

IDENTIDAD, GÉNERO Y ESPACIO CARCELARIO EN *LA NOCHE ES VIRGEN* (1997) Y
LAS DOS CARAS DEL DESEO (1994). DESDE LA SUBVERSIÓN DEL SISTEMA BINARIO
TRADICIONAL A LA ALTERIDAD SEXUAL.

by

JORGE LUIS CATALÁ CARRASCO

(Under the Direction of José B. Álvarez IV)

ABSTRACT

Some writers in recent Peruvian narrative are immersed in a process of subverting the traditional binary system of thought and language that controls our Western societies. That enterprise entails a relationship among the three lines of investigation that articulate this thesis: identity, gender and prison space. Jaime Bayly and Carmen Ollé are two examples of this deconstructive practice that brings with it a new way of defining contemporary Lima and its inhabitants. The present study aims to demonstrate that deconstructive task, while at the same time, emphasize a progression that seems to inaugurate a new narrative trend in contemporary Peruvian literature.

INDEX WORDS: Identidad, género, espacio, sexualidad, sistema binario, alteridad sexual, Lima, homosexualidad, lesbianismo.

IDENTIDAD, GÉNERO Y ESPACIO CARCELARIO EN *LA NOCHE ES VIRGEN* (1997) Y
LAS DOS CARAS DEL DESEO (1994). DESDE LA SUBVERSIÓN DEL SISTEMA BINARIO
TRADICIONAL A LA ALTERIDAD SEXUAL.

by

JORGE LUIS CATALÁ CARRASCO

B.A. Spanish Philology, Universidad de Valencia, Spain, 2002.

B.A. English Philology, Universidad de Valencia, Spain, 2003.

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2005

© 2005

Jorge Luis Catalá Carrasco

All Rights Reserved

IDENTIDAD, GÉNERO Y ESPACIO CARCELARIO EN *LA NOCHE ES VIRGEN* (1997) Y
LAS DOS CARAS DEL DESEO (1994). DESDE LA SUBVERSIÓN DEL SISTEMA BINARIO
TRADICIONAL A LA ALTERIDAD SEXUAL.

by

JORGE LUIS CATALÁ CARRASCO

Major Professor: José B. Álvarez IV

Committee: Betina Kaplan
Dana Bultman

Electronic Version Approved:

Maureen Grasso
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
May 2005

TABLE OF CONTENTS

	Page
CAPÍTULO	
1 INTRODUCCIÓN	1
2 ESTRATEGIAS PARA UNA BÚSQUEDA DE IDENTIDAD EN UN ESPACIO VIGILANTE: PROPUESTAS PARA ANALIZAR <i>LA NOCHE ES VIRGEN</i> (1997) DE JAIME BAYLY	20
3 LA “ALTERIDAD SEXUAL” EN <i>LAS DOS CARAS DEL DESEO</i> (1994) HACIA UNA SEXUALIDAD ENTRE CUERPOS, MÁS ALLÁ DE LOS SEXOS	48
4 CONCLUSIONES	74
BIBLIOGRAFÍA	84

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

BÚSQUEDA DE GÉNERO E IDENTIDAD EN LA CIUDAD DE LIMA: TEORÍA CULTURAL, CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERATURA PERUANA RECIENTE

Y Lima –naturaleza y ciudad –es así: una tregua en el arenal, un latido en la soledad, una sonrisa en la adustez de cielo y tierra (Salazar Bondy)

Cuando abrieron el portón de la calle se dieron cuenta que la hora celeste había terminado y que la ciudad, despierta y viva, abría ante ellos su gigantesca mandíbula (Julio Ramón Ribeyro)

En la actualidad, mi atención respecto a cuestiones teórico-culturales gira en torno a relaciones y representaciones de género e identidad, dentro de un contexto espacial urbano que integra características carcelarias respecto a las interacciones que se establecen entre los individuos y el medio que los rodea. Las relaciones interpersonales es un campo que abarca varias disciplinas y por tanto ofrece diversas posibilidades a la hora de acercarse a dicha problemática. Por ejemplo, la sociología y la psicología abordan estas cuestiones de diferente manera: la primera focaliza su interés en las relaciones sociales de una comunidad y los mecanismos que operan en dicho núcleo social. Por otro lado, la psicología explora los mecanismos que operan en nuestro cerebro y que determinan nuestros comportamientos personales y sociales. La teoría psicoanalítica de Freud y los trabajos posteriores de Lacan ayudan a explicar ciertos comportamientos de los individuos cuando establecen relaciones entre ellos. En la misma línea Jung se encarga de dar respuesta a las pulsiones que guían al ser humano

dentro de contextos más amplios, con su teoría del inconsciente colectivo. Algunas de las propuestas de Freud han sido contestadas y rebatidas desde otros ámbitos culturales. Por ejemplo, desde el feminismo, Juliet Mitchell en su libro *Psychoanalysis and Feminism: A Radical Reassessment of Freudian Psicoanálisis* (1974) cuestiona algunas de las propuestas de Freud, criticando el punto de vista del patriarcado que subyace en ellas. Kate Millett en *Sexual Politics* (1970) también hizo una crítica del patriarcado en la sociedad occidental, cuestionando ciertas ideas de Freud. A pesar de las muy acertadas críticas a la teoría psicoanalítica nos parece que el psicoanálisis sigue teniendo vigencia a la hora de estudiar y analizar las pulsiones que guían el comportamiento del ser humano.

La antropología se ha encargado, desde su posición filosófica, de indagar el porqué de la existencia del ser humano, pero también se ha preocupado sobre el lugar que ocupa el hombre en el mundo, ya sea éste meramente secundario y de transición (Edad Media) o principal y vitalista (Renacimiento). Si atendemos al siglo XX, los seres humanos hemos pasado por un profundo sentimiento deshumanizado -- fruto de la desesperanza existente en el período de la Guerra Fría -- que nos ha llevado de nuevo a cuestionar el sentido de nuestra existencia y el destino al cual nos aboca el nuevo monstruo mundial llamado “globalización” que todavía necesita, según nuestra opinión, un profundo análisis que ilumine la oscuridad de tan grandilocuente término. El cambio de milenio, teorías apocalípticas aparte, nos sitúa en un escenario ya conocido, donde las diferencias entre el Primer Mundo y los demás “mundos” son cada vez más insultantes y somos interpelados sobre nuestro lugar y nuestra identidad en este espacio fragmentado que pretende ser global, pero afianza más si cabe sus fronteras.

Los estudios culturales que tratan el género y la identidad analizan la problemática del lugar del individuo respecto a los otros; de la individualidad y de la otredad; pero también de la

creación de una identidad propia que defina a la persona y las dificultades de alcanzar dicho objetivo debido a causas de orden económico, psicológico, social, sexual, político y cultural. Dentro de este campo de estudio tenemos la teoría feminista, la teoría *queer*, la crítica ideológica y los análisis de género y sexo tanto en lingüística como en literatura. Mi interés reside, concretamente, en los aspectos de género e identidad respecto al ser humano, sin acotar las posibilidades a la dualidad hombre/mujer. En concreto, ¿qué lugar ocupa la construcción social llamada “mujer” dentro de las sociedades occidentales? ¿Y el “hombre”? ¿Qué influencia tiene en nuestros días la estructura patriarcal que se deriva de la religión judeo-cristiana? ¿Cómo repercute esta estructura en la creación de la identidad del ser humano y en su desarrollo personal y profesional?

Dentro de esta línea de estudio, atrae mi atención la formación del género en el individuo y la subversión de los tradicionales binarismos hombre/mujer, masculino/femenino, que la teoría *queer* se encarga de cuestionar para expandir el universo de posibilidades de género: “Lo *queer* se fundamenta en una epistemología abierta que repudia las definiciones fijas sobre las que se tensa el patriarcado y sus definiciones de la sexualidad” (Foster 20). Este relativismo -- propio de la posmodernidad -- que aboga por la confrontación del estatismo respecto a la sexualidad, choca de frente con valores, actitudes y roles que se han instalado en el inconsciente colectivo, en la forma del patriarcado. La tarea que acomete lo *queer* es, sin duda, arriesgada, porque supone ir en contra de principios que nos han conformado como personas durante generaciones, pero que, de igual forma, responden a un origen social y por tanto, artificial y construido.

Para la formación del género, podemos adoptar una actitud distinta y tomar como punto de partida el concepto de *performance* que postula Judith Butler: “In this sense, gender is in no way a stable identity of locus of agency from which various acts proceed; rather, it is an identity

tenuously constituted in time -- an identity instituted through a *stylized repetition of acts*" (402). Foster coincide con Butler a la hora de otorgar un carácter móvil a las representaciones de género. En este caso, Butler acuña el término "*performance*" para referirse a la identidad que resulta de una serie de actos y repeticiones a través del tiempo. En la misma línea, Monique Wittig incide en el carácter artificial de lo que es un hombre y una mujer: "the category 'woman' as well as the category 'man' are political and economic categories not eternal ones" (106). Finalmente, Simone de Beauvoir en su vasta enciclopedia *El segundo sexo* (1952), es la primera en señalar el concepto de "mujer" como una creación, como una construcción social, más que como una esencia inmóvil y fija: "One is not born, but rather becomes, a woman" (267).

Si aceptamos la hipótesis de que el género no es una identidad estable, ¿cuáles serían las posibilidades que ofrece esta movilidad de género? Y más aún, si cuestionamos la existencia de géneros e identidades estáticas del tipo hombre/masculino y mujer/femenino ¿cómo cambiarían las relaciones entre personas dentro de un sistema patriarcal y occidental? ¿Cuáles podrían ser los efectos, las respuestas, los contraataques del sistema que ha ostentado el poder del hombre frente a la mujer durante más de dos mil años? Si como postula Butler el género es una construcción social, entonces deberíamos atender a la estructura de la sociedad, a la organización jerárquica de la misma, a los fundamentos que favorecen una formación de género u otra. En este sentido, la atención al medio urbano, lugar por excelencia de las relaciones interpersonales, parece una cuestión de vital importancia.

Esta última consideración me lleva a plantear la cuestión del contexto, de la sociedad y, específicamente, de la ciudad desde un sentido polisémico. Recordando a Saussure, podemos entender la ciudad como un signo lingüístico dividido en dos caras: significante y significado. El significante de la ciudad sería la propia geografía, la forma de la ciudad, que a su vez evoluciona

con el tiempo como las palabras lo hacen también. Los significados de la ciudad serían las diversas interpretaciones que encontramos encapsuladas bajo un término tan amplio como el de ciudad, pero más específicamente, podemos hablar de significados asociados a espacios determinados de dicha ciudad. Por lo tanto “la ciudad funcionaría como un texto que, a partir de un ángulo distinto y válido, permite leer la sociedad” (Ramón 20). El parque del Retiro en Madrid se diferencia en su significado espacial del barrio de Carabanchel. La fortaleza-prisión de El Morro en La Habana presenta un significado bien distinto al que sostiene el espacio de Guantánamo. El elegante barrio de San Isidro, en Lima, difiere del significado atribuido a otros barrios más humildes como Surquillo o Chorrillos.

De manera global podemos plantear la hipótesis de la ciudad como un espacio carcelario que opera bajo procedimientos similares a los que existen en un presidio. Para referirnos a esta idea es necesario atender a los escritos del filósofo francés Michel Foucault, que acomete el estudio de la geografía, para evidenciar las relaciones que se establecen entre el espacio y el poder: “The spatialising description of discursive realities gives on to the analysis of related effects of power” (*Power* 70-71). Además, señala la errónea concepción que ha existido a lo largo de la historia respecto a la inmovilidad y al estatismo del espacio, en oposición al tiempo, considerado como una idea cambiante, móvil: “A critique could be carried out of this devaluation of space that has prevailed for generations [...] Space was treated as the dead, the fixed, the undialectical, the immobile. Time, on the contrary, was richness, fecundity, life, dialectic” (*Power* 70). Esta crítica respecto a la creencia del espacio como algo muerto, fijo e inmóvil, en palabras de Foucault, nos anima a plantear la hipótesis de “la ciudad” como un concepto polisémico. Por otro lado, numerosos críticos se han referido a la consideración de “la

ciudad” como un texto que puede ser leído e interpretado¹, teniendo en cuenta su valor significativo.

