

Forma y fondo de la identidad: el cuerpo reflexivo

Anali Ubalde Enríquez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

ciervasuelta@hotmail.com

Resumen

No una, sino muchas muertes y *Los inocentes*, son dos novelas que tienen en común la aparición del personaje adolescente en un entorno marginal. En el análisis de estos elementos comunes vemos el proceso de construcción de la identidad adolescente, el cual tiene como característica el hecho de que el fondo de la identidad, lo más subjetivo e íntimo del sujeto, es determinado por la forma, que sería el cuerpo adolescente. Por eso, ensayamos el concepto de cuerpo reflexivo, como el cuerpo que al ser externo y encontrarse bajo la mirada de los otros, genera la reflexión necesaria para que exista un predominio del sujeto sobre lo comunitario.

Palabras claves: cuerpo; reflexión; sexualidad; adolescente; identidad; subjetividad.

Abstract

No una, sino muchas muertes and *Los inocentes*, are two novels have in common the appearance of the teenage character in a marginal environment. In the analysis of these common elements we see the process of construction of adolescent identity, which has the feature that the bottom of identity, the most subjective and intimate subject, is determined by the shape, that would be the body teenager. Therefore, we tested the concept of reflective body, as the body that being outside and being under the gaze of others, generates the necessary reflection so that there is a predominance of the subject on the community.

Keywords: body, reflection, sexuality, teenager, identity, subjectivity.

En el presente artículo analizaré el concepto del cuerpo como elemento estético y sensible en dos novelas peruanas que corresponden a las décadas de 1950 y 1960: *No una, sino muchas muertes* de Enrique Congrains y *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso.

En estas novelas encontramos tres elementos importantes para la comprensión del proceso de construcción de la identidad adolescente. Primero, existe una relación entre la identidad para sí y la identidad para los otros, debido a que los personajes se encuentran en un círculo social que pueda ser la pandilla o la collera. Segundo, el cuerpo adolescente se presenta como eje para el proceso de construcción de identidad y se expresa básicamente en la sexualidad, como promiscuidad en la primera novela y como homoerotismo en la segunda. Tercero, en el entorno marginal de la barriada y el tugurio, respectivamente, se desarrolla la exuberancia del hampa y la construcción de un cuerpo para el goce y el placer.

El cuerpo, por el hecho de ser considerado como un elemento al que no corresponde la actividad de reflexión, puesto que se atribuye esta característica a la mente, es social y es el punto de inicio para la identidad del yo, pues sobre él confluyen la mirada que el sujeto tiene de sí mismo y la mirada del grupo social. De esta manera tenemos que, el cuerpo como la forma, es lo más exterior del sujeto, determina en gran parte lo interno, el fondo del propio yo.

Identidades

Maruja y Cara de Ángel (enfatazaremos en estos personajes, puesto que funcionan como centros de sus respectivos grupos sociales) se encuentran inmersos en un círculo social, la pandilla o la collera, en los cuales podemos ver la parte de la dinámica del proceso de construcción de identidad del sujeto y como la mirada de los otros influye en la configuración de la identidad individual.

En estas novelas el cuerpo y sus usos, se complejizan. Cuando se trata de la construcción de la identidad, el cuerpo funciona como un espacio de encuentro de lo exterior (un entorno marginal y un círculo social) y lo interior (el yo del sujeto) para desarrollar la identidad adolescente. El sentido de las acciones que sujetos como Maruja y Cara de Ángel realizan para construir su identidad personal necesariamente se orienta en relación al otro, pues no solo son objeto de la mirada de quienes los rodean sino que con su presencia interpelan a los otros.

Uno mismo, desde la mirada de los otros

El adolescente, al pertenecer a un círculo social, está sometido a la mirada de los otros, pero su participación debe ser una interacción, debe representar una posibilidad para la construcción de la identidad para sí y el encuentro con los otros “cara a cara” en igualdad. George Simmel (1939, p.18) indica que “cuanto más variados sean los círculos de intereses que en nosotros confluyen, más conciencia tendremos de la unidad del yo”. Maruja y Cara de Ángel, los sujetos que interpelan a los otros, se encuentran

integrados a sus respectivos círculos sociales y tienen relación con diferentes personajes; esta variedad fortalece su subjetividad de tal manera que genera, en la primera protagonista, el deseo de un plan de vida independiente, y en el segundo, la definición de su identidad en relación a su cuerpo ambiguo.

Dentro de los círculos sociales encontramos que se ejerce el poder desde micro estructuras, así como señala Michel Foucault (1999, pp.85-86) el poder se ejerce en el interior de una red donde ocupa una posición de gozne, pues somos a veces gobernantes a veces gobernados. De esta manera, en la pandilla de Mirones y en la collera del Cercado, que son los grupos sociales de los protagonistas de ambas novelas, podemos ver que el poder que se ejerce tiene diversas formas de mostrarse u ocultarse que va más allá de la estructura oficial del mismo (Estado, policía, etc.) pues se muestra en los espacios cotidianos del sujeto donde sus imposiciones son menos visibles y por esa misma razón más eficaces, como por ejemplo en la relación de Maruja con Alejandro y por otro lado, Cara de Ángel en su relación con Colorete.

Así también, debemos tomar en cuenta que la dinámica de los círculos sociales obedece a un proceso de institucionalización. Dicho proceso, es explicado por Berger y Luckmann (1968) donde, dentro de los grupos sociales a los que pertenece cada uno de los personajes existen instituciones que se han establecido para determinar sus roles y estatus, este proceso se da necesariamente en grupo pues el sentido de las acciones (lo que se debe hacer y lo que no) corresponden a las relaciones sociales. Así se precisa que “los estatus y roles de cada personaje se encuentran ya institucionalizados, son estructuras que sobreviven a quienes las crearon y para la generación que se encuentran en estas estructuras se presentan de manera coercitiva” (p.76).

