y hacen mejor el amor. Valérie encarna a la vez valores masculinos y femeninos, valores occidentales y orientales al mismo tiempo, lo mejor de cada uno. No mucho tiempo después, tras una vida de pareja idílica, Valérie es asesinada por un grupo terrorista en un hotel de Tailandia, un comando musulmán que decide cometer un atentado para vengarse de Occidente por las prácticas de prostitución que ejercen allí empresas europeas como Aurore. Valérie adopta los valores orientales que más le gustan al hombre occidental: sumisa, agradable, sin prejuicios ni ataduras a la hora de abandonarse al sexo.

Así como para Michel Oriente está asociado a la violencia y la precariedad, las mujeres también son una otredad, pero se dividen en dos categorías: la mujer

occidental y la mujer oriental. Como hemos visto con el ejemplo de Egipto, el tipo de mujer que hay en cada territorio depende de sus condiciones de producción: Occidente crea su tipo de mujeres y Oriente también hace lo propio. Mientras la decadencia de Egipto culminó en una merma de la calidad física de las mujeres, en Occidente las mujeres están ocupadas, tienen proyectos personales y son muy higiénicas. Siguen a rajatabla el ritual de la seducción para entablar una relación sexual. En cambio, las orientales asiáticas, como las tailandesas, no necesitan ritual alguno y disfrutan del sexo plenamente porque no tienen tanta conciencia de sí mismas. Al estar más cerca de la barbarie, disfrutan más del sexo. Cada territorio genera una mujer acorde a él, pero, en todos los casos, la vara que mide y compara a todas las mujeres, a los ojos de Michel, es el aspecto físico.

El aspecto físico es, a su vez, el bien que las mujeres pueden ofrecer en el mercado como bien de cambio. El mundo entero está inmerso en el sistema capitalista, y, al igual que la división del trabajo entre países, en las regiones donde se extraen recursos naturales también se puede extraer la sexualidad femenina (“[...] sólo pueden vender sus cuerpos y su sexualidad intacta. Es muy sencillo, de lo más sencillo: es una situación de intercambio ideal”), mientras que en el Primer Mundo las mujeres producen bienes y servicios al igual que los hombres. Hay un correlato claro, entonces, entre el territorio y el tipo de mujer, ambos constituidos como otredad en tanto son vistos desde una perspectiva masculina. La mujer y Oriente adoptarían características femeninas, mientras que el hombre y Occidente adoptarían características masculinas, pero, en teoría, todos están igualados por el mercado. Oriente juega con las mismas reglas que Occidente; las mujeres juegan con las mismas reglas que los hombres, pues son todos sujetos libres, consumidores, y eventualmente productores, que establecen contratos libremente para buscar un beneficio propio. Todo tiende, en palabras de Michel, al mestizaje. Hay una escena en la que Valérie expresa perfectamente esa tendencia:

“Me siento a gusto contigo, creo que eres el hombre de mi vida, en el fondo no pido nada más. Pero no es posible: tengo que pedir más.

Estoy atrapada en un sistema que no me aporta gran cosa, y que a fin de cuentas es inútil, lo sé; pero no veo la manera de escapar. Por una vez, tendría que tomarme tiempo para reflexionar; pero no sé cuándo podré disponer de ese tiempo” (pág. 147).

Valérie está conforme con Michel, lo ama y tiene todo lo que quiere en el aspecto sexual, sin embargo tiene la necesidad de pedir más. Es una actitud propia del consumidor capitalista, el sujeto que, bombardeado por los mandatos sociales y tentado por las operaciones publicitarias, no va a encontrar nunca la estabilidad ni la satisfacción: siempre va a desear más. Ella reconoce, a su vez, que no puede escapar al sistema que la envuelve. Nadie puede escapar. Tampoco tiene tiempo para reflexionar; se ha transformado, en definitiva, en una máquina de producir. Aquí ya no aplican las diferencias entre hombre y mujer, ya no hay otredad porque se ha producido un fenómeno de homogeneización capitalista. Sin embargo, es evidente que no todas las mujeres son iguales, porque de lo contrario no existiría el turismo sexual: algo tienen las mujeres tailandesas que no tienen las europeas: “el hombre moderno tiene miedo de confesar que solo quiere una mujer que cuide a los niños y lo lleve a casa” (pág. 132). Las orientales, hemos dicho antes, no ejercen su individualidad tanto como las europeas, por eso pueden vivir para su marido. El mundo moderno, para Michel, tiende al mestizaje, pues las mujeres acabarán pareciéndose a los hombres:

“Probablemente, lo que pasará es que las mujeres se parecerán cada vez más a los hombres; de momento siguen muy apegadas a la seducción, mientras que a los hombres, en el fondo, lo de seducir se la suda; lo que quieren sobre todo es follar” (pág. 134).