Foucault específicamente estudia la formación de diversos espacios, tratando de dar una explicación diacrónica a la aparición de dichos lugares. Enfatiza las relaciones de poder que se presentan tanto en el presidio -- *Vigilar y castigar* (1975) -- como en la institución mental -- *Historia de la locura* (1961). En las últimas líneas del capítulo “El panoptismo”, dentro de *Vigilar y castigar*, Foucault deja abiertas las puertas para un análisis de otras instituciones (o espacios) que mantienen similitudes con respecto a la institución penitenciaria: “¿Puede extrañar que la prisión se asemeje a las fábricas, a las escuelas, a los cuarteles, a los hospitales, todos los cuales se asemejan a las prisiones?” (*Vigilar* 230). Esta conclusión de Foucault apoya la idea de estudiar la ciudad -- cuerpo integrador de todos estos espacios carcelarios -- como una prisión en sí misma, organizada por relaciones de poder y jerarquías tal y como se presentan en un presidio.

Pero, realmente, ¿podemos hablar de “la ciudad” como una prisión? ¿El ciudadano de una urbe puede ser visto como un prisionero de una cárcel? Y si esto es cierto, ¿quién ha creado estas cárceles sociales en las que vivimos? ¿A quién beneficia su existencia? ¿Cómo podríamos subvertir los efectos de una reclusión metafórica dentro de la ciudad? ¿Qué espacios de libertad tenemos? ¿Cuáles son los lugares vedados o de acceso restringido? ¿Qué ocurre cuando quebrantamos esas leyes explícitas o implícitas que funcionan en la ciudad en relación a los lugares de acceso público y de acceso restringido? Estas cuestiones me interesan para situar el contexto de cualquier estudio cultural que acometa un análisis de género e identidad dentro de espacios urbanos.

¹ Nos referimos a Lewis Mumford, Ángel Rama, David Sibley y Doreen Massey, entre otros, y de los cuales hablaremos más adelante.

Respecto a la problemática del espacio y la ciudad, muchos teóricos han tratado de definir qué es una ciudad desde parámetros espaciales y sociológicos. Entre ellos, Lewis Mumford es un pilar fundamental en todo análisis sobre el concepto de ciudad. Según Mumford “The city is a related collection of primary groups and purposive associations: the first like family and neighborhood, are common to all communities, while the second are especially characteristic of city life” (29). En esta definición, Mumford enfatiza las organizaciones sociales con propósito definido, como rasgo diferenciador de las ciudades respecto a otras asociaciones de tipo familiar o vecinal. Mumford comenta que resulta necesario establecer una delimitación espacial respecto a los límites de lo que se entiende como “ciudad”. Estos límites han cambiado considerablemente a lo largo de la historia, llegando en la actualidad a la vasta extensión que representa la megalópolis. Es también relevante la aportación de David Sibley, que teoriza sobre los límites entre los espacios y los lugares liminales, que se erigen como espacios de transición para subvertir las divisiones estancas que existen en nuestras sociedades: “For the individual or group socialized into believing that separation of categories is necessary or desirable, the liminal zone is a source of anxiety. It is a zone of abjection, one which should be eliminated in order to reduce anxiety, but this is not always possible” (361).

La postura de Sibley respecto al espacio liminal entra en relación con las teorías esbozadas con anterioridad sobre género móvil o *performance*, según Butler y sobre la subversión de las definiciones fijas respecto a género y sexualidad, como apunta Foster. En este caso, Sibley alude a la ansiedad que produce un espacio liminal que carece de una definición estable. Son posiciones paralelas, ya que del mismo modo, una persona que se ha formado en un ambiente cultural dominado por el patriarcado, experimenta incomodidad ante la perspectiva de la destrucción de su universo perfectamente estipulado, donde los hombres se definen como

machos masculinos heterosexuales y las mujeres se encuadran dentro de las categorías tradicionales de “la virgen”, “la madre” y “la prostituta”². Por lo tanto, los espacios liminales, indefinidos e indefinibles, móviles en su formación, suponen un correlato a nivel geográfico de las teorías *queer* respecto a género y sexualidad.

Foucault, también aborda el estudio de los espacios dentro de la ciudad, acuñando un nombre a dicho estudio: la “heterotopología”. Según Foucault, debemos distinguir entre las utopías “are sites with no real place” (“Of Other” 24) y las heterotopías “places that do exist [...] which are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested and inverted” (24). Entre estas heterotopías, Foucault señala los cementerios, los museos, las bibliotecas y los prostíbulos, entre otros.

Finalmente, Doreen Massey conecta las cuestiones de identidad, género y espacio para interrelacionar los conceptos y plantear problemas derivados de la posible trasgresión de un espacio por una persona que, por definición de su género (impuesto por una ideología dominante o tal vez por el propio efecto del poder en las relaciones humanas, como apunta Foucault), está imposibilitada a llevar cabo tal acción: “The point I want to make is that space and place, spaces and places, and our senses of them [...] are gendered through and through. Moreover they are gendered in a myriad different ways, which vary between cultures and over time” (308). Esta idea de Massey resume, al menos por la fusión de género y espacio, la problemática que trato de plantear como punto de inicio para un análisis cultural.

² Al respecto, Elissa Rashkin en su libro *Women Filmmakers in Mexico: The Country of Which We Dream* (2001) comenta los estereotipos masculinos y femeninos como “thematic figures or stereotypes (strong, virile, macho men, juxtaposed with women as suffering mothers, virgins and whores” (9). Camille Paglia en *Vamps & Tramps. New Essays* (1994) también alude a la división arquetípica de roles de la mujer, dentro de una sociedad patriarcal y cristiana diciendo que “Christianity splits woman into divided halves: Mary, the Holy Mother and Mary Magdalene, the whore” (58).

1. **Lima: del nostálgico periodo virreinal a *Lima la horrible***

Si atendemos específicamente a la construcción de la urbe latinoamericana, Ángel Rama, en su clásico estudio *La ciudad letrada* (1984), incide en la diferencia de la ciudad en Latinoamérica y en Europa. Especialmente, menciona la obsesión de la corona española por impregnar de un *orden* todas las ciudades que se crearon en el corto espacio de tiempo de tan sólo treinta años, que es el tiempo que separa la creación de Panamá (1519) de la fundación de Concepción (1550), en el sur de Chile. Rama habla de *pensar la ciudad*, de la ordenación y la planificación, de su estructura en damero (a base de cuadrículas perfectas y simétricas), pero también de la jerarquía llevada a la geografía de la urbe. Estas ideas de Rama plantean la problemática de la ciudad latinoamericana como una construcción basada en el orden, donde todo sujeto tiene un espacio asignado de antemano.

Un ejemplo idóneo para comprobar esta problemática sería la ciudad de Lima. La antigua capital del virreinato del Perú fue fundada en 1535 con el nombre de la Ciudad de los Reyes, por la coincidencia de la fecha con el día seis de enero, festividad de los Tres Reyes Magos. Se adoptó el nombre de Lima por la influencia del río Rímac³, que discurría por aquel inmenso desierto donde Pizarro decidió construir la capital del Perú. Lima, desde su origen, ha sido una ciudad jerárquica, donde el poder que emanaba del espacio de la corte delimitaba las posibilidades de ascenso social y económico. Es llamativo el caso de Lima, por su fastuoso pasado de capital del virreinato del Perú y sede de la Santa Inquisición durante varias generaciones. Al respecto, Sebastián Salazar Bondy (del cual hablaremos más adelante) se encargó de deslegitimar la nostálgica visión de la Lima colonial en su brillante ensayo *Lima la horrible* (1964). Lima, con su boato y fastuosidad, derrochaba riqueza durante el siglo XVI,

³ El paso de [Rímac] a [Lima] responde a dos procesos fonéticos comunes en la evolución del español. Por un lado, la apócope producida por la pérdida de la [c] final en posición débil. Y por otro lado, la confusión de los fonemas /r/ y /l/, que comparten el mismo punto de articulación por ser fonemas líquidos.

atrayendo así a oportunistas que pretendían medrar a través de la corte. Es importante señalar la originaria desigualdad entre la minoría fundadora de la ciudad, las Grandes Familias, y la mayoría indígena, esclavizada y relegada al escalafón más bajo de la estructura social limeña.

Debemos mencionar, por tanto, dos aspectos (que no son privativos de Lima, ya que se producen en otras metrópolis latinoamericanas) en la configuración de la población limeña, en su identidad. Nos referimos a la jerarquía social y a la religión católica. El primero de estos rasgos incide en el profundo clasismo de la sociedad limeña, que impregna la vida de sus pobladores desde su creación hasta la actualidad. El segundo aspecto es esencial para entender el conflicto que puede entrañar la subversión de los géneros tradicionales respecto a la sexualidad del individuo. En nuestro ensayo vamos a comentar dos novelas que presentan subversiones respecto a género e identidad, dentro de un espacio cerrado y clasista, como es Lima.

En Lima queda patente, desde la instauración del virreinato, el mal endémico de la desidia y la abulia que regía las vidas de las Grandes Familias. Asimismo, la voluntad de medrar en la sociedad impuso una cierta desesperanza en cuanto al mérito de cada individuo por progresar en la vida. Los éxitos personales a nivel profesional o económico, estaban supeditados a granjear amistades en la corte, hecho que podía cambiar radicalmente la vida de una persona y ascender jerárquicamente, gracias a las influencias y arribismos de la esfera cortesana. El interés por pertenecer a la clase dirigente, que ostentaba el poder, ocultando así la verdadera identidad de los individuos, aparece ya en una sátira de Mateo Rosas de Oquendo en 1598⁴:

todos son hidalgos finos
de conocidos solares!
No viene acá Juan Muñoz,
Diego Gil, ni Pero Sánchez;
no vienen hombres humildes,
ni judíos, ni oficiales,

⁴ *Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú [sic], año de 1598.*

sino todos caballeros
y personas principales. (citado en Higgins 45)

Dos siglos después, según menciona James Higgins en su completísimo libro *The Literary Representation of Peru* (2002), Estebán de Terralla Landa⁵ criticó esas mismas costumbres, asentadas en el imaginario limeño, que convirtieron la “mascarada” y el ocultamiento de la identidad en principios esenciales para medrar en la sociedad limeña:

Verás que los petimetres
cómo tratan con desprecio
a cualquier amigo suyo,
como le miren trapiento;
verás qué fastidio y asco
le causa al madameo
si te miran sin bambolla,
aun viéndote algún dinero;
verás cómo al pulintín,
aunque jamás tenga un peso,
precisamente le dan
en todas partes asiento;
verás cómo se dan aires,
y cómo te van luciendo
por todas sus conocidas,
si te miran con aseó,
pero si vas de otra forma
cómo se van escondiendo,
haciendo que no te han visto
o que no te conocieron. (citado en Higgins 45)

El sentimiento nostálgico que se desprende de la época colonial, caracterizada por los fastuosos excesos de la corte y la desidia de la clase dirigente se instaló en el inconsciente colectivo limeño, favorecido por la figura de Ricardo Palma, que en sus *Tradiciones Peruanas* (1860) ensalzó la época colonial a modo de *Ubi Sunt?*: “Ricardo Palma resultó, enredado en su gracia, en el más afortunado fabricante de aquel estupefaciente literario” (Salazar Bondy 13). Tendrán que pasar muchos años, hasta que entrado el siglo XX, Sebastián Salazar Bondy, cuestionará esa nostalgia que impedía el progreso del país:

⁵ *Lima por dentro y fuera* (1797).

La época colonial, idealizada como Arcadia, no ha hallado todavía su juez, su crítico insobornable. La estampa que de ella, en artículos, relatos y ensayos, se nos ofrece se conforma de supuestas abundancias y serenidades, sin que figure ahí la imaginable tensión entre amos y siervos, extranjeros y aborígenes, potentados y miserables, que debió tundir, por lo menos en su trasfondo, a la sociedad. (13)

Salazar Bondy se esfuerza en devolver a la realidad del siglo XX la ciudad de Lima, anclada en una nostalgia brumosa que esconde la verdadera faz de la metrópoli peruana. Es una tarea difícil, como él apunta más de una vez, pero cuenta en su favor con la innegable cara de una ciudad que crisis, tras crisis, ha dejado atrás ese “supuesto” esplendor colonial. La Lima de la segunda mitad del siglo XX, es una ciudad donde lo indígena se hace presente, por la fuerza de la migración. Se podría decir que el mismo esplendor displicente de la capital, que enorgullecía a sus ciudadanos, ha supuesto la atracción de una mayoría de la población peruana que se ha visto desprovista de tal lujo, durante generaciones. A partir del siglo XX, los indígenas, también llamados “cholos” despectivamente, deciden movilizarse hacia donde ha estado presente el poder y la riqueza desde el origen del Perú colonial: “Más tarde, durante los años 40 y 50, el gobierno del general Odría renovó las infraestructuras de la ciudad y la consecuente oferta de empleo supuso un reclamo para ingentes masas de provincianos, que se desplazaron del campo a la ciudad en busca de un futuro mejor” (Valero Juan 185). Estas expectativas se verán truncadas y comenzarán a crearse los barrios aledaños del centro de Lima, las comunidades periféricas, las chabolas que después en los años 90 se llamarían eufemísticamente “pueblos jóvenes”.