En *No una, sino muchas muertes*, la protagonista al encontrarse en un entorno marginal, tiene como eje su cuerpo que pasa de ser un cuerpo para otros, a ser un cuerpo para sí, manipulador y reflexivo. Proponemos que, la subjetividad de Maruja, muestra una posición idealista, pero como se encuentra en un microcosmos en el que las relaciones de poder también se dan desde microfísicas, el mundo que intenta cambiar esta basado en su yo y el poder que intenta adquirir es precisamente para obtener la posibilidad de forjarse una identidad, es una forma de libertad desde la subjetividad.

En *Los inocentes*, que se encuentran también en un entorno marginal, la sexualidad de los adolescentes se muestra de manera violenta y como un instrumento de construcción de su subjetividad a través de su cuerpo. Los sujetos marginales, debido a las condiciones de vida que tienen, han sido excluidos de la mirada reivindicativa de su cuerpo y sexualidad, puesto que por su situación socioeconómica se pensaba que no era posible que puedan generar reflexiones y acciones concretas más que aquellas relacionadas al ámbito económico que les permita sobrevivir.

No debe entenderse la subjetividad como un mero constructo burgués que aleja y distrae de la verdadera revolución y la toma del poder, ambas novelas nos muestran que la construcción de la identidad también es de interés para los sujetos marginados

y para lograr la legitimidad de esta construcción también se dan luchas contra el orden establecido para lograr relaciones sociales más igualitarias.

Del grupo al sujeto

Debemos mencionar que en el proceso de socialización es necesario realizar el tránsito de los vínculos comunitarios que son lugares y nombres programados y validos tanto para el sujeto como la sociedad, a los vínculos societarios, que son los que se adquieren por periodos y de manera transitoria para socializar, tal como lo indica Claude Dubar (2002):

El sujeto socializado de una manera societaria y no solo comunitaria ha podido aprender el desdoblamiento del sí (self) y del otro: el sí mismo así como el alter ego son identidades “para sí” que resultan de una interiorización reflexiva y de un proceso de “toma de conciencia” (identidad reflexiva) que permite la construcción progresiva de un proyecto personal. La identidad personal es una configuración dinámica de todas esas identificaciones a la que el proyecto de vida garantiza la coherencia interna. (p.201).

La identidad se inicia desde el sujeto hacia los otros, de esta manera se construye el cuerpo social, pero que es también y principalmente el cuerpo para sí mismo. En *Maruja*, el cuerpo se convierte en un instrumento que pasa a ser un cuerpo manipulador y reflexivo, se mantiene como un núcleo identitario pues al quedar fuera de la mirada de los otros da paso a nuevos procesos reflexivos para continuar la construcción de identidad. En *Los inocentes*, la subjetividad se expresa en todos los protagonistas, cada uno muestra un aspecto de su yo individual y no solamente el sentir de la sociedad que los conforma a sus usos como pasa con los adolescentes de otra clase social.¹ Es así que por un lado, podemos establecer que en *Los inocentes* se presenta una reacción individual y por otro lado, en el entorno marginal que los rodea se logra un proceso reflexivo mayor y la construcción de la personalidad se muestra más claramente en este tipo de espacios.

La relación entre estos vínculos, hace que los límites entre ellos entren en una dinámica que los hace indefinidos, se vuelven una unidad, es por eso que en *Maruja*, su identidad para sí y para los otros se corresponden y son congruentes, lo cual puede verse al final de la novela, pues cuando el plan falla, cuando el grupo abandona a *Maruja*, su identidad permanece en cierta medida establece, tiene una posición que no ha cambiado. El cuadro final, que se ve desesperanzador, da la posibilidad de un comienzo para que la identidad de *Maruja* se reconfigure. Su cuerpo, su sexo y el deseo permanecen pero de modo flexible para comenzar otro proceso.

En *Los inocentes*, la identidad de los adolescentes es construida por la presencia del sujeto andrógino, Cara de Ángel. La identidad se construye por oposición a él en una

¹ Que sería el caso de *Los cachorros*, de Mario Vargas Llosa (1967).

relación homoerótica de atracción - rechazo. El cuerpo del sujeto andrógino, al estar bajo la mirada de los otros, en un círculo social de adolescentes, interpela a los sujetos.

Es importante para la identidad como tal, la valoración del cuerpo, el tenerlo nos da una posición desde la cual podemos definir nuestra sexualidad y así también nuestra identidad, pero deberíamos tener la libertad de poder hacer esta construcción en una sociedad que no nos obligue a vivir en simulacros para atenuar las diferencias, sino una sociedad que permita la construcción de las mismas.

El cuerpo adolescente

El cuerpo adolescente en estas novelas es un cuerpo construido socialmente, enmarcado en la mirada de los otros y cargado de erotismo. En *Los inocentes*, la identidad se desarrolla con la presencia del sujeto andrógino, Cara de Ángel, y a esto se suma el homoerotismo, pues con su cuerpo ambiguo interpela a los otros en la búsqueda de su identidad. En *No una, sino muchas muertes*, Maruja a través de su cuerpo, la libertad para usarlo para el placer y las reflexiones que elabora acerca de lo que siente y puede lograr con él, orienta sus pensamientos teniendo como objetivo liderar la pandilla.

Según Michel Foucault (1999, p.199) los asuntos relacionados con el cuerpo tales como la medicina, el ejercicio, la alimentación y el sexo, fueron tomando cada vez más importancia cuando el hombre comenzó a tener una conciencia de *sí mismo*, es decir, cuando comenzó a interesarse más en el régimen de su cuerpo que está directamente relacionado con *los otros*.

En ese sentido, el cuerpo proporciona lógicas de reflexión, pero no en un sentido puramente individual. En la narrativa (cuento y novela) urbana peruana se presenta al individuo inmerso en un círculo social y su interés se orienta a la individualidad, es cierto, pero bajo la mirada de los otros, en estos casos, los miembros de la collera o pandilla.