Los hombres y mujeres serán iguales, todos consumidores, ávidos por el placer instantáneo, descartable, a tal punto que las mujeres abandonarán la costumbre de la seducción y se abocarán con más esmero a la relación sexual, ese placer

que se iguala, en algún punto, al goce de comprar un automóvil o un televisor. A la espera de ello, los hombres pueden hacer turismo sexual en Tailandia.

Conclusiones

Plataforma es una novela compleja. La cosmovisión que desarrolla el autor va más allá de las cuestiones de género e implica a toda la sociedad contemporánea desde diversos aspectos: político, económico, social, cultural, en un entramado del que podemos desprender, en un análisis minucioso, las representaciones que se construyen sobre la mujer.

En primer lugar, en la obra analizada las mujeres no forman un conjunto homogéneo, sino que se diferencian según el territorio de donde provienen. Las mujeres occidentales se alejan completamente del imaginario de mujer tradicional: no se limitan al cuidado de los niños y a las tareas hogareñas, sino que tienen proyectos profesionales de muy alto nivel y gozan de salarios elevados. Tampoco son mujeres ajenas a los temas de discusión sobre temas que tradicionalmente se asocian a los hombres: discuten sobre negocios, política, problemáticas sociales y cultura general. Debemos desechar, también, la concepción tradicional en la que el deseo de la mujer solamente se circunscribe a su marido: ellas tienen fantasías sexuales y también son infieles. Esta serie de características se debe a que Occidente, y más precisamente Europa, es un territorio avanzado, del Primer Mundo, y sus habitantes tienen proyectos e inquietudes más “civilizados”. En contrapartida, ni mujeres ni hombres encuentran la satisfacción sexual porque son demasiado conscientes de su individualidad y sus proyectos, además de que tienen un especial cuidado por la higiene personal. Los hombres occidentales solo quieren tener relaciones sexuales directas, mientras que las mujeres están más interesadas en seducir, fenómeno que Michel, el protagonista, encuentra tedioso y molesto. Las mujeres que más aparecen en Plataforma y que mayor protagonismo tienen son occidentales y su representación se aleja de lo que tradicionalmente se entiende por machista. Sin embargo el resto de mujeres, que aparece con mucho menos frecuencia, aparecen con un rol estrictamente ligado al orden de lo sexual. Los hombres occidentales, víctimas de la frustración sexual, no encuentran mejor opción que satisfacer ese aspecto en el Tercer Mundo, sobre todo Tailandia. Allí las mujeres son más dóciles, están menos civilizadas y, por tanto, son más

arrojadas a los placeres inmediatos. Para el protagonista y narrador de Plataforma, las prostitutas orientales no son víctima de un sistema impiadoso que las conmina a la humillación sino que, por el contrario, son individuos libres que hacen uso de su sexualidad para conseguir dinero, del mismo modo que lo hace un intelectual con el conocimiento o una modelo con su belleza. En otras palabras, la sexualidad puede ser considerada un bien de cambio en el mercado. En un análisis detallado sale a la luz, sin embargo, que mientras las prostitutas orientales hacen de su profesión un estado permanente y disfrutan del acto sexual con sus clientes, las prostitutas occidentales hacen de su actividad un estado transitorio para pagarse los estudios. Ahí vemos, otra vez, las grandes diferencias que hay entre los dos tipos de mujer.

La economía de mercado es fundamental en la construcción sobre la sociedad, incluyendo a las mujeres, que hace Houellebecq en Plataforma. El protagonista y narrador, un francés de mediana edad con dotes de sociólogo, postula que vivimos en una economía capitalista, globalizada, donde todo el mundo está incorporado a la división internacional del trabajo. Los países desarrollados ofrecen bienes y servicios sofisticados a los subdesarrollados; a su vez, éstos ofrecen commodities al Primer Mundo, dentro de los cuales podemos contar la sexualidad de sus mujeres. Podemos leer que la sexualidad es, en definitiva, un recurso natural que se extrae de su lugar de origen para satisfacer a Occidente a un bajo precio. Para Michel tanto los países orientales como los occidentales son libres, así como los individuos, y son quienes en última instancia deciden qué contratos van a establecer con la otra parte. Al ser el narrador hombre y occidental, encontramos que hay similitudes en la forma de constituir a la otredad, que por un lado es la mujer, en términos de Simone de Beauvoir, y, por otro, Oriente. Ambos, la mujer y Oriente, son construidos como lo inferior y tratados con cierto desprecio: para Michel Oriente es culpable de que exista el islam, esa religión sanguinaria que mató a Valérie, y la mujer, por su parte, es culpable de la frigidez sexual y de no dar la atención necesaria al acto sexual en sí mismo. A su vez, la mujer es constituida como otredad en tanto que es el hombre –a través del

mercado- quien dictamina cómo debe ser una mujer de calidad: linda, joven, sin problemas ni rodeos para el acto sexual.