El cambio dramático que se experimentó en Lima, como consecuencia de las migraciones provenientes de la sierra, modificó considerablemente el aspecto de la urbe, pero incrementó más si cabe las antiguas desigualdades. La ciudad que a principios del siglo XX mantenía sus

carruajes y su aura colonial, cambió a finales de siglo hacia una verdadera megalópolis, donde el ruido de los taxis y las combis⁶ (apodadas “asesinas” por su frenética conducción) ensordecen al extranjero. La demografía limeña refleja ahora más fielmente, la situación del conjunto del país, en el que existe una minoría de peruanos con rasgos raciales europeos y una gran mayoría mestiza. Sin embargo, un rápido vistazo a la televisión nos confirma las desigualdades de carácter racial ya que los anuncios comerciales e incluso el 90 por cien de los programas televisivos muestran personas de piel blanca, de rasgos europeos, pese a que la mayoría limeña y peruana tiene rasgos indígenas, propios del Perú. Este fenómeno, en el que se presenta un modelo televisivo diametralmente distinto al común de la población, es una situación característica de toda Latinoamérica.

La llamada “Generación del 50” se encargó de recoger todo este brutal cambio de la ciudad de Lima y traspasar dicha problemática a la literatura. Por primera vez, vemos un protagonismo evidente de Lima en la literatura, sin mitificaciones ni nostalgias, como muy bien criticó Salazar Bondy. Entre los escritores de esta generación tenemos a Enrique Congrains Martín, Oswaldo Reynoso, Eleodoro Vargas Vicuña, Carlos Eduardo Zavaleta, Luis Loayza, Sebastián Salazar Bondy y Julio Ramón Ribeyro. Sin duda, Ribeyro ha sido el escritor de mayor resonancia internacional, situándose como el referente peruano del relato corto. Valero Juan destaca de la “Generación del 50” su aporte de “una nueva visión, adecuada para registrar el impacto de la modernización urbana que por esos años se efectuaba” (204-5).

⁶ El transporte público metropolitano fue disuelto por Fujimori a su llegada al poder en 1990. Ante esta situación que produjo un gran desempleo en el sector, se organizaron gremios independientes y privados con líneas de autobuses que recorren toda la ciudad por un precio muy asequible. Con un “sol” (0.25 \$ aprox.) se puede viajar a cualquier parte de la ciudad. La competencia de estos gremios fuerza a los conductores a una alocada carrera por adelantarse a sus competidores y recoger más pasajeros. En ciertos puntos de la ciudad, otros miembros del gremio le van indicando al conductor unos códigos numéricos para que sepa la ventaja que tiene sobre los otros o el tiempo que lleva de retraso respecto a la “combi” más próxima. Se podrá criticar la extremada velocidad de estos vehículos y las escasas medidas de seguridad pero cumplen un servicio muy útil como medio de transporte en la ciudad.

Nuestro interés con esta breve contextualización histórico-literaria es enfatizar la existencia de una tradición que tiene en Lima su verdadero protagonista espacial y que entronca desde José Díez-Canseco, en los años 30, especialmente con su novela *Duque* (1934), hasta los textos más recientes y que van a centrar nuestra investigación: *La noche es virgen* (1997) de Jaime Bayly y *Las dos caras del deseo* (1994) de Carmen Ollé. Con esta afirmación, estamos siguiendo los pasos del crítico Tomás G. Escajadillo, que en su artículo “Díez-Canseco: un precursor no reconocido” (1986), traza una línea que conecta los escritos de Díez-Canseco con los de la “Generación del 50” y además integra a las grandes voces peruanas dentro de esta tradición que aborda el tema de la ciudad de Lima, como es el caso de Vargas Llosa y Bryce Echenique: “Al hacer estos planteamientos estoy implícitamente afirmando que existe una tradición, una continuidad, en la narrativa peruana” (30). Y más adelante se posiciona en contra de la teoría que reconoce a las grandes plumas como figuras aisladas e independientes del continuo literario peruano: “Yo niego esta teoría de la isla” (30).

Después de la “Generación del 50” surgen otras voces que continúan abordando el tema de la ciudad de Lima, especialmente desde el punto de vista de los desfavorecidos o de la baja clase media. Entre estos autores tenemos a Guillermo Niño de Guzmán que a través de los relatos cortos de su libro *Caballos de medianoche* (1984), hace un retrato de esta clase social limeña, dando importancia al espacio de la calle. En la misma línea Roberto Reyes Tarazona, en su libro *En corral ajeno* (1992), trabaja la problemática del grupo de amigos, de la “collera” limeña y de sus tragedias. A medida que nos acercamos a la actualidad, una parte importante de la narrativa peruana toma el rumbo de un “realismo sucio” a la manera que lo trabajaron en los Estados Unidos, los integrantes de la *Beat Generation*, entre los que destacó Jack Kerouac, William Burroughs, Neal Cassidy o Charles Bukowski. El correlato peruano se inicia con Óscar

Malca y su famosa novela *Al final de la calle* (1993) y le siguen otras más deficientes como *Noche de cuervos* (1999) de Raúl Tola.

Este breve recorrido literario e histórico nos sitúa en el punto donde pretendemos hacer girar nuestra investigación hacia una parte de la narrativa peruana que, creemos, necesita una revisión desde un ángulo de vista distinto. Las dos novelas que vamos a analizar presentan una interrelación de problemas de género, identidad y espacio, como no hemos visto en la producción peruana anterior. Así pues, nuestro campo de estudio será el de la literatura peruana reciente, de finales del siglo XX. Pero en especial aquellas obras que traten la problemática reseñada más arriba. Esto es, la cuestión de la identidad en la urbe latinoamericana, los problemas de género o la subversión de roles tradicionales en un espacio opresivo y *ordenado*, como es el concepto de ciudad en Latinoamérica. Pretendemos comprobar dicha problemática en dos novelas: *Las dos caras del deseo* (1994), de Carmen Ollé y *La noche es virgen* (1997) de Jaime Bayly.

En la novela de Carmen Ollé *Las dos caras del deseo* (1994) podemos explorar y comprobar la interrelación de estas tres cuestiones primordiales en nuestro análisis: la identidad, el género y el espacio urbano carcelario. *Las dos caras del deseo* muestra la vida de Ada, una profesora universitaria de literatura en Lima, que lleva una vida anodina y subyugada a las personas que la rodean. Ada mantiene un estatus de inferioridad respecto a los personajes que envuelven su vida limeña. Tanto su mejor amiga (Martha), su ex-marido (Luis), su madre, su amante ocasional (Quiroga) e incluso su frustrado objeto de deseo (Eiko), ejercen un poder en beneficio de ellos mismos y en detrimento de Ada. La novela postula la evasión del espacio carcelario, Lima, con el fin de revertir estas estructuras, o al menos permitir que Ada, adquiera una identidad que la vida en Lima le niega. Por tanto, la obra presenta dos espacios delimitados, que se corresponden con dos partes diferenciadas en el texto: la vida en Lima (primera parte) y la

vida en Nueva York (segunda parte) que acontece cuando Ada decide dejar Lima y empezar una nueva vida. Su frustrado intento de mantener una relación sexual con Eiko en Lima, contrasta con su experiencia en Nueva York, donde pese a las dificultades y la alienación propia de la gran ciudad, será capaz de romper sus inseguridades y sus miedos internos para culminar un acto homoerótico femenino que no pudo realizar en Lima.

Por otro lado, *La noche es virgen* (1997), novela del escritor Jaime Bayly, aborda cuestiones similares a las que encontramos en el texto de Ollé, en tanto que el individuo busca su lugar en la sociedad, a la vez que explora su identidad, ligada a la sexualidad y al propio género. La novela de Bayly contrasta los espacios públicos (el trabajo como presentador de televisión que tiene Gabriel) y los espacios privados donde se exploran cuestiones de sexualidad e identidad. En el texto de Bayly, la noche tiene un tratamiento especial, como lugar donde se subvierte ese orden antiquísimo, impuesto desde la primigenia creación de la ciudad en Latinoamérica. La noche es el lugar de mezcla, de confusión, de equiparación, donde se pueden encontrar un presentador de éxito con una imagen pública que cuidar y un rockero de clase humilde que sobrevive día a día sin mayores aspiraciones. En definitiva, la noche representa un espacio liminal, de transición, de entrada y salida, que cuestiona el orden de la ciudad latinoamericana desde su formación. En este sentido, las obras de Ollé y Bayly comparten rasgos comunes aunque con matices. La novela de Ollé no ahonda en el mundo-espacio de la noche, que sí recibe un tratamiento cuidadoso en la novela de Bayly. Además, en el texto de Bayly, pese a la conciencia de entender Lima como un espacio opresor, cerrado y carcelario, no se propone una huida como sí tenemos en la obra de Ollé.

La problemática de la identidad se resuelve en *La noche es virgen* mediante la bisexualidad y la aceptación de las desigualdades sociales y raciales de la urbe limeña. Pero en

Las dos caras del deseo, no existe tal bisexualidad, sino algo que va más allá que en términos de la teoría *queer* sería el *third sex*. Esto es, la protagonista siente deseos por diversos cuerpos (como diría Foster) y la realización de tales deseos no implica necesariamente una categorización de bisexualidad, ya que poco importa si esos cuerpos son hombres o mujeres. La ruptura con el binarismo hombre/mujer, masculino/femenino, implica ir más allá y tomar las relaciones personales como relaciones entre cuerpos. Además, el cambio topográfico de Lima a Nueva York en Ollé, supone dejar atrás un espacio agresor y carcelario, donde la persona no puede realizarse sexualmente y por tanto carece de identidad. La situación en Nueva York, con las dificultades propias de una inmigrante, le otorgará a Ada la libertad suficiente, la reafirmación personal necesaria para realizar lo que fue imposible en Lima. Al final de la novela, Ada llevará a cabo un acto erótico con otra mujer y relegará sus miedos al pasado, que se asocia con la vida en Lima. Así pues, la protagonista apresa su identidad a través del distanciamiento espacial y personal, mientras que en el texto de Bayly, Gabriel se reconcilia con el espacio, lo asume y decide manipularlo en su beneficio, para no ser tragado por el monstruo que es Lima.

Estas dos novelas ejemplifican una evolución en la forma de entender la vida en la ciudad y la creación de una identidad que cuestiona los roles tradicionales impuestos. De la bisexualidad y la asunción del espacio limeño, como se produce en *La noche es virgen*, a la huida de ese espacio para conseguir una identidad sexual no ligada a los principios de hetero-homo-bisexualidad, como sería el caso de *Las dos caras del deseo*.

Se podría criticar de mi postura, que la idea de romper los binarismos que integran las cuestiones de género, es un tanto alejada de la realidad e irrealizable, a lo que podría contestar que de igual modo, el concepto de “hombre” y “mujer” son construcciones sociales, también irreales en tanto que carecen de una esencia, como apunta Simone de Beauvoir. Pero, también se

podría aludir a la diferencia natural de sexo entre hombres y mujeres, como rasgo distintivo del binarismo hombre/mujer, a lo que se podría responder con el ejemplo del transexualismo, que subvierte esa “ley natural” para situar en la mesa de debate que incluso la diferenciación natural es una construcción artificial. Respecto a lo masculino y lo femenino, no se puede sustentar una postura que contemple estos dos géneros como entidades compactas e individuales. A las ideas sobre el comportamiento típicamente masculino o femenino, se puede aludir que los géneros son construcciones sociales (de nuevo) y por tanto relacionadas con un núcleo social (una ciudad, por ejemplo). Y en relación a la ciudad como un espacio carcelario y opresor, solo con un estudio de hábitos y comportamientos, vestimenta y lugares de recreación, cultura e información, nos daríamos cuenta de que vivimos sujetos a numerosas constricciones, obligaciones y deberes que reducen nuestra libertad y nos conducen hacia un mismo camino, con ligeras diferencias. Los estudios teóricos en este sentido apuntan hacia esta línea como he comentado y por lo tanto apoyan mi punto de vista.