Maruja, objeto de codicia

En *No una, sino muchas muertes*, Maruja construye su identidad a través de su cuerpo, siendo más específicos, a través de la expresión libre de su sexualidad. Según Michel Foucault (2003, p.127) se ha producido una histerización del cuerpo de la mujer. El cuerpo de la mujer fue analizado, calificado y descalificado como cuerpo integralmente saturado de sexualidad. El cuerpo de Maruja es presentado efectivamente con un alto grado de sexualidad, pero debemos tener en cuenta cómo está orientada esa sexualidad y vemos que es con un fin específico: el control del círculo social. Así, el cuerpo femenino no permanece pasivo, busca un objetivo, toma una iniciativa y no solo en el espacio privado de las relaciones íntimas, sino en un espacio que se podría considerar público, como es la pandilla y más aún, dentro de este grupo busca el lide-

razgo. De esta manera las dos coordenadas que se pueden percibir en la construcción de la identidad personal y social de Maruja serían: cuerpo y sexualidad, ambos conceptos son producto de una actividad reflexiva para ejercer poder en el círculo social del que forma parte.

El discurso que Maruja elabora es a partir del uso que le quiere dar a su cuerpo, más allá de su propia búsqueda de placer, su cuerpo tiene un objetivo concreto que es la reflexión para construir su identidad con relación a Alejandro.

Ningún puño había machacado sobre su rostro, y el polvo no hacía predominar todo lo ruin y pusilánime que se ocultaba tras su dócil repertorio de sonrisas: volvía a Maruja, y a ella le fue evidente que esta vez no se trataría de sincronizar dos tiernos y anhelantes movimientos con la finalidad de obtener ella el dulce estremecimiento final, sino de rescatarlo a él, de entregarle el dominio de su voz, de su sexo, de sus puños. (Congrains, 1988, p.76).

Es significativo que la elaboración de este discurso se origine en el reconocimiento que hasta el momento le había dado a su cuerpo, por lo que decide no entregarse a cualquier amigo que le cayera bien, como hacía antes, sino hacer coincidir su entrega con algunas virtudes que deberían tener sus compañeros. Con Alejandro su visión se hace más amplia ya que Maruja se orienta a que su cuerpo no sea utilizado ni manipulado sino invertir los roles a través de su cuerpo, generando así un cuerpo manipulador y activo. Es por esta razón que rechaza la oferta de *fábricas y camas* de Alejandro, después de su único encuentro sexual y opta por la salida de organizar su propio lavadero de pomos. El cuerpo femenino de Maruja en este caso ha pasado de ser manipulado a ser manipulador, es un cuerpo para *sí misma*.

Para comprender el cuerpo de Maruja en *No una, sino muchas muertes*, como un cuerpo cargado de erotismo, George Bataille menciona que cuando el matrimonio fue separado del erotismo, se convirtió ante todo en una unión por intercambio en el cual se subraya el carácter mercantil, al regateo y el cálculo del interés.

El aspecto de la asociación económica, con miras a la reproducción, ha llegado a ser el aspecto dominante del matrimonio. Pero esta ha sido una evolución contradictoria. La vida erótica no pudo ser regulada más que durante un tiempo. Las reglas al final tuvieron como resultado expulsar al erotismo fuera de las reglas, una vez disociado el erotismo del matrimonio, este cobró un sentido ante todo material. Las reglas que apuntaban al reparto de las mujeres-objeto de codicia fueron las que aseguraron el reparto de las mujeres –fuerza de trabajo. (Bataille, 2002, p.219).

La mujer como objeto de codicia, pasó a ser objeto de fuerza de trabajo. Pero Maruja es la excepción a la regla, ella permanece como objeto de codicia, se hace a sí misma dicho objeto, puesto que ella, al tener un trabajo informal como cocinera del lavadero, prácticamente en el mundo del hampa y usando su cuerpo según sus proyectos y aspiraciones, tiene sus características eróticas desarrolladas para escapar de la fórmula del cálculo de una relación más o menos formal, un trabajo común en

una fábrica y una lógica que la arrastraría a dejar de lado el uso de su cuerpo para su propio goce y expectativas.

Su propio cuerpo, habituado a labores de recolectora, lavadora de pomos y cocinera, en medio de este entorno, produce reflexión. El cuerpo de Maruja pasa por encima de lo bajo de su entorno que al contrario de minar sus deseos logra cooperar con ella para que pueda apropiarse de él, a producir por medio de su cuerpo, específicamente de su sexo, pensamientos elevados que contribuyen a su identidad y posterior liderazgo.

En Maruja el eje rector es su cuerpo, el cual orienta sus roles y su estatus adquirido. Esto lo ha logrado mediante un proceso de reflexión a partir de algo externo y corporal, su cuerpo también ha sido configurado por el entorno en el que ha desarrollado su proceso de socialización y por la mirada de los otros. Hasta este momento era un cuerpo orientado hacia otros, es significativo que con Alejandro la orientación de su cuerpo es más que nunca para otro, para Alejandro, para salvarlo, para devolverle la fuerza y la voluntad, pero este deseo está también relacionado con su orientación a alcanzar un nuevo estatus, es decir, ya no es un cuerpo enteramente para otro, sino para sí, es más se puede ver al final que está instrumentalizando al otro, se ha invertido de esta manera la orientación del proceso.

Cara de Ángel, el sujeto andrógino

El sujeto andrógino, no se puede definir como hombre ni como mujer, debido a su imagen corporal, es precisamente la indefinición basada en su cuerpo, su característica principal. El sujeto andrógino es un sujeto que tiene un cuerpo ubicado en el margen, con características masculinas y femeninas, tanto físicas como psicológicas.