La economía de mercado engendra individuos libres que pueden establecer contratos entre sí, cada uno persiguiendo su propio objetivo. Houellebecq considera que esos individuos son consumidores o, en un lenguaje más propio de nuestro siglo, usuarios. Y, en esa condición de consumidores, todos los individuos tienden al mestizaje, a homogeneizarse, tanto hombres y mujeres como orientales y occidentales. La sociedad de consumo se irá profundizando y las mujeres se parecerán cada vez más a los hombres: querrán perpetrar actos sexuales de manera más directa, de algún modo más cercana a la pornografía, y dejarán de lado la seducción y la histeria para acercarse al disfrute de los placeres más carnales e inmediatos.

La contradicción en la que incurre Michel con respecto a las mujeres es que si hombres y mujeres tienden a homogeneizarse, a ser todos iguales en calidad de consumidores, en la práctica las diferencias seguirán existiendo porque la economía de mercado necesita esas diferencias para funcionar. El Tercer Mundo seguirá exportando commodities y Europa seguirá produciendo bienes y servicios sofisticados; las mujeres orientales seguirán siendo más sensibles al sexo y los placeres, y las mujeres occidentales seguirán nubladas por la frigidez que les ocasionan sus ambiciosos proyectos personales y la conciencia de sí mismas. Para Michel, la mujer oriental es tan libre como la mujer occidental, y teniendo como base esa libertad es que llega a postular el estado común de todos consumidores.

Para el protagonista de *Plataforma* la única diferencia entre un individuo y otro, cualquiera sea su edad, etnia o género, es el dinero. Sin embargo, entre hombres y mujeres occidentales hay otras diferencias, antes mencionadas, que no son explícitas en la novela pero que con un análisis minucioso salen a la luz: más allá de las diferencias de dinero, la mujer occidental siempre es considerada en primer término según sus características físicas, es histérica, se detiene en nimiedades como la seducción y tiende a la cooperación. Si bien Valérie, la protagonista, es seductora, disfruta del sexo y es inteligente, es una excepción (Valérie reúne

valores tanto femeninos como masculinos, así como occidentales y orientales al mismo tiempo; lo mejor de cada uno). Valérie suele satisfacerse sexualmente con los mismos parámetros que el hombre y tiene sus mismas fantasías. Pero ello ocurre porque, a pesar de ser occidental, Valérie adopta valores masculinos y orientales, lo que la convierte, sencillamente, en una mujer ideal.

Como vemos, las principales categorías de mujeres se deben a una diferencia entre lo oriental y lo occidental, que obedecen a pautas culturales. Pero, a su vez, entre las mujeres occidentales hay diferencias que se presentan naturalizadas. Sin obedecer al paradigma machista tradicional, en Plataforma la mujer no deja de ser vista como objeto sexual y, en definitiva, como una otredad que tarde o temprano terminará por adoptar los valores masculinos.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail M. (1982) *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores.
- Blanco Valdés, C. (2009). *La mujer en la literatura de la Edad Media: ¿Un reflejo de una sociedad misógina?* Madrid: Universidad Complutense.
- De Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. Buenos Aires: DeBolsillo.
- Discutir Houellebecq: cinco ensayos críticos entre Buenos Aires y París*. (2015). Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Durkheim, Emile. *Las reglas del método sociológico*. Buenos Aires: La Pleyade, 1976.
- Eagleton, T. (1983). *Una introducción a la teoría literaria*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Genette, G. (2001). *Umbrales*. México D.F: Siglo XXI.
- Houellebecq, M. (2001). *Plataforma*. Buenos Aires: Anagrama.
- Itxasné Gaubeca Vidorreta. (2008). *Representaciones de las mujeres en obras paradigmáticas del arte de vanguardia del siglo xx*. Recuperado de: http://www.archivochile.com/tesis/08_tcam/08tcam0011.pdf
- Mora, Martín (2002). *La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici*. Disponible en: <http://blues.uab.es/athenea/num2/Mora.pdf>
- Piglia, R. (2000). *Formas breves*. Buenos Aires: DeBolsillo.
- Reiter, A. (2001). Representaciones sociales. En *Representaciones sociales*. Buenos Aires: Eudeba.
- Sampieri Hernández, R. (2003). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill Interamericana.
- Verón, E. (1988). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.