En general, creo que la investigación propuesta serviría para arrojar más luz a cuestiones que son de total actualidad y que tienen una relevancia en nuestra sociedad contemporánea. Si bien se ha estudiado el concepto de ciudad en su relación con el espacio carcelario, los estudios literarios sobre obras que combinen literatura y cuestiones de género e identidad dentro de un espacio urbano opresivo, son muy escasos. Podemos citar *El beso de la mujer araña* (1976), de Manuel Puig, que trabaja con la prisión literal, *Hombres sin mujer* (1938), de Carlos Montenegro, que también usa el presidio para cuestionar la sexualidad dominante en un espacio carcelario. También la novela de Arguedas, *El sexto* (1961) o el relato de Senel Paz *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* (1990), que plantea la problemática de Cuba y el homosexual, esto es, la dificultad de encontrar un espacio propio cuando no se sigue una ideología dominante. En un

ámbito más general, la literatura existencial (Sartre, Camus, Unamuno) o el ejemplo de Kafka, suponen pilares fundamentales en la consideración del medio como un todo alienante, que asfixia al ser humano. Pero en el caso del Perú contemporáneo, hay poca atención respecto a la importancia de la identidad y la sexualidad en un espacio urbano de características carcelarias. Mi estudio, pretende [de]mostrar, a través de la literatura, ejemplos distintos de cómo asumir la vida dentro de un espacio carcelario y al mismo tiempo formar una identidad propia a través de la adopción de géneros estratégicos en el espacio limeño de nuestros días.

CAPÍTULO 2

ESTRATEGIAS PARA UNA BÚSQUEDA DE IDENTIDAD EN UN ESPACIO VIGILANTE:

PROPUESTAS PARA ANALIZAR *LA NOCHE ES VIRGEN* (1997) DE JAIME BAYLY

*Caminamos por la pardo. carros que son
vejestorios, huecos descomunales, grotescos
edificios, bancos cerrados, cafés demasiado
iluminados, el bingo de los solitarios, las putas y
las ratas mirándose. pero así es lima.[sic] y si
no te gusta, arráncate a miami [sic]
(La noche es virgen 173)*

1. Pasos previos: influencias, fuentes y protagonismo en *La noche es virgen*.

Para realizar un estudio de la novela *La noche es virgen* (1997) del escritor Jaime Bayly, nos parece fundamental atender a los tres aspectos que articulan la presente tesis: género, identidad y espacio. Un análisis de dicha novela, tiene que investigar el tema de la sexualidad, por el cuidado tratamiento que le otorga el autor en el texto. Es fundamental subrayar la interacción del protagonista, Gabriel Barrios, con el medio donde discurre su agitada vida: Lima. En términos generales, resulta esencial deconstruir el conjunto de relaciones establecidas por el personaje principal en su búsqueda de identidad, así como la apropiación de géneros estratégicos que le sirven en ocasiones como mecanismo de defensa (como máscara frente a la sociedad) y en otras como representación de una de sus varias identidades. Esta deconstrucción no puede obviar la importancia, ya lo hemos recalado, del espacio circundante, de Lima como epítome de la prisión urbana, odiada y adorada casi en igual medida.

Para analizar la sexualidad en la novela vamos a apoyar nuestra argumentación con la trilogía *Historia de la sexualidad* (*La voluntad de saber* 1976, *El uso de los placeres* 1984 y *La*

inquiétude de sí 1984) del filósofo francés Michel Foucault. El carácter diacrónico del estudio que acomete Foucault nos ayuda a entender el posicionamiento sobre el tema que se produce en el texto de Bayly. Por otro lado, la consideración del espacio, de la opresión, del encierro y de la interacción dentro de dicho espacio hermético, presenta un tratamiento considerable en la obra de Bayly, para lo que también usaremos las propuestas de Foucault respecto al tema, en especial, *Vigilar y castigar* (1975). Para referirnos a la trilogía *Historia de la sexualidad*, vamos a usar una traducción al inglés y las consiguientes citas y referencias vendrán en este idioma. Para *Vigilar y castigar* seguiremos con el castellano, por ser esta versión la que manejamos.

Según Javier Bermúdez Gómez, el protagonismo en la novela de Bayly reside en la palabra y en la oralidad del lenguaje traído de las calles al texto escrito: “todo el protagonismo es de la ‘lengua de la calle’, como reza nuestro título, lengua que Bayly nos transcribe tal y como él la oye y la pronuncia, con la frescura y la despreocupación del hablante medio y desconocedor de otros registros y niveles del lenguaje” (86). Es indudable la importancia del lenguaje en *La noche es virgen*, que sorprende, en primer lugar, por la ausencia de letras mayúsculas en nombres propios, después de una pausa o incluso a principio de capítulo. Hay una voluntad de equiparar el lenguaje hablado al escrito, prescindiendo de reglas ortográficas que impiden expresar ese continuo fluir de conciencia, esa narración acelerada, precipitada pero muy cuidada, ya que –y en esto diferimos de Javier Bermúdez –el estilo de Jaime Bayly es muy cuidado en su aparente despreocupación.

Jaime Bayly es un escritor muy hábil que consigue confundir y atrapar al lector en el juego autobiográfico que desarrolla en sus textos. El propio Bayly, en una conferencia dictada en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) nos aclara la clave del éxito de un escritor: “contar bien una buena historia y contárnosla con recursos tan ricos y fascinantes que el lector no

pueda resistirse a ella [...] y que no dude un segundo de que esas mentiras que ha inventado, de forma taimada, el escritor son, en realidad, verdades incuestionables” (Bayly *Conferencia 27-28*). De ahí su continuo juego con la supuesta autobiografía de sus obras, como también el uso de la literatura de carácter oral, coloquial, despreocupada, con abundantes préstamos del inglés, con evidentes usos de *Spanglish*, que convierten la lectura de la obra en un correccalles limeño, perfectamente definido y estructurado: “yo soy medio gay y bien fumón y no tan disforzado como me ven en la pequeña pantalla: si no lo saben, la tele está hecha para los grandes mentirosos (como yo)” (Bayly *La noche 14*). Y es ahí, en la aparente despreocupación, en el supuesto descuido, en el previsible abuso autobiográfico, donde Jaime Bayly se muestra más cómodo, porque es un terreno del que sólo puede salir ganador “porque los buenos escritores cuentan siempre las mentiras más creíbles, las más verosímiles” (Bayly *Conferencia 28*).

En el nivel puramente formal, *La noche es virgen* muestra unas claras influencias respecto al uso del lenguaje oral, que la emparenta con dos escritores peruanos precedentes: Ricardo Palma (1833-1919) y Oswaldo Reynoso (1931). Respecto a las deudas contraídas con Palma, destaca el profesor Héctor Fernández lo siguiente:

Palma y Bayly, adoptan el argot de sectores particulares de la población con el fin de burlarse de ella [...] Palma combina la ironía, el entretenimiento, el saber de la historia y el lenguaje popular para confeccionar su estilo [...] Bayly, por su parte, se vale de modismos de la juventud y del habla de los drogadictos para crear una versión jocosa y desfachatada de la realidad limeña. (9)

Por lo tanto, parece razonable pensar en una directa influencia de Palma sobre Bayly en el sentido formal, en el uso del lenguaje coloquial con fines similares. Del segundo autor, Bayly toma el uso específico del dialectalismo urbano limeño, que utilizó Oswaldo Reynoso en novelas

como *En octubre no hay milagros* (1965), donde el autor abordó las líneas temáticas generales de su producción: los adolescentes indolentes, el crimen y la abulia generalizada. Al respecto, Eva Valero señala que Oswaldo Reynoso “intensifica en su narrativa urbana la crudeza del enfoque social, a través de un estilo más ‘expresionista’ que realista y mediante la introducción del dialectalismo” (210). Por tanto, la oralidad de la que hablaba Javier Bermúdez como verdadero protagonista de *La noche es virgen*, parece tener antecedentes concretos en las figuras de Ricardo Palma y Oswaldo Reynoso. Si bien, Jaime Bayly se decantará por combinar los espacios de clase alta, con los de clase media-baja, manteniendo un registro dialectal uniforme, coloquial, pero con evidentes visos en el protagonista de su educación superior y de sus salidas al extranjero (por el uso de marcas, lugares y expresiones estadounidenses).

2. El punto de vista en *La noche es virgen*

El punto de vista de la novela se centra en la figura de Gabriel Barrios, un atrevido presentador de televisión, que conduce cada noche un *late show* en el que entrevista a conocidos personajes de la sociedad peruana. El texto combina la vida pública y privada de Gabriel a través de un narrador en primera persona que entabla una especie de diálogo con el lector, relatando encuentros y experiencias que dejan entrever una relación de amor-odio con respecto a la ciudad de Lima y una lucha por adquirir una identidad compatible con las tendencias eróticas de Gabriel. El relato de tales experiencias, en las que se enfatiza el [ab]uso de las drogas como una fuente de evasión de la realidad limeña, dejará patente la dificultad de apresar tal identidad en un ambiente opresivo, pseudo-carcelario, como es Lima. Al principio de la novela, se plantea la posibilidad de conseguir ser gay, ser feliz y vivir en Lima: “pensé que no era imposible ser gay y ser feliz y vivir en lima (sólo se necesitaba un poquito de marihuana)” (Bayly *La noche* 28). Pero ya al final de la novela, abandonado y derrotado cuando Mariano (el rockero limeño con el que

mantiene un pequeño idilio) prefiere a Nina antes que a él, Gabriel se da cuenta de cómo la realidad se ha impuesto a sus propios sueños, a sus esperanzas: “no puedo seguir siendo gay y coquero en lima. me estoy matando. lima me está matando” (189). Lima, tomada como esa fiera que describiera Julio Ramón Ribeyro en su cuento “Los gallinazos sin plumas” (1955), se erige como un espacio amenazador que cercena la felicidad de Gabriel al no permitirle adquirir su identidad libremente.

Para hablar del punto de vista en la novela, podríamos recurrir al ejemplo del escritor español Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936) quien ya a principios del siglo XX acuñó el término “esperpento” para referirse a la mirada que deforma la realidad, tomando los héroes de la tradición literaria hasta convertirlos en figuras grotescas, esperpénticas. La culminación de esta propuesta fue la obra *Luces de bohemia* (1920). Según Valle-Inclán existían tres puntos de vista para reflejar la realidad: el punto de vista alto, medio y bajo. El primero se asocia con la tradición literaria clásica, que presentaba héroes al estilo de Odiseo en *La Odisea* o Eneas en *La Eneida*. El punto de vista medio sería el que trata a los personajes como personas terrenales con las que el lector podría identificarse al presentar rasgos propios del ser humano corriente. Se podría mencionar el personaje Emma Bovary de Gustave Flaubert, en *Madame Bovary* (1857), ya que refleja las inquietudes y las pulsiones de muchas mujeres de la época. Finalmente el punto de vista bajo, deforma la realidad, transforma a los héroes y a los seres humanos en grotescos personajes, en vulgares caricaturas de sí mismos, como magistralmente demostró Valle-Inclán con *Luces de bohemia* (1920).

Dicho esto, podríamos inferir que Jaime Bayly utiliza una mezcla de estilo medio y bajo, a través del narrador en primera persona que es Gabriel Barrios (alter ego del escritor como es fácilmente deducible). A lo largo de la novela vamos a ver cómo este personaje de buena familia

y con una educación refinada, expresa sus opiniones sobre los individuos que encuentra en Lima en una suerte de monólogo interior. El punto de vista del narrador en primera persona, nos permite contraponer lo que dice Gabriel, con lo que realmente piensa de las personas. De esta forma podemos ver cómo esa hipocresía que critica Gabriel es una parte fundamental de su personalidad. Generalmente, cuando Gabriel está en contacto con personas de un nivel social y cultural inferior, éstas son despreciadas, caricaturizadas hasta la saciedad, deformadas físicamente hasta convertirlas en una grotesca versión de sí mismas. Por ejemplo, el barman del local nocturno “el cielo” es descrito en estos términos: “no es por ser canalla, pero qué feo eres, tío. deberías hacer una máscara con tu cara y venderla en halloween. créeme: te llenarías de plata [...] es bajito, jorobado y bien panzón. se va a morir pronto, seguro” (Bayly *La noche* 15-16). Más adelante, para describir a la madre de Mariano, el rockero con el que Gabriel mantiene una relación erótica, lo hace de esta forma: “qué fea eres, desgraciada. pareces una momia paracas, eres el fiel retrato de la itinerante momia juanita. yo, con esa cara, me corto las venas y me dejo ir nomás, porque es un insulto a la sociedad civil salir a la calle con esa carótida” (51). Y más aún, cuando contrapone la vida en Lima con la vida en Miami, describe la sociedad norteamericana de la siguiente manera: “y si no te gusta cómo es la horrible, arráncate a miami y púdrete con todas las gordas en zapatillas y mallas fucsia que se meten al *mall* de dadeland a arrancarse las cosas en *sale*” (23) [cursiva en el original].