En la novela podemos ver que, la relación de Cara de Ángel y Colorete presenta un rasgo peculiar en este sentido, pues al existir una indefinición corporal en el sujeto andrógino, la plasticidad aumenta y las pulsiones que despierta en Colorete demuestran que hay algo de la esencia de uno en el otro. Esta esencia es rechazada y además convierte a Colorete, el *capazote* de la collera, casi el símbolo de masculinidad, en un sujeto ambiguo, atraído por el sujeto andrógino. Juan Carlos Callirgos (1996), precisa:

El hecho de que los hombres pongamos más distancia con los homosexuales varones que las mujeres con las lesbianas resulta del mal manejo que tenemos respecto a nuestros impulsos homoeróticos. Se evita casi todo el contacto con el homosexual, por ser fuente de amenazas [...] el miedo al contagio no es más que el miedo a que nuestra homosexualidad reprimida, latente, se haga manifiesta. El miedo al homosexual de afuera, es el miedo al lado homosexual que todos llevamos dentro. (p.81).

Cara de Ángel, produce fascinación y, por la lectura que los otros hacen de su cuerpo, provoca incertidumbre acerca de su masculinidad, que aunque es real es desmentida por lo exterior-corporal. Podemos ver la relación del sujeto andrógino con Colorete, que tiene el estereotipo de *capazote* de la collera, modelo de masculinidad,

vive con un hombre mayor y siente atracción hacia Cara de Ángel, y por otro lado, Cara de Ángel, el sujeto andrógino, que tiene efectivamente una orientación sexual definida como heterosexual y muestra un proceso reflexivo más libre.

Así también, en la novela vemos una referencia a la nueva *erótica*, que sería la unión de Eros (erótica) y Afrodita (aphrodisias) que plantea Michel Foucault (1999, pp.183, 214). Se destaca que las relaciones se complementan y que no habría una separación entre el amor a las mujeres y a los muchachos pues son expresiones del Eros, esenciales para uno mismo y para la relación con el otro. El planteamiento de que Eros y Afrodita se complementan en ambos tipos de erótica, es decir tanto con mujeres y con hombres, se aplica a los sujetos ambiguos como Colorete y el sujeto andrógino, Cara de Ángel, pues ambos tipos de erótica coexisten en una misma persona. En este sentido, la erótica se despliega en el manejo del cuerpo, el amor a los muchachos que menciona Michel Foucault, se presenta con una lógica de conciencia de sí mismo, por parte de los adolescentes, lo cual define y orienta la construcción de su identidad.

El amor con los hombres permite conseguir dones, elementos de realización, es más, en el desarrollo de ambos tipo de amor, la identidad del sujeto se mantiene en un estado liminal bastante útil, ambos tipos de erótica coexisten y el núcleo identitario, que es el cuerpo, no se ve afectado. Debemos considerar que este tipo de relaciones no actúan en desmedro de la masculinidad que debe ser demostrada en el círculo social (es necesario enfatizar que es un círculo social cerrado donde la violencia simbólica tiene una presencia tenaz) pues es bastante conocido que Colorete *se vive públicamente con un maricón*, esto llega a ser parte de lo que se tiene que hacer para ser reconocido por el grupo y forma parte de los rituales de la collera.

Los rituales en conjunto son una performance en *Los inocentes* y son rituales de iniciación represivos para demostrar 1) la diferencia con el sujeto andrógino que causa atracción-rechazo y 2) la pertenencia al grupo de hombres verdaderos.

Como una muestra del primer punto tenemos un ritual que es bastante conocido, el enfrentamiento entre Cara de Ángel y Colorete, la definición de la masculinidad se realiza con un ritual homoerótico, como vemos en este pasaje de *Los inocentes*:

Los dos contendores se quitan la camisa, Colorete, orgulloso, exhibe su pecho moreno y musculoso; Cara de Ángel, pálido y delgado, se avergüenza. Nuevamente, se trenzan. Ahora Cara de Ángel esta echado boca abajo y Colorete está jinete sobre él, torciéndole el cuello. Luego deja el cuello y con los brazos le rodea el pecho ajustando fuerte, al mismo tiempo que, ansioso mete la cara por los sobacos de su rival y aspira con deleite (Le gusta el olor de mi cuerpo, piensa Cara de Ángel). Voltea el rostro y lo mira. Los ojos de Colorete ya no tienen furia, tienen un brillo extraño que asusta. (Reynoso, 2006, p.21).

Lo que está en juego aquí, es la demostración de masculinidad, la identidad en este caso permanece en un estado liminal entre varón y mujer, como aquello que se puede ver de forma externa en el otro (Cara de Ángel) y se rechaza puesto que es parte de lo que el sujeto interpelado (Colorete) tiene dentro de él.

Colorete puede ser ambos a la vez o no ser ninguno, la indefinición de Colorete resalta por la presencia de Cara de Ángel, el sujeto andrógino, pues este último tiene en claro que prefiere las mujeres y rechaza la idea de tener algún tipo de relación con un hombre mayor, pues se da cuenta que causa atracción en ellos; mientras que Colorete, a pesar de sentirse atraído por Juanita, *vive* a un hombre mayor y tiene además un rechazo – atracción hacia Cara de Ángel quien lo delata como sujeto ambiguo.

El cuerpo en este fragmento se expresa en las tensiones de Colorete, de cuerpo masculino, pero con una clara inclinación erótica hacia el cuerpo andrógino de Cara de Ángel, vemos que la identidad se construye en estas tensiones que provoca el sujeto andrógino en el yo hasta trastocarlo, hasta conformarlo a la ambigüedad.

La simultaneidad de la relación en estos dos personajes se encuentra en las relaciones que mantienen entre ellos, como hemos visto y también, con hombres y mujeres: En el caso de Colorete con hombres (sexualmente) y mujeres (idealmente).

Le llevó un regalo. Un prendedor de plata. Caro. Caro. El doctor ese es buena gente. Me dio mosca. Le dije: para mañana necesito azules. No es para mí, aclaré: es cumpleaños de mi gila. La próxima semana tendré que ir a su casa ¡Que se le va hacer! (Reynoso, 2006, p.53)

En el caso de Cara de Ángel, siendo un sujeto andrógino, mantiene relaciones con hombres (idealmente) y mujeres (sexualmente, casi). “Si los muchachos del billar supieran lo que hice con Gilda, la hermana de Corsario, nunca volverían a llamarme María Bonita” (Reynoso, 2006, p.12).

El sujeto andrógino, en *Los Inocentes* interpela a los otros, la identidad adolescente en medio de la collera de barrio, se construye al tener a este sujeto en medio, reflejando lo que uno mismo tiene, el sujeto andrógino es una pulsión del círculo social desde la cual la identidad se orienta. La diversidad sexual es una pulsión que aflora para demostrar que es el eje desde el cual se construye la identidad desde la niñez-adolescencia y también es el reflejo desde el cual el yo puede encontrar orientación y definición.

La presencia del sujeto andrógino en la novela, es una pulsión que interpela al círculo social y al entorno en el cual se encuentra. Es por medio de esta presencia que los otros con los que se relaciona puede construir su identidad en contraposición al sujeto andrógino, pues es reflejo de una parte de la subjetividad de los otros.

La cercanía a este sujeto andrógino, Cara de Ángel, hace de Colorete un sujeto ambiguo, puesto que entra en una relación atracción-rechazo y se presenta el homocotismo de los muchachos. Esta relación se hace más conflictiva por encontrarse en medio de un universo adolescente masculino y marginal, donde es preciso mantener los códigos establecidos para afirmar la masculinidad.

La exuberancia del hampa²

Según George Bataille (2002, p.161-162) solo el hampa es exuberante, está lejos del mundo del trabajo, que reduce la exuberancia, y está prácticamente entregado al ocio. Por medio del trabajo el hombre da orden al mundo de las cosas y se reduce a una cosa entre las demás. El trabajo humano, esencial para el hombre es lo único que se opone sin equívoco a la animalidad.

El estado de marginalidad en el que se encuentran los protagonistas de *No una, sino muchas muertes* y *Los inocentes*, es el mundo del hampa, por eso las expresiones corporales de ella están cargadas de erotismo. El mismo entorno con el que están relacionados los personajes hace que se acerquen a la animalidad y tomen conciencia de ser sujetos u objetos con significado erótico.

Bataille (ibíd., p.164) indica que la animalidad o exuberancia sexual es en nosotros aquello por lo que no podemos ser reducidos a cosas. La humanidad al contrario, en lo que tiene de específico, en el tiempo del trabajo, tiende a transformarnos en cosas a expensas de la exuberancia sexual. Cuanto más humanizados los hombres más reducida es su exuberancia. Es esta exuberancia la característica de la adolescencia en *No una, sino muchas muertes*, puesto que Maruja no se encuentra en el mundo del trabajo formal, por lo cual, su cuerpo todavía conserva parte de esa animalidad que la rescata de ser una objeto dedicado al trabajo y por eso no puede ser reducida a la categoría de cosa, tal exuberancia funciona como un núcleo para que a partir de ella se pueda definir la identidad.

En este mismo entorno, entre la basura y con un trabajo casi inhumano, Maruja reflexiona sobre su cuerpo, porque mantiene su exuberancia, el orden que le da al mundo no se hace desde la mirada de quien está esclavizada por el mundo laboral (situación que propone Alejandro, al mencionarle que podrían trabajar en un fábrica y hacerlo cada vez que quieran) sino desde la informalidad, donde ella ha percibido que su cuerpo responde a sus sentidos y al placer, por eso es que rechaza la idea de entrar al mundo laboral formal, pues esto si la sustraería del goce que vive en el proceso de búsqueda de su identidad y su relación con los otros. En *Los inocentes*, la identidad adolescente en las clases sociales marginales se construye por medio del reconocimiento de un cuerpo que no se encuentra bajo la dominación de un sistema oficial. Así, se tiene la libertad de ser sujetos y usar su cuerpo como objeto, pero de goce, de

2 La exuberancia del hampa está relacionada al entorno y actividades marginales. En el programa de televisión *Al sexto día* edición del 02 de mayo del 2015, se presentó un reportaje en el cual mostraba cámaras de vigilancia que habían captado el momento preciso en el que parejas tenían intimidad en espacios públicos. Una característica que se repetía en estas parejas era el encontrarse al margen de lo oficial, en un caso eran recicladores y el lugar donde mantenían sus relaciones era entre la basura, por ejemplo. Otras parejas, correspondía a adolescentes y jóvenes que de la misma forma buscaban calles escondidas, oscuras y sucias donde, si bien en algunos casos no se concretaba el acto sexual, si realizaban rituales eróticos.

deseo y puede mantener su sexualidad con un código de liminalidad favorable para la identidad.

Barriadas y tugurios³

El entorno en el cual se desarrollan las novelas *No una, sino muchas muertes* y *Los inocentes* es un entorno marginal. Debemos tomar en cuenta que este concepto de marginalidad se orienta a la marginalidad social, un estado en el cual los grupos sociales se encuentran fuera del margen de la sociedad formal y los derechos que les corresponderían como ciudadanos, dicho estado es producido por la nueva dinámica que adquiere Lima en la década de 1950 e inicios de la década de 1960 cuando las migraciones cambian el rostro de la ciudad y definen nuevos sectores sociales.

Respecto a las diferencias entre tugurios y barriadas, Guillermo Nugent (1992) precisa que:

tugurio es una zona pobre, abandonada y no cuestiona la definición del espacio de la ciudad. Las casas pueden aumentar o disminuir, no condiciona ni modifica la ciudad, por otro lado la barriada perturba el espacio urbano, transforma la ciudad, no es decadencia sino renovación a través de la pobreza. (p.30).