De los tres ejemplos aludidos podemos colegir que Gabriel desprecia no solo a las personas que ostentan una clase social baja sino también la fealdad *per se*, o lo que él define como tal. Es importante este dato ya que más adelante vamos a comentar la sexualidad en la novela y la búsqueda de identidad, para lo que argumentaremos que Gabriel se sitúa a medio camino entre una ética (y una estética) de la Antigua Grecia y la sociedad occidental de fines del

siglo XX. La importancia de la estética reside no sólo en la belleza física (que es sumamente valorada en la novela) sino también en la “belleza artificial” que se consigue por medio de la ropa y los accesorios, esto es, a través de la moda. Hay continuas referencias a marcas asociadas con la ropa, siendo un signo de distinción de la clase social de Gabriel, el hecho de que lleve ropa comprada en Miami, imposible de conseguir en Lima: “con mi mejor ropita comprada en miami (porque uno también viaja a miami de vez en cuando, pues, uno tampoco es clasemediero cualquiera que compra su ropa en las boutiques-putiques de larco)” (Bayly *La noche* 37).

Por el contrario, Gabriel sostiene una opinión radicalmente distinta respecto a ciertos amigos (como Jimmy) que están en su misma clase social o incluso respecto a otros personajes en la novela que actúan a modo de objetos de deseo para Gabriel (como Mariano o Nathalie). Gabriel describe a Jimmy como “era tan guapo, tan dulce. [...] jimmy tenía un VW blanco con un pique maldito. siempre ponía música excelente: swing, peter gabriel, winwood, paul simon” (13). De esta descripción, inferimos que Gabriel valora la belleza, la dulzura, la clase y el “buen gusto” asociado a un estatus elevado. Éstas serán las cualidades positivas a lo largo de la novela, una especie de marca de referencia de una clase social alta que no quiere verse amalgamada con la turba “clasemediera” como dice Gabriel en varias ocasiones.

Del mismo modo, para hablar de Mariano y Nathalie, la descripción se centra en los atributos físicos, en la belleza de estos personajes, ya que no pertenecen a una clase social alta. Para describir a Mariano utiliza un tono similar al que usa con Jimmy, a través de un monólogo interior:

eras flaco, pelucón, tenías un pantalón de cuero negro, ajustadito, y una camisa de seda negra, bien chorreada, y estabas todo sudado [...] estabas divino, corazón. flaquito tipo amante de kate moss que desayuna rico pinchazo de

heroína; blancón paliducho porque no vas a la playa (y no porque te cuides del jodido sol que te llena de arrugas sino porque no tienes carro para llegar al mar).

(18)

La descripción de Nathalie sigue estos mismos parámetros: “no está nada mal la chibola⁷, bajita, rubita, con una cara brava de jugadora. tiene los ojos chinazos [...] toda coqueta con su pelito mojado y su polito ajustadito del que se notan las tetitas de chiquilla escolar con ganas de manosear todo el día” (Bayly *La noche* 46-47). Más adelante incide en la belleza física de la chica “y me acuerdo del potito-paradito-redondito-durito de la nathalie” (100-101). La opinión que tiene Gabriel sobre los individuos que lo rodean se basa en dos principios básicos: el de la belleza física y el de la clase social. La belleza permite –si el personaje es un objeto de deseo del protagonista –la carencia de una clase social alta, ya que puede cumplir con un deseo sexual para Gabriel, con lo que sería “perdonada” su pertenencia a un grupo social despreciado por Gabriel. Ahora bien, en cuanto a los individuos que no cumplen ninguno de los “requisitos” que establece la moral del protagonista, estos son despreciados por su “inferioridad” respecto a su clase social. Son estos personajes, la gran mayoría, los que aparecen caricaturizados de forma grotesca, como si de una versión esperpéntica de la realidad se tratara. La conclusión que extrae el lector es que Lima es una ciudad grotesca, una caricatura de ella misma, que presenta una deformación de la realidad “y si no te gusta, arráncate a miami” (173).

Si atendemos a la producción cinematográfica, encontramos un punto de vista similar en la película del director Francisco Lombardi *No se lo digas a nadie* (1998), basada en el libro homónimo que publicó Jaime Bayly en 1994 como su ópera prima. De nuevo, el protagonista es un joven de clase alta, limeño, que trata de buscar su identidad sexual en un espacio amenazante e hipócrita como es Lima. En otros films peruanos, el punto de vista se centra en otras capas de

⁷ niña, persona que está en la niñez (www.rae.es)

la sociedad, como en *Juliana* (1988). Aquí, los protagonistas son los más desfavorecidos de la sociedad limeña, los niños de la calle que mendigan día tras día para luego entregar sus ganancias a un viejo extorsionador que recuerda al personaje de *Fagin*, en *Oliver Twist* (1837). Otra película más, *Ciudad de M* (2000) aborda el problema del desempleo y la desidia en la “collera” limeña de clase media. Este film está basado en la novela *Al final de la calle* (1993) del escritor Óscar Malca. En este caso, los protagonistas son unos jóvenes de clase media que encuentran numerosas dificultades para sobrevivir en Lima y no verse abocados a delinquir en negocios de narcotráfico. Esta obra, evoca las novelas de Oswaldo Reynoso o Roberto Reyes Tarazona (*Los verdes años del billar* [1988] y *En corral ajeno* [1992]), que también trataron con anterioridad el tema de la “collera” limeña, de la pandilla de amigos y de sus dificultades en el espacio urbano. A diferencia de estas novelas mencionadas, *La noche es virgen* toma como protagonista a un joven educado de clase alta que nos va a relatar sus vivencias en Lima, desde su prisma de individuo que pertenece a una elite de favorecidos, con lo que introduce una novedad en el panorama literario hasta la fecha.

3. Identidad sexual y sistema panóptico de vigilancia

¿Quién es Gabriel Barrios? ¿Cómo se define él mismo y cómo lo definen los demás?
¿Hasta dónde llega el juego autobiográfico de Jaime Bayly con este personaje? ¿Es realmente un “favorecido” como hemos mencionado con anterioridad? ¿O más bien otro discriminado, no por su estatus social y económico sino por su orientación sexual y su representación de género?
¿Favorece Gabriel esta discriminación con su “mascarada”, con su doble juego en el espacio público (televisión) y en el privado? ¿Qué cuotas de libertad son accesibles para Gabriel y qué espacios están prohibidos? ¿Por qué existe ese amor-odio hacia Lima? ¿Es Lima una cárcel de la que hay que escapar, como repetidamente apunta el personaje a lo largo de la novela?

Éstas son algunas de las preguntas que vamos a responder y que organizan esta parte del análisis de la novela de Jaime Bayly. Nos parece fundamental preguntarnos sobre la identidad del protagonista, sobre cómo se define él mismo y cómo le definen los demás, para entender los problemas derivados de una elección sexual, dada la arbitrariedad, a priori, de tal preferencia: “identities must always be about relationships: to ourselves [...] and to others, who address us and call upon our recognition in diverse ways and through whom our sense of self is always negotiated” (Weeks 85). Nuestro análisis sigue las ideas de Jeffrey Weeks que postula, frente al tradicional “paradigma identitario” que se fundamenta en una correlación rígida de género y sexo binario, un “paradigma relacional” en el que “The aim of the ‘relationship paradigm’, in contrast, is not to ignore questions of identity but to displace them, by stressing instead the need to examine relationships” (84). Por lo tanto, situamos nuestro análisis sobre la identidad del protagonista en *La noche es virgen* bajo los márgenes de las relaciones interpersonales, que al final son las que determinan la identidad de los individuos, porque somos lo que los demás ven de nosotros mismos. Nuestra identidad se forma en relación a los demás y es la “otredad” la que nos define como individuos.

La postura de una única identidad sexual, que presenta una intrínseca rigidez y niega el concepto del “perverso polimorfo⁸” que menciona Freud, evidencia en la novela los problemas de tal categorización por la inestable identificación que Gabriel Barrios hace de su identidad sexual. En otras palabras, al protagonista le resulta difícil mantener un discurso uniforme en el que se asigne a sí mismo una única identidad sexual. En el texto encontramos numerosos

⁸ Por “perverso polimorfo” se refiere Freud al niño/bebé que dirige sus impulsos eróticos libres de la influencia que la educación impone en el ser humano. Señala Freud que “they attach no special importance to the distinction between sexes, but attribute the same conformation of the genitals to both [...] they expect to derive pleasure not only from their sexual organs, but that many other parts of the body lay claim to the same sensitivity, afford them analogous feelings of pleasure and can accordingly play the part of genitals. Children may thus be described as ‘polymorphously perverse’” (*The Standard Edition Of The Complete Psychological Works Of Sigmund Freud* 209).

ejemplos de este hecho: “soy gay, pero cuando veo un hembrón pierdo la cabeza y me la quiero tirar sin condón” (Bayly *La noche* 25). Más adelante encontramos “porque es obvio que el cuatrojos no computa que en el fondo soy gay” (74), y también “siempre pienso en matarme. no parece una mala idea. especialmente si eres coquero y maricón y para colmo de males te tocó vivir en una ciudad como lima” (89). La idea que planteamos de una dificultad en cuanto a una definición rígida de la identidad sexual se resume en esta última cita: “yo soy gay pero tampoco soy dogmático, cariño, y si no me puedo agarrar un chico, me levanto a una hembrita nomás” (Bayly *La noche* 104). Si tomamos como base el “paradigma relacional” de Weeks, podríamos decir que Gabriel desarrolla una identidad basada en un erotismo libre que se concreta en relaciones eróticas con hombres (principalmente) y con mujeres (de forma ocasional). De esta forma, nos acercamos al protagonista desde las relaciones que entabla con otros individuos, no desde las categorías fijas respecto a la identidad (homosexual/heterosexual/bisexual). El texto está rompiendo con la división binaria respecto a la sexualidad ya que, frente al discurso binario que categoriza y restringe las posibilidades de los individuos, la novela se posiciona en otro ámbito que niega esas rígidas designaciones. Hay una dificultad en el protagonista a la hora de definir su propia identidad, fruto de la rigidez del sistema binario. La novela plantea una subversión de las tradicionales asociaciones hombre/macho/masculino/heterosexual y mujer/hembra/femenino/heterosexual. Gabriel no entra dentro de esta escala y se enfrenta al supuesto *statu quo* natural. La problemática surge al intentar subvertir esas categorías fijas desde dentro del mismo sistema binario. Por eso, Gabriel es inconsistente en su definición de sí mismo. En ocasiones se define como gay; otras veces como bisexual; en otro momento de la novela se define como gay pero con deseos eróticos hacia un buen “hembrón”. Estos ejemplos demuestran

la dificultad de pasar de un “paradigma identitario” a un “paradigma relacional” desde dentro del sistema binario.

La aprehensión de esta identidad sexual viene ligada al espacio limeño, que presenta en la novela características carcelarias. En primer lugar, la tradicional asignación binaria respecto al individuo es un método de control individual de carácter coercitivo, similar al que opera en una prisión. Foucault destaca que “todas las instancias de control individual, funcionan de doble modo: el de la división binaria y la marcación (loco-no loco; peligroso-inofensivo; normal-anormal); y el de la asignación coercitiva, de la distribución diferencial” (*Vigilar* 203). Como ya hemos mencionado, Gabriel se enfrenta a ese binarismo que opera en la sociedad limeña y que responde a una tradición artificial común en todo occidente, donde la heterosexualidad es la única marca sexual totalmente aceptada y el hombre debe ser ante todo macho, como le dicta su aprendizaje desde la infancia. Gabriel, por tanto, está dentro de la condición “anormal”, por no seguir con los dictámenes de una moral, que se cree natural, pero que es a todas luces artificial: “Todos los mecanismos de poder que, todavía en la actualidad, se disponen en torno de lo anormal, para marcarlo, como para modificarlo, componen estas dos formas, de las que derivan de lejos” (Foucault *Vigilar* 203). La novela se tensa entre los espacios de libertad que deja la ciudad y aquellos que imponen su control individual y su vigilancia sobre el individuo. Postulamos que una determinada comunidad social es el espacio idóneo para la vigilancia y el control. De esta forma, Lima se convierte en un marco de vigilancia y de control respecto a los individuos que la habitan.

La vigilancia es una característica esencial del sistema carcelario y durante *La noche es virgen* se subraya esta vigilancia que ejercen los habitantes de Lima sobre Gabriel. Para entender esta constante mirada a la que es sometido el protagonista, debemos incidir en la profesión de

Gabriel Barrios: “yo sólo estoy con ganas de matar una hora y sentirme libre un rato antes de ir a mi prisión, la condenada televisión” (Bayly *La noche* 105). Gabriel presenta un programa de entrevistas en el que provocativamente conversa con personajes famosos del Perú. Su trabajo es definido por él mismo como una cárcel, otra más de las numerosas referencias que inundan la novela y contribuyen a generar ese sentimiento claustrofóbico en la obra. La profesión de Gabriel sirve de ejemplo perfecto para la problemática de la vigilancia que venimos apuntando. Gabriel, cada noche conduce un *late show* en el que consigue llegar a miles de televidentes que lo observan y lo “vigilan” constantemente. La televisión funciona en la novela, como epítome de la vigilancia. El que aparece en el televisor, Gabriel, es vigilado, carece de visión y por tanto tiene su libertad restringida frente al conjunto de la sociedad limeña. Como dice Foucault al hablar de un preso “es visto, pero él no ve; objeto de una información, jamás sujeto en una comunicación” (*Vigilar* 204).