No una, sino muchas muertes se desarrolla en la urbanización 27 de octubre, la primera barriada en convertirse en distrito, San Martín de Porres, en el gobierno de Manuel A. Odría en 1951. La barriada en este caso generó Mirones, un barrio marginal, y la ocupación de las dos márgenes del río Rímac, donde se encuentra el lavadero y todo lo que representa. El entorno donde se desarrolla la novela, un lavadero de pomos habitado por locos y rodeado de basura y mugre, determina el sentido y el discurso de la sexualidad activa de Maruja.

La barriada como formación urbana tuvo una característica fundamental que fue la marginalidad, ya que estos asentamientos se establecieron al margen de lo oficial creando sus propios códigos y formas de vida derivadas de la experiencia de los migrantes.

El lavadero tiene como escenario de fondo los montones de basura blandos y humeantes que sofocan todavía alguna fogata. En ese escenario, se genera una dinámica en la identidad de Maruja, que tal vez no se hubiera pensado por la clase social

3 La barriada y el tugurio son las expresiones urbanas, en el aspecto habitacional, más importantes en Lima desde los inicios del siglo XX. Por el proceso de modernización de este siglo la dinámica social en materia de vivienda fue modificándose. Por lo cual, se considera que la barriada es una construcción no solo material sino social, dinámica y que expresa la nueva vida del migrante en la capital, el que no solo se adapta al nuevo entorno, sino que también trae consigo un mundo cultural con el que lo hace dialogar. Y por otro lado, tenemos el tugurio, un espacio que no se construye desde la invasión, sino que ya existía, un espacio empobrecido, posiblemente, pero con sujetos que le dan un sentido a ese entorno y sus relaciones sociales, así como lo muestra el contexto de *Los inocentes*.

a la que pertenece, su tipo de trabajo y el entorno en el que vive. Estas características indicarían que el sujeto que vive en estos espacios solo debe y puede sobrevivir, además que su cuerpo solo podría ser pensado como instrumento de trabajo. Desde una mirada diferente vemos que los elementos de la barriada hacen de la sexualidad y del cuerpo en consecuencia, un objeto estético.

En *Los inocentes*, el tugurio, la quinta y el callejón, forman parte de su entorno. La sexualidad en este entorno de miseria y suciedad, genera en ellos la capacidad de reflexión, para cubrir la necesidad de reconocer su propio cuerpo y su propia identidad.

A inicios del siglo XX, el proceso de modernización de la ciudad, hizo que las familias de clase alta que vivían en el centro de Lima, cambiaran la ubicación de sus residencias hacia nuevos distritos o a balnearios del sur. Aldo Panfichi (2013) señala que:

Durante buena parte de su historia, BA fue lugar de residencia de diversos grupos étnicos y nacionales (negros, indígenas, chinos, españoles e italianos), pero también de coexistencia entre sectores ricos y pobres de la ciudad. Así, junto a las mansiones de las elites concentradas en las calles cercanas a la Plaza de Armas, se ubicaban numerosos callejones, quintas y casas de vecindad donde se hacían esclavos, libertos, comerciantes y trabajadores domésticos. (p.84).

Al desarrollarse el fenómeno migratorio, el centro de Lima, quedó básicamente integrado por el sector empobrecido, ubicados en los callejones, quintas y casas de vecindad, y tuvo una dinámica social muy diferente al de las barriadas:

Las viviendas colectivas, cualquiera fuese su tipo particular, tienen en común la estrechez de sus ambientes, la mala calidad de los servicios urbanos básicos y el deterioro del hábitat, lo que obliga a sus habitantes a desarrollar buena parte de su vida diaria fuera del hogar, en los pasadizos y calles comunes del barrio. (ibíd., p.92).

En esta intensa vida en común *Los inocentes* han construido un universo de la vida callejera y de la collera, donde se presenta la identidad personal de los sujetos en interacción con sus espacios. Los cinco adolescentes aunque pertenecen a este mismo círculo social de marginalidad, tienen características propias que expresan en los usos de su cuerpo y su relación con los otros. Por estas relaciones que desarrollan los sujetos, el tugurio, que normalmente es considerado como un lugar de desesperanza y contrario al dinamismo de la barriada, se convierte en un espacio de construcción e interacción con el sujeto.

El cuerpo en lo marginal

Maruja y Cara de Ángel, al pertenecer a una clase marginal, refuerza lo que Michel Foucault (2003) establecía acerca de la sexualidad, la cual se entiende en la relación entre el poder y el cuerpo.

La burguesía no buscaba la elisión del cuerpo y la represión de la sexualidad, pues una de sus primeras preocupaciones fue darse un cuerpo y una sexualidad, ase-

gurarse la fuerza, la perennidad, la proliferación de ese cuerpo mediante la organización de un dispositivo de sexualidad. Una de las formas primordiales de la conciencia de clase es la afirmación del cuerpo, la burguesía opuso reticencias para reconocer un cuerpo y un sexo a las demás clases, las condiciones de vida del proletariado muestran que se estaba lejos de tomar en cuenta su cuerpo y su sexo. De allí que sin duda la reticencia del proletariado a aceptar ese dispositivo, de allí su tendencia a decir que toda esa sexualidad es un asunto burgués que no le concierne. (pp.152-154).