Existe en esta propuesta, una contradicción que paso a explicar. La televisión se define como un medio de comunicación masivo, que propaga en la mayoría de los casos, los dictámenes de una ideología dominante (en términos de Louis Althusser). Sin embargo, la televisión funciona totalmente a la inversa para el protagonista de la novela. Gracias al efecto de la televisión, Gabriel se convierte en “objeto de una información”. Es el fenómeno de las estrellas televisivas en el siglo XX. Su popularidad las sitúa en el ojo del huracán mediático y eso dificulta su vida personal. La consecuencia de esta situación es que se establece una vigilancia constante de la que resulta casi imposible escapar. La televisión es un moderno dispositivo de vigilancia que invierte la dirección y el número de los vigilantes y los vigilados. Por lo tanto, nos acercamos a la estructura panóptica de modo inverso a como lo plantea Foucault en su estudio.

De un solo individuo que vigila a cientos de presos, pasamos por efecto de la televisión, a muchos individuos (televidentes) que vigilan a un solo preso (Gabriel).

En el establecimiento penitenciario, es la torre central la que mantiene una visión panóptica sobre el conjunto de los reclusos: “El Panóptico es una máquina de disociar la pareja ver-ser visto: en el anillo periférico, se es totalmente visto, sin ver jamás; en la torre central, se ve todo, sin ser jamás visto” (Foucault *Vigilar* 205). La visión que se obtiene desde la torre, recalca Foucault, es matizada por el efecto de las sombras en las celdas de los reclusos. Hay, por tanto, una deficiencia en esa vigilancia, que impide ver la imagen completa, el cuerpo físico. Se puede considerar la celda como una nueva “caverna de Platón” en la que es imposible acceder a la verdad, a la esencia de las cosas y hay que conformarse con las sombras, que se proyectan en la celda y que el vigilante observa. Pero, ¿realmente podemos hablar de una “esencia” de las cosas? En lugar de preguntarnos por las “esencias” podemos investigar las múltiples facetas de una persona, de un hecho, dependiendo del punto de vista. Así pasaríamos de una sola y verdadera identidad a múltiples y variadas identidades, el conjunto de las cuales forma la imagen y la personalidad del individuo. En la ciudad, la televisión es el medio que ejerce esa visión panóptica (y también el punto de vista), con la diferencia de que hay un cambio en la dirección de la vigilancia y en el número de vigilantes. Gabriel va a ser el único “preso vigilado”, expuesto a las miradas de miles de vigilantes que cada noche ven su programa. Estos televidentes-vigilantes van a tener acceso a una visión sesgada y parcial como ocurre en el establecimiento penitenciario. Ellos no van a ver más allá de lo que muestra Gabriel, del rol que juega, de la imagen que él ha fabricado para salir en pantalla. Podemos decir que están viendo una identidad falsa desde el punto de vista del espectador, aunque para el televidente sea la verdadera, la única. En realidad es tan solo una identidad artificialmente construida por Gabriel para ese espacio

concreto. Sin embargo, para los televidentes esa identidad construida se asume como la auténtica. Por esta razón Gabriel tendrá que mantener las apariencias y continuar con ese juego de identidades. Gabriel es el objeto de las miradas de miles de desconocidos, que lo vigilan constantemente en un ejercicio de pérdida de privacidad común entre las estrellas de televisión.

La situación de vigilancia descrita, impone en Gabriel una conciencia de su restringida libertad que le persigue en su vida diaria: “*necesito ir a comprar coca porque en hora y media arranca el programa, y siento que la gente me mira y dice manya, ahí va el atorrante de barrios*” (Bayly *La noche* 101). Incluso en su ámbito familiar está expuesto a la mirada y la ira de su propia madre, por las opiniones que vierte Gabriel en el programa: “*no te atrevas a hablar mal de la iglesia delante de mí, no te atrevas a repetir lo que dijiste anoche en la televisión, cómo puedes ser tan sinvergüenza, cómo un hijo mío puede ser tan ignorante, sí, ignorante, para decir esas asquerosidades, vergüenza debería darte*” (137). El grado de vigilancia se introduce en su vida privada y debe sufrir los chismes de la gente en sus propias carnes: “*gabrielito, ya que estamos en confianza, ¿cómo es la cosa con el pocho noel?, y yo por adentro putamadre, antes me jodían con el loco alán y ahora me joden con la loca noel, estoy jodido, me voy a tener que ir del Perú*” (142). Esta intromisión en la vida privada es un fenómeno común del siglo XX que llega a su epítome con los denominados *paparazzi*. Esta vigilancia panóptica que experimenta Gabriel como consecuencia de su trabajo en la televisión, genera en el protagonista una tensión constante por su exposición visual a la sociedad de forma ininterrumpida: “De ahí el efecto mayor del Panóptico: inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder. Hacer que la vigilancia sea permanente” (Foucault *Vigilar* 204).

Lima tiene características de un espacio agresor (ya hemos aludido a la vigilancia constante que opera sobre el protagonista) que dificulta la vida diaria de Gabriel y le impide comportarse como él quisiera. Esta violencia del espacio deriva en un constante sentimiento de escape de la capital peruana, que se mezcla con la natural nostalgia por la ciudad donde ha crecido y que estima a su manera. Encontramos variados ejemplos de este sentimiento paradójico durante la novela:

ser gay o bi en lima es una cosa muy fuerte, créanme [...] *pronto me voy a ir de esta asquerosa ciudad donde no puedo ser como me da la gana de ser* [...] sabes que es una ciudad perdida y sin futuro, pero es tu ciudad y la quieres así. me acaricia, eso sí, un vientecillo fresco y risueño. porque no hay como el clima delicioso de mi lima natal. qué nostalgia [...] en ese momento odio lima. puede ser una ciudad tan deprimente. y conste que no pido mucho, sólo pido una ciudad donde pueda caminar de noche sin que me salten ratas encima. (Bayly *La noche* 64,78, 83, 92)

Se puede apreciar en estos ejemplos el valor antitético que le da Gabriel a Lima, acentuada la nostalgia al situarse el “ahora” de la historia cuando Gabriel, presumiblemente ha abandonado Lima por Miami y recuenta las memorias de su ciudad natal.

Una vez expuesto el carácter carcelario y de vigilancia que sufre Gabriel en Lima, podríamos preguntarnos cuáles son las estrategias de vida empleadas por Gabriel para sobrellevar esta situación, cuáles son sus respuestas a la vigilancia panóptica limeña y si consigue tener cierto éxito en esta contestación. Para contrarrestar el poder de la vigilancia, Gabriel recurre al juego de la “mascarada”, representando un papel cuando está en el plató televisivo y otro, cuando está en un ámbito privado. Gabriel no es ajeno a la moral limeña que

censura la homosexualidad y ensalza al típico “macho” latinoamericano. Por esta razón debe ganarse una reputación de joven atrevido pero inteligente, de presentador chistoso pero elegante, de “macho” limeño con las mujeres que acuden al programa, aunque no sea éste el papel que más le guste representar.

El uso de la “mascarada” es una característica que se asocia en términos lacanianos con la mujer. Esto es, la mujer, no tiene “el falo”, que no es el órgano sexual masculino, sino una marca de la ausencia de castración (en el hombre) en términos freudianos. Grosz nos explica el término “falo” como “the signifier of lack marking castration. As such, it also signifies presence or possession, for only in opposition to the absence of the term does its presence have any meaning or value” (125). Por lo tanto, el hombre “tiene” el falo y la mujer en contraposición puede “ser” el falo. Esta explicación está en la base de la aportación de Lacan a la teoría psicoanalítica por introducir el lenguaje, con sus mecanismos propios, al dominio de la sexualidad y de la teorización freudiana. Pero como apunta Grosz, el punto de vista de Lacan privilegia el pene, por asociación con el falo, esto es, privilegia al hombre respecto a la mujer. Lo que nos interesa para nuestro estudio es cómo, según el psicoanálisis, la mujer muestra una sexualidad que se califica como narcisista. Según Freud la feminidad de la mujer estriba en su “seductive, coquettish behavior, narcissism, vanity, jealousy” (Freud citado en Grosz 132). Este comportamiento es el resultado de saber que se carece de falo pero que se puede llegar a ser el falo. Por lo tanto, “she retains her position as the object of the other’s desire only through artifice, appearance, or dissimulation. Illusion, travesty, make-up, the veil, become the techniques she relies upon to both cover over and make visible her ‘essential assets’” (Grosz 132). El resultado de este uso de la “mascarada” es para, al mismo tiempo, ocultar y mostrar al individuo frente a la sociedad, frente al otro.

Gabriel recurre a la “mascarada” para proteger su intimidad de la vigilancia constante a la que es sometido. Pero no solo recurre al cambio de la apariencia física sino que también modifica su comportamiento para mostrar una imagen de macho que le proteja frente a los demás: “me quité toda la ropa embustera que me ponía para salir en la tele, mis saquitos del corte inglés y mis corbatitas armany y mis trajinadísimos zapaticos bally, y con las mismas me saqué el nauseabundo maquillaje” (Bayly *La noche* 112-113). De esta forma, se oculta y se protege de la sociedad a la vez que se convierte en un objeto de deseo para los vigilantes-televidentes. Se convierte en “falo” y atrae la atención de los demás de una forma narcisista. Cuando Gabriel sale del plató, cambia su apariencia y el atrezzo de su “mascarada” para colocarse otras prendas que le convierten de nuevo en objeto de deseo, en “falo”, pero sin tener que proteger su imagen como haría en la televisión: “y bajo tranquilo, canchero, con mi casaquita de cuero y mi pañuelito de seda bien putón amarradito al cuello, pañuelito que me gusta a morir porque me hace sentir un gay elegante y refinado” (68). La apariencia de Gabriel cambia y cuando está fuera del espacio televisivo, sustituye los trajes y las corbatas por las casacas de cuero y los pañuelos al cuello. Este cambio de espacio, marca también un cambio de identidad y de género, que es la base de la convivencia limeña para Gabriel, basada en la hipocresía y los tabúes de sus habitantes.

Este uso consciente de la ropa para crear una imagen u otra frente a los demás, se puede aproximar desde el travestismo, ya que Gabriel usa determinados complementos, dependiendo del ámbito donde se encuentre para mostrar las diversas facetas de su personalidad, de su identidad. De esta forma se rompe el binarismo asociado a la identidad sexual y cuestiona la vigencia de tales categorías. Marjorie Garber en *Vested Interests. Cross-Dressing & Cultural Anxiety* (1992) analiza la importancia de la ropa y sus complementos como propagadores de géneros específicos. En concreto, estudia el travestismo como efecto subversivo del sistema

binario en cuanto a género y sexo: “If transvestism offers a critique of binary sex and gender distinctions, it is not because it simple makes such distinctions reversible but because it denaturalizes, destabilizes, and defamiliarizes sex and gender *signs*” (147). Por lo tanto, el uso que hace Gabriel del travestismo cuestiona esa natural asociación de un particular sexo con un género y una orientación sexual. Ahora bien, no podemos caer en el error de asumir una identidad sexual por la ropa que lleva un individuo, ya que como alude Garber no hay una correspondencia directa entre moda e identidad. Todo el discurso sobre la moda que aparece en *La noche es virgen* apoya la idea de que hay un tratamiento cuidado del travestismo, de poner y quitarse ciertas ropas para adoptar una determinada imagen, a la vez que fundamenta el uso de la “mascarada” que ya hemos explicado.

De todo lo expuesto hasta este punto nos quedaría analizar la problemática de la sexualidad propiamente dicha en la novela. Hemos dedicado nuestra atención al estilo de la novela (las influencias de Palma y de Reynoso en el nivel de oralidad en el texto), al punto de vista (para lo que recurrimos al concepto de “esperpento”), a la identidad y el sistema de vigilancia que funciona sobre Gabriel (tomando a Weeks y Foucault principalmente) y a las estrategias de éste para contrarrestar tal vigilancia (el uso de la “mascarada” según Lacan y el travestismo tal y como lo entiende Garber). Pero ahora queremos centrar el análisis de la obra en el nivel de la sexualidad, ¿cómo se presenta en el texto?, ¿qué tipo de ética sexual predomina?, ¿dónde situaríamos la sexualidad de Gabriel en una secuencia diacrónica de la misma?, ¿qué similitudes podemos rescatar de la sexualidad en la Antigua Grecia, con una aparente mayor libertad hacia las relaciones homoeróticas y qué influencia ejerce el contexto actual de la novela, con una profunda religiosidad patriarcal y cristiana? Para responder a estas preguntas vamos a basarnos esencialmente en la trilogía *Historia de la sexualidad* de Michel Foucault.

En la obra de Bayly, existen paralelismos que podemos trazar entre el “ahora” de la novela, situada en el Perú de finales del siglo XX y la Antigua Grecia. Dichos paralelismos existen en relación al comportamiento de los personajes principales (Gabriel y Mariano) y sobre cómo entienden estos la sexualidad en la obra. Primero, deberíamos señalar que para Foucault las relaciones interpersonales son relaciones de poder, que existen entre cualquier individuo respecto a otro individuo, ya sea éste un familiar, un amigo, un amante o un compañero de trabajo: “Relations of power are not in a position of exteriority with respect to other types of relationships (economic processes, knowledge relationships, sexual relations), but are immanent in the latter” (*The History* 94). En segundo lugar, Foucault para comenzar su estudio de la sexualidad en la Antigua Grecia, lo hace bajo la premisa del “uso del placer”⁹ como presupuesto en el que encuadrar la sexualidad. Y más aún, el filósofo francés llega a hablar de una ética sexual perfectamente definida en la Antigua Grecia que nos va a servir para comparar y diferenciar la ética sexual que predomina en *La noche es virgen*. Como primer paso, podríamos mencionar la idea de “bisexualidad” en la Antigua Grecia, ya que en la novela de Bayly, ambos personajes, Mariano y Gabriel, desarrollan un erotismo libre dirigido hacia ambos sexos, aunque sus motivos puedan ser distintos a los que guiaban a los griegos en la antigüedad. Según Foucault, la bisexualidad en la Antigua Grecia significa lo siguiente:

We can talk about their “bisexuality”, thinking of the free choice they allowed themselves between the two sexes, but for them this option was not referred to a dual, ambivalent and “bisexual” structure of desire. To their way of thinking, what made it possible to desire a man or a woman was simply the appetite that

⁹ Foucault se refiere a la expresión griega equivalente para el uso de los placeres como *chrēsis aphrodisiōn* (ver *The use of pleasure* 53).

nature had implanted in man's heart for "beautiful" human beings, whatever their sex might be. (*The Use* 188)

Ya hemos comentado el valor que otorga Gabriel a la belleza durante la obra y las grotescas descripciones que hace de algunos limeños por su fealdad. Si pensamos en el concepto de "bisexualidad" tal y como se entendía en la Antigua Grecia, podemos extraer ciertas similitudes con la actitud de Gabriel en la novela. Por un lado, él se define gay aunque también siente deseos eróticos por las mujeres. Por lo tanto, Gabriel intenta definir su sexualidad desde el homoerotismo (pese a las inconsistencias ya comentadas) aunque muestre un carácter más amplio en esa sexualidad, que le lleva a considerar tanto la belleza del cuerpo del hombre, como de la mujer. Esta valoración de la belleza física, ya sea en un sexo o en otro, acerca su sexualidad a la que menciona Foucault sobre Grecia en la antigüedad.

Ahora bien, el punto de inflexión sobre la sexualidad en ambos periodos vendría marcado por la influencia de la religión cristiana y la reprobación de las prácticas homoeróticas. Estas prácticas, según la religión cristiana, contravienen la sexualidad orientada hacia la reproducción y tomada como "natural", esto es, la heterosexualidad de hombre y mujer bajo la institución del matrimonio. Uno de los cambios fundamentales respecto a la evolución de esta sexualidad, vendría en el tratamiento de los espacios públicos y privados en la seducción durante el cortejo homoerótico. Otro cambio fundamental, sería la aceptación (Antigua Grecia) o la censura (actualidad) de las prácticas sexuales entre un adulto y un adolescente. Pero antes, deberíamos explicar cómo se entendían estas relaciones adulto-chico y bajo qué parámetros morales y cívicos gozaban de total aceptación en la Grecia antigua.

Foucault se encarga de desmentir el mito de que las relaciones homoeróticas entre adultos gozaban de un respeto social en la Antigua Grecia ya que solamente las relaciones adulto-chico

eran las aceptadas socialmente, siempre y cuando no se excediera la edad límite del muchacho cuando entraba en la edad adulta: “the first beard was believed to be the fateful mark, and it was said that the razor that shaved it must sever the ties of love” (*The Use* 199). Esto nos remite a la idea general de Foucault sobre las relaciones interpersonales como relaciones de poder. Entre un adulto y un muchacho existía una relación de poder y de placer, pero solamente el adulto era el que disfrutaba de ese placer, siendo el chico el objeto de placer. El chico tenía la opción de responder a las atenciones del adulto y recompensar la dedicación y las atenciones que el adulto le prestaba, en una prueba de gratitud, perfectamente aceptada y encuadrada dentro de la moral y la ética griega. Este planteamiento entra en relación con los roles activo/pasivo, maestro/alumno que configuraban las relaciones homoeróticas entre un adulto y un chico.

El homoerotismo entre adultos (ni siquiera existía una palabra para tal práctica, menciona Foucault) era censurado ya que en esa relación uno de los dos adultos tendría que ejercer un rol pasivo y, por lo tanto, ¿cómo se podía respetar a un ciudadano de la república, un hombre que debía contribuir al bienestar común, si se dejaba dominar por sus pasiones, si no mostraba “moderación” en sus actos, sometándose a otro adulto y rebajándose al estatus de los muchachos, los esclavos o incluso de las mujeres? Debemos recalcar por un lado que en la sociedad griega, el hombre poseía una posición social superior a las mujeres, hecho que se demostraba en las relaciones matrimoniales: “in economics, it was the question of the control that one had to exercise over oneself in the practice of the authority that one exercised over one’s wife” (Foucault *The Use* 212). Pero, por otro lado, la importancia de la moderación y del subsiguiente estoicismo era la base de la ética griega en la antigüedad, sin olvidar de nuevo que “in the full meaning of the word, moderation was a man’s virtue” (Foucault *The Use* 83). Por

consiguiente, las relaciones adulto-chico, tenían su periodo temporal específico y su reglamentación, pero traspasar este periodo sería caer en la inmoderación y el desprestigio social.

En *La noche es virgen*, pese a las diferencias en cuanto a ética sexual y a moderación, podemos comprobar ciertos comportamientos que nos evocan los que acabamos de describir en la Antigua Grecia. Por un lado, Gabriel va a tomar el rol del “adulto” que corteja al “chico”, que lo busca y le presta numerosas atenciones para conseguir sus favores. Evidentemente, en este caso son dos adultos, Gabriel y Mariano, los que mantienen la relación erótica, pero la metodología es muy similar a la de la Grecia antigua. Gabriel conoce a Mariano en un espacio abierto (un club nocturno), como ocurría en la antigüedad, ya que los adultos cortejaban a los chicos en los espacios abiertos, siendo el gimnasio el lugar por excelencia. Allí se podía apreciar la belleza física de los jóvenes, su robustez, su fuerza y su cuerpo atlético. Mientras que en el club nocturno, Gabriel admira a Mariano subido al escenario, con sus ropas ajustadas de rockero, sudado por el concierto, como también lo estaba el adolescente en el gimnasio. En ambos casos, tenemos a una persona que busca, que corteja, que persigue a su objeto de placer: “they were obliged to haunt the gymnasium, go hunting with the *eromenos*” (Foucault *The Use* 197).

La noche es el momento y el espacio preciso para la caza. Durante la noche, Gabriel puede confundirse más fácilmente y escapar temporalmente de la constante vigilancia a la que está sometido. La noche equipara los estatus sociales de los individuos, que se mezclan en lugares comunes, clubes nocturnos, salas de conciertos, bares, donde pueden aparentar ser otra persona y/o adoptar una identidad distinta a la que mantienen a la luz del día. Las relaciones homoeróticas están dentro del dominio del silencio en *La noche es virgen*, por subvertir la ley “natural” reproductiva que incita a lo que llama David William Foster, el heterosexismo compulsivo. Pese a ello, la noche permite espacios de mayor libertad, en los que tantear el juego

erótico y es precisamente lo que hace Gabriel cuando conoce a Mariano. Pero mientras ese cortejo era aceptado socialmente en la Antigua Grecia, Gabriel debe tener cautela para no mostrar su interés públicamente sobre Mariano y su acercamiento debe ser mucho más sutil, seduciendo sin mostrar una explícita atracción que podría ocasionarle un descrédito ante la sociedad limeña por su inclinación sexual.

Gabriel, de la misma forma que hacía un adulto con un chico en la Grecia antigua, intenta conseguir los favores de Mariano comportándose como si de un moderno mecenas de la música se tratara: “le di la plata a mariano y él me agradeció emocionadísimo y me dijo que se iba a comprar una guitarra [...] y que con esa guitarra iba a dar un concierto de putamadre el próximo sábado, y yo orgullosazo, sacando pecho, dándomelas de mecenas criollo” (Bayly *La noche* 131). Las similitudes no acaban aquí, ya que la primera relación sexual que tienen en el departamento de Gabriel, éste es el que penetra a Mariano. Por lo tanto se repite el esquema del homoerotismo en Grecia, siendo el adulto el dominador, el que ejerce un rol “activo” en términos típicos sobre su objeto de placer, que corresponde a las atenciones tomando el rol “pasivo”: “in sexual behavior there was one role that was intrinsically honorable and valorized without question: the one that consisted in being active, in dominating, in penetrating, in asserting one’s superiority” (Foucault *The Use* 215). Así pues, las relaciones sexuales implican poder y dominación entre los individuos. La diferencia fundamental estriba en que las relaciones homoeróticas en la novela implican un mutuo deseo y un placer compartido. En la Antigua Grecia las relaciones adulto-chico eran por definición asimétricas respecto al poder y solamente el adulto podía acceder al placer, ya que para el chico sería una pérdida de honor disfrutar de la posición subordinada en el encuentro homoerótico. Esta es la base de la inaceptabilidad de las relaciones homoeróticas entre dos adultos en la Antigua Grecia.

Para Gabriel y Mariano, los roles “activo” y “pasivo” son intercambiables e independientes respecto al disfrute de la relación sexual. El tabú social en el contexto de la novela implica ir en contra de la mencionada “ley natural” de la reproducción, que orienta a los seres humanos hacia el heterosexismo (como apunta David Foster). Por lo tanto, el homoerotismo y la bisexualidad son prácticas censuradas que van en contra del inconsciente colectivo que opera en una sociedad patriarcal y cristiana. Mientras que en la Antigua Grecia, el tabú existe cuando un adulto acepta el rol subordinado, porque implica disfrutar del placer de la subordinación y por tanto existe una inmoderación en ese placer. La dominación, deviene un aspecto esencial de su ética sexual:

the “active” and dominant role was always assigned positive values [...] It is doubtless the existence of this difficulty that explains both the silence in which this relationship between adults [hombres] was actually enveloped, and the noisy disqualification of those who broke this silence by declaring their acceptance of, or rather, their preference for this “subordinate” role. (Foucault *The Use* 220)

Finalmente, las relaciones eróticas adulto-chico solían evolucionar de la *aphrodisia* (el disfrute de los placeres, la erótica) a la *philia* (amistad) una vez se había traspasado el periodo establecido para tales relaciones eróticas. En la novela de Bayly encontramos un indicio de esta situación y una distorsión del comportamiento griego al respecto. En primer lugar, Mariano escoge a una mujer (Nina) en sustitución de Gabriel al final de la novela, quedando éste hundido y desesperado. Esta elección podemos interpretarla como una forma de adecuarse a las normas de la sociedad que impulsa al hombre a buscar una mujer con la que formalizar una relación de pareja convencional. La opción de hacerlo con otro hombre, es simplemente inexistente en el contexto del Perú de la novela. Lo mismo ocurría en la Antigua Grecia, ya que pasado ese

periodo de permisividad entre las relaciones adulto-chico, el individuo se debía orientar hacia una relación con una mujer y de ésta forma cumplir con el progreso de la república mediante la reproducción. Además, el hombre podía seguir ejerciendo su rol de dominador con su esposa, hecho que sería escandaloso con otro hombre por el problema de adoptar una subordinación en la relación de pareja, dentro de la mentalidad griega. Por tanto, en la sociedad griega el paso del erotismo a la amistad entre un adulto y un chico se debía a una ética social y a un profundo sentido de la responsabilidad para con la república. En *La noche es virgen*, ese paso viene marcado por una moral cristiana que desautoriza las relaciones eróticas entre hombres.