De acuerdo a esto podemos sostener la importancia del cuerpo en la construcción de la identidad, el cuerpo como elemento que es flexible de cambio da nuevas alternativas para crear identidades. Sin embargo, es necesario tomar en cuenta que cuando hablamos de identidad también se habla de tomar una posición desde la cual dirigirse a los otros e identificarse como diferente a ellos, más aun en los casos donde se encuentra la coordenada de la masculinidad como en *Los inocentes*. La idea del círculo social es que sus integrantes se identifiquen como diferentes a las mujeres y ser reconocido por el grupo de hombres verdaderos. En *Los inocentes* el sujeto andrógino es un elemento que se presenta como eje rector y orientador de reflexión para la construcción de la identidad personal y social. Es interesante agregar en este punto que:

el adolescente (...) reflexiona tanto en el sentido concreto como en el sentido figurado, pues es capaz de pensar en abstracto, pensarse a sí mismo. La aparición del pensamiento formal da cuenta de este acontecimiento primordial que es el despertar de la vida íntima en el sentido de la introspección. Gracias a ella se articula, en el plano de la conciencia, esta búsqueda de la identidad que se persigue a través de toda adolescencia. (Eslava, 1994, p.108).

Podemos afirmar que en el entorno marginal la introspección es más intensa, el adolescente se piensa a sí mismo en parte por las condiciones en las que vive. Estas condiciones, al contrario de entorpecer la reflexión, la hacen posible y más aun tratándose de la sexualidad que es determinante para el yo adolescente.

En este sentido, el proceso de la migración logró formar un espacio miserable y relaciones sociales discriminatorias, pero en dicho espacio se propició la construcción de un sujeto marginal con una subjetividad propia y con un manejo propio de su cuerpo que son bases sólidas para configurar la identidad.

Lo bajo, exterior y corporal

Mijail Bajtin (2003, p.285) plantea que el cuerpo grotesco es un cuerpo en movimiento. No está nunca listo ni acabado, está siempre en estado de construcción, de creación y el mismo construye otro cuerpo, además este cuerpo absorbe al mundo y es absorbido por este. En el cuerpo grotesco el rol esencial es atribuido a las partes y lados donde él se desborda, rebasa sus propios límites y activa la formación de otro cuerpo, por ejemplo, el vientre y el falo, tienen una exageración positiva.

En *No una, sino muchas muertes*, el cuerpo de Maruja absorbe el entorno y los elementos que se encuentra en él para construir su identidad personal y social. De esta manera, tenemos dos ideas respecto al cuerpo de Maruja: 1) el cuerpo que se desborda a relacionarse con el entorno y, 2) la orientación de la reflexión desde lo bajo, exterior, corporal. Este último punto es el que debe desarrollarse en mayor detalle.

Los episodios de Rabelais como, por ejemplo, el limpiaculos es una muestra de que el movimiento para la producción de algo sublime se origina en lo bajo, la vía de ascensión es mostrada en todos sus detalles: desde el ano, por el intestino, hasta el corazón y el cerebro (Bajtín, 2003, pp.340-341). Respecto a Maruja se puede atribuir que lo bajo está relacionado con su deseo sexual que está presente a lo largo de la novela y las acciones que desarrolla, lo exterior que es el entorno, el lavadero de pomos entre los basurales, el margen del río y el escenario de la barriada, y lo corporal, que es su cuerpo que la orienta y que obedece a una lógica que busca la construcción de su identidad por medio de pensamientos y reflexiones. Maruja avanza en la construcción de su identidad siguiendo esta vía descrita por Bajtín.

El entorno de Maruja entra en juego en la construcción de su identidad personal y social porque la orientación de su sexo se llega a mezclar con la basura del lavadero, el olor a quemado del margen del río, la inmundicia del cuarto de los locos, el colchón mullido que le dejó el negro Manuel y que usa alternativamente con otros compañeros. La construcción de la identidad de Maruja se puede ver en el hecho de que en este espacio marginal, ella pueda generar sus propios espacios privados e íntimos, que son propicios para la introspección. Las covachitas, son lugares que expresan la apropiación de un espacio personal desde el cual fortalecer su identidad, en estos lugares se puede ver la acumulación de objetos rescatados de la basura, donde también de manera alternativa lleva a sus acompañantes.

Yacían como dos tibias aves agónicas, desparramados sobre la tierra húmeda de la covachita y bajo el certero avance de los brotes del matorral, el con las piernas abiertas y laxas y la cabeza reclinada contra el brazo de Maruja y ella encogida sobre sí misma, hecha casi un ovillo de ternura (...). (Congrains, 1988, p.91).

Los momentos de soledad y reflexión, están relacionados también con un tipo de espacio donde Maruja desarrolla sus principales orientaciones para sus acciones, por ejemplo, cuando cae al margen del río, sin falda y se refugia en una de sus covachitas, en este momento reflexiona desde su cuerpo para determinar sus acciones futuras en espacios íntimos.

De esta manera vemos que la función del espacio íntimo determina una correspondencia entre el sujeto y su cuerpo. Por otro lado, desde el cuerpo y la sexualidad se produce un espacio de reflexión sobre sus actos. El sexo en un entorno infernal aunque influye en el yo de los adolescentes, no los hace elementales o primariamente conscientes, sino que por medio de ambos elementos se puede crear reflexión y la identidad del yo.

Reflexionando desde el cuerpo

Los inocentes y *No una, sino muchas muertes*, son una muestra de que el reconocimiento del cuerpo de una clase social marginal es posible, la identidad de estas clases sociales se reconoce por medio del reconocimiento de un cuerpo que no se encuentra bajo la dominación de un sistema oficial y por esta razón tiene la opción de recrearse con libertad dentro de códigos propios. Jacques Rancière (2010) plantea al respecto que para los dominados “la cuestión no ha sido tomar conciencia de los mecanismos de la dominación, sino hacerse un cuerpo consagrado a otra cosa que no sea la dominación, adquirir pasiones que sean inapropiadas para las situaciones que se les asignan” (p.64).

En *Los inocentes* y *No una, sino muchas muertes*, los adolescentes se construyen un cuerpo y una identidad al margen de lo oficial, lejos de la dominación oficial, crean entre ellos códigos y nuevos mecanismos para la identidad, se hacen cuerpos que pueden expresarlos y tienen la libertad de ser sujetos y usar su cuerpo como objeto, pero de goce, de deseo, pueden asimismo ser dominados y dominantes a la vez, mantener su sexualidad con este código de liminalidad. De esta manera se orientan estos personajes adolescentes en la narrativa urbana, deseando al otro, al estar bajo la mirada del otro, no solo construye su identidad sino que se ven reflejados.

En Maruja, el cuerpo es el eje rector del sentido de la acción, que a partir de él, la protagonista puede elaborar una reflexión acerca de su identidad. El cuerpo puede intervenir en un proceso reflexivo, como una nueva manera de percepción y orientación basada en el sentir y la sensibilidad. Maruja se encuentra relacionada al mundo del trabajo, por su cuerpo que también usa, y en mayor medida, como instrumento de goce y placer, estos usos la acercan a la animalidad para liberarla de este entorno que esclaviza, pero el proceso se orienta a la reflexión.

El cuerpo de Maruja está atravesado por otra categoría que es el paso de ser un cuerpo para otros, tal como se consideraba al cuerpo femenino, a ser un cuerpo para sí y activo, el cambio de orientación que se produce está determinado por la sensibilidad como punto de origen, como elemento y espacio de reflexión el cuerpo.

En las dos novelas vemos la expresión de la sexualidad entre el homoerotismo de los muchachos y la promiscuidad, ambos están contextualizados en entornos marginales lo cual refuerza el concepto del hampa exuberante. En *Los inocentes*, la identidad adolescente en las clases sociales marginales se construye por medio del reconocimiento de un cuerpo que no se encuentra bajo la dominación de un sistema oficial. Así, se tiene la libertad de ser sujetos y usar su cuerpo como objeto, pero de goce, de deseo y puede mantener su sexualidad con un código de liminalidad favorable. En *No una, sino muchas muertes* la identidad adolescente, en el caso de la mujer, al encontrarse en un entorno marginal, tiene como eje el cuerpo que pasa de ser un cuerpo para otros a ser un cuerpo para sí, manipulador y reflexivo.

El poder que ejerce el cuerpo reflexivo desde nuestra perspectiva es un poder que está de acuerdo con los impulsos espontáneos del cuerpo, entreverado con la sensibilidad y los afectos y que se expresa en unos hábitos que se han tornado inconscientes para los sujetos.

El caso de Maruja es una muestra que las reflexiones acerca de la identidad, necesitan de esto que llamamos núcleo de posición identitario, es significativo que el cuerpo siendo el eje rector de la construcción de la identidad funcione como este núcleo de identidad. El cuerpo femenino ha sido considerado como un cuerpo para otros, pero mediante esta novela, la protagonista Maruja, como personaje femenino, construye su identidad por medio de su cuerpo y lo convierte en un cuerpo para sí. Los factores claves para este resultado son: 1) la expresión libre de su sexualidad que orienta hacia los otros para alcanzar un fin y, 2) el entorno marginal y exuberante del hampa; bajo esta mirada se sigue el proceso desde lo bajo exterior corporal al proceso de reflexión para la búsqueda de identidad del yo.

El sujeto andrógino, en *Los Inocentes* interpela a los otros, la identidad adolescente en medio de la collera de barrio, se construye al tener a este sujeto en medio, reflejando lo que uno mismo tiene, el sujeto andrógino es una pulsión del círculo social desde la cual la identidad se orienta. En la actualidad, la diversidad sexual es una pulsión que aflora para demostrar que es el eje desde el cual se construye la identidad desde la niñez-adolescencia, y también es el reflejo desde el cual el yo puede encontrar orientación y definición.

La presencia del sujeto andrógino en la novela, es una pulsión que interpela al círculo social y al entorno en el cual se encuentra. Es por medio de esta presencia que los otros con los que se relaciona puede construir su identidad en contraposición al sujeto andrógino, pues es reflejo de una parte de la subjetividad de los otros. La cercanía a este sujeto andrógino, Cara de Ángel, hace de Colorete un sujeto ambiguo, puesto que entra en una relación atracción-rechazo y se presenta el homoerotismo de los muchachos. Esta relación se hace más conflictiva por encontrarse en medio de un universo adolescente masculino y marginal, donde es preciso mantener los códigos establecidos para afirmar la masculinidad.

La identidad adolescente en la clase marginal como la que presentan estas novelas, se construye por medio del reconocimiento de un cuerpo que se resiste a ser netamente un cuerpo para el mundo del trabajo en un sistema oficial, sino que se orienta a la sexualidad para el goce, y a través de ella para la definición de la identidad. En general, se tiene la libertad de ser sujetos y usar el cuerpo como objeto, pero de goce, de deseo y lograr la configuración de algo subjetivo y profundo como es la identidad.

Referencias

- Aguirre, Carlos y Panfichi, Aldo. (2013). *Lima, siglo XX*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Bajtín, Mijail. (2003). *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bataille, Georges. (2002). *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Berger, P. y Luckmann, T. (1968). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Callirgos, Juan Carlos. (1996). *Sobre héroes y batallas. Los caminos de la identidad masculina*. Lima: Escuela para el desarrollo.
- Congrains, Enrique. (1988). *No una sino muchas muertes*. Lima: Peisa.
- Dubar, Claude. (2002). *Crisis de las identidades. La interpretación de una mutación*. Barcelona: Bellaterra.
- Eslava, Jorge. (1994). *El universo adolescente en Los Inocentes de Oswaldo Reynoso*. (Tesis de Licenciatura en Literatura). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras.
- Foucault, Michel. (1999). *Historia de la sexualidad. La inquietud de sí*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- (2003). *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Nugent, Guillermo. (1992). *El laberinto de la choledad*. Lima: Serie Panel.
- Ranciere, Jacques. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Reynoso, Oswaldo. (2006). *Los inocentes*. Lima: Estruendomudo.
- Simmel, George. (1939). *Sociología*. Buenos Aires: Espasa - Calpe.