Como consecuencia de lo expuesto, la inmoderación era uno de los peores vicios y estigmas sociales en la Antigua Grecia. Para la sociedad griega, el autocontrol y la moderación eran valores esenciales de todo ciudadano. En *La noche es virgen*, Gabriel se caracteriza por una esencial inmoderación respecto a los placeres. Prueba de ello es su consumo desaforado de drogas, que se convierte en una actividad más de su vida diaria. Lo mismo ocurre con las relaciones eróticas, ya que Gabriel aparece como un personaje entregado al disfrute del sexo sin medida. Una de las razones de este “descontrol” es, sin duda, el ambiente carcelario que impone una vigilancia constante en el protagonista. En este sentido, el consumo de drogas provee una forma de sobrellevar una situación claustrofóbica que rodea la vida de Gabriel. Se podría incluso argumentar que su elevado estatus social y económico, fruto de su familia adinerada y de su trabajo en la televisión, convierte la cárcel limeña en un “encierro dulce”, suavizado con el suministro de drogas y el acceso a bienes materiales reservados para unos pocos (como el departamento que Gabriel posee frente al malecón). Pero esto no cambia el hecho de que Lima es una cárcel para Gabriel, no importa qué privilegios pueda disfrutar en su reclusión.

Ahora bien, podemos acercarnos a este comportamiento de Gabriel “desmesurado” desde otro punto de vista. Si tomamos como base teórica la psicología y la fundamental aportación de Freud a la disciplina, nuestro análisis de la personalidad de Gabriel sería bien distinto. Según Freud “Our civilization is, generally speaking, founded on the suppression of instincts” (25). Esta eliminación de instintos impone una represión en el individuo que no puede dar rienda suelta a sus deseos (sean estos de cualquier índole). Por esta razón aquellos individuos que no repriman sus instintos, estarán actuando al margen de lo que impone la civilización con su “suppression of instincts”. Como dice Freud “The man who in consequence of his unyielding nature cannot comply with the required suppression of his instincts, becomes a criminal, an outlaw, unless his social position or striking abilities enable him to hold his own as a great man, a hero” (25). En resumen, lo que para una ética en la Antigua Grecia sería un rasgo reprobable (la inmoderación), desde el punto de vista psicológico es un rasgo de rebeldía, de inconformismo con los dictámenes de la civilización. Por ende, aquellos (como Gabriel) que practican la desmesura y el libre disfrute de sus deseos, podrían ser considerados incluso héroes, por su privilegiada posición social (clase alta limeña) y sus excelentes habilidades (Gabriel es un presentador de éxito por su habilidad con el lenguaje y por su atrevimiento), como bien nos aclara Freud.

De todo lo expuesto podemos inferir que Gabriel desarrolla una ética y una moral que establece lazos con la Antigua Grecia pero que está decisivamente determinada por el contexto social en el que vive. Su pertenencia a una sociedad patriarcal y cristiana; su trabajo en la televisión que le expone a millones de individuos cada noche; la vigilancia constante y panóptica a la que está sometido; la censura moral de las relaciones homoeróticas; la violencia y la decadencia de la gran urbe limeña y el amor-odio hacia “la horrible” son factores que determinan la apropiación de una ética basada en la desmesura y en el consumo indiscriminado de

estupefacientes, con el fin de soportar mejor su convivencia en Lima. A lo largo de la novela el lector aprende que Gabriel es un individuo que no encuentra su lugar en Lima pero que rechaza asimismo la vida en el “dorado” estadounidense de Miami. Gabriel es un desubicado y el texto se encarga de recalcar esa dislocación espacial que lo asfixia: “*estoy estonazo haciendo un programa de televisión en una ciudad que está apagada. me tengo que ir de lima. me tengo que ir pronto de aquí*” (Bayly *La noche* 109). Su voluntad de escape chocará con su vida en Miami, desde donde se sitúa el “ahora” de la historia, reconociendo de nuevo su falta de espacio en la ciudad norteamericana. *La noche es virgen* sobresale como una obra que nos habla del encierro que sufrimos los individuos en nuestras sociedades y del castigo latente si uno no se adapta a las normas sociales y morales que rigen una determinada comunidad. Gabriel es un personaje que encarna la problemática del individuo de fines del siglo XX, atezado por las normas morales y el espacio, que busca vivir una identidad propia pero que debe entrar en el juego de la “mascarada” para no ser engullido por la urbe.

CAPÍTULO 3

LA “ALTERIDAD SEXUAL” EN *LAS DOS CARAS DEL DESEO* (1994) HACIA UNA SEXUALIDAD ENTRE CUERPOS, MÁS ALLÁ DE LOS SEXOS

Man is a human being with sexuality; woman is a complete individual, equal to the male, only if she too is a human being with sexuality (Simone de Beauvoir)

En la novela *Las dos caras del deseo* (1994), la protagonista, Ada, muestra una sexualidad que se dirige hacia cuerpos, no hacia sexos, rompiendo el binarismo tradicional de hombre/mujer. Así, el erotismo cobra en intensidad al no estar sujeto a las realidades físicas propias de un hombre y una mujer: “Palpó sus muslos. Necesitaba a Quiroga a su lado. Ahora sólo quería placer. El rostro de Eiko se fundió con el de Quiroga” (Ollé 127). Esta “alteridad sexual” en la obra de Carmen Ollé es el objeto de nuestro ensayo.

La novela de Ollé tiene tres ejes fundamentales que estructuran la problemática de la novela y que son la sexualidad alternativa, la identidad y el espacio. Para tratar el primero de estos aspectos debemos realizar una pequeña retrospectiva que nos sitúe teóricamente en el contexto apropiado para abordar el análisis del texto. Esta visión de conjunto pretende resumir posiciones ya conocidas respecto a la sexualidad y aportar las ideas de ciertos teóricos (como David W. Foster) que plantean puntos de vista distintos y muy válidos para nuestra investigación. Por otro lado, el análisis diacrónico sobre la sexualidad que realizó el filósofo Michel Foucault nos servirá como marco donde situar nuestro análisis. Además, se persigue contrastar aquellas prácticas sexuales que han gozado de una posición de privilegio, con aquellas otras marcadas por cierto estigma asociado con una cultura patriarcal y cristiana. La novela, se

va a posicionar en una sexualidad alternativa, en lo que hemos llamado “la alteridad sexual”, que va más allá de entender el sexo como una actividad entre sexos (hombre y mujer), para proponer una visión de la sexualidad desde las personas, sin importar la diferenciación biológica de las mismas.

El heterosexismo se ha ido imponiendo a lo largo de la historia como la única válida forma de sexualidad y cualquier otra alternativa (homosexualidad, lesbianismo, bisexualidad, travestismo, transexualidad) ha sido censurada y castigada, tanto social, como médica y jurídicamente: “Pero la compulsión hacia el heterosexismo opera a fin de excluir la contemplación de cualquier otra opción disyuntiva o conjuntiva y se fundamenta más que nada en la premisa de que cualquier apartamiento de él amenaza la reproducción de la raza humana” (Foster 27).

Sin embargo, como apunta Foucault “Where there is power, there is resistance” (*History* 95) y paralelamente a la implantación del heterosexismo compulsivo, han aflorado otras sexualidades marginales, que han existido siempre, pero que residían en el espacio del silencio, de la negación personal a nivel social. A la proliferación de discursos técnicos, jurídicos y médicos que pretendían catalogar y controlar la sexualidad, se han sumado voces discordantes que exigen un espacio propio en el universo sexual que forma nuestra sociedad.

El heterosexismo compulsivo o la implantación de un sistema de relaciones eróticas basadas en una norma, supuestamente natural, que privilegia las relaciones entre seres humanos de distinto sexo, significa una reducción drástica, a fin de cuentas, de las posibilidades que se le presentan al ser humano para relacionarse entre sí. Foster declara el propósito de los estudios *queer* al respecto: “Lo *queer* se erige contra el heterosexismo compulsivo” (27). Entendemos la actividad sexual como una forma de comunicación entre personas, y por esta razón, la

focalización de un acto comunicativo entre hombre y mujer -- como única posibilidad dentro del esquema tradicional cristiano -- resulta en una depreciación del propio acto comunicativo.

Para responder a la “problemática” suscitada en relación a la homosexualidad, se han sugerido numerosas causas supuestamente médicas, educativas, afectivas o perversas:

Se ha propuesto que la homosexualidad es la consecuencia de un gen [...] Se ha propuesto que es la consecuencia de un abuso parvulario. O de un padre débil. O de una madre dominante [...] Se ha propuesto que se trata de un afán decadente del pervertido saciado de darse gustos “normales”. (Foster 32)

Toda la prolijidad de razones aludidas para la explicación de las relaciones homoeróticas masculinas y femeninas se fundamentan en un principio binario. Esto es, la sexualidad se entiende desde los sexos -- hombre y mujer -- no desde los géneros o desde las personas. Sin embargo, podemos recurrir a las categorías binarias para explicar, desde otro punto de vista, tanto la heterosexualidad como la homosexualidad. Frente a la explicación basada en coordenadas médicas, sociales, perversas o jurídicas, proponemos la explicación mítica que encontramos en la Antigua Grecia, de la mano de Aristófanes¹⁰ (450-385 a. de C.). La teoría mítica de Aristófanes sitúa un origen primigenio en el que existían tres clases de seres dobles: hombre-mujer, hombre-hombre y mujer-mujer. Estos seres, se creían perfectos y Zeus castigó su orgullo y osadía separándolos. Al quedar divididos solo quedaron dos seres: hombre y mujer. Pero los antiguos seres dobles, todavía se sentían atraídos por sus antiguas mitades. Esta explicación mítica tiene la variante de situar a un mismo nivel las relaciones hetero y

¹⁰ Sobre Aristófanes, representado como personaje en la obra *El banquete* de Platón, comenta Foucault que supuso una innovación en el pensamiento de la época al romper con la originaria desigualdad y disimetría existente entre amante y amado en la Antigua Grecia: “his mythical tale upsets the generally accepted principle of dissymetry of age, feelings, and behavior between the lover and the beloved. He posits a symmetry and equality between the two, since he has them originate in the division of a single being: the same pleasure and the same desire attract the *erastes* and the *eromenos* to one another” (*The Use of 232*).

homoeróticas, creando un marco de igualdad para ambos actos eróticos. Además, anticipa el concepto de *third sex* que postulan los estudios culturales de la teoría *queer*. El origen mítico de Aristófanes, introduciría un tercer sexo en la división clásica de hombre y mujer. Sin embargo, adolece de su propio carácter binario a la hora de explicar los actos eróticos, ya que no podría explicar, por ejemplo, la atracción y los actos tanto con hombres como con mujeres, esto es, la bisexualidad. Nuestro interés reside en enterrar los binarismos para plantear la sexualidad como un acto de comunicación erótica entre dos cuerpos. Buscamos la subversión de las dualidades como única posibilidad aceptada y enmarcamos nuestro estudio dentro de un enfoque *queer* que expanda las opciones y las realizaciones sexuales.

Es una opinión mayoritaria que las líneas de investigación académicas sobre homosexualidad y literatura privilegian al hombre respecto a la mujer, a la homosexualidad masculina respecto al lesbianismo. Este hecho se demuestra por los escasos textos (en lengua española principalmente) que traten una temática lesbiana o que presenten actos homoeróticos femeninos, especialmente escritos por mujeres. Podríamos indagar la causa de esta escasez de material, pero se desviaría de nuestro propósito en este trabajo. Como puntualización, Simone de Beauvoir se refiere al diferente tratamiento del lesbianismo en relación a la homosexualidad masculina. Parece indicar que no representaba una amenaza al poder patriarcal y por tanto, la atención prestada fue mínima: “both sexes, on the contrary, spontaneously view lesbians with indulgence. ‘I avow’, said Count de Tilly, ‘that it is a rivalry which in no way disturbs me; on the contrary, it amuses me and I am immoral enough to laugh at it’ (407).

Luz Sanfeliú, en su estudio *Juego de damas. Aproximación histórica al homoerotismo femenino* (1996) destaca también la escasez de materiales, aunque acomete una labor muy útil para futuras investigaciones sobre el tema:

Pero, plantear desde la historia posibles reflexiones o investigaciones en torno a la homoerótica femenina o al lesbianismo no es tarea fácil. A la ausencia de fuentes documentales o literarias se suma la falta de reflexiones teóricas desde las que enfocar cualquier estudio. (9)

En la misma línea, Juan Francisco Martos Montiel, quien desde la Universidad de Málaga (España) realiza estudios sobre homoerotismo femenino en la antigua Grecia y Roma, se posiciona sobre el asunto:

Es cierto que, en comparación con la sexualidad (y la homosexualidad) del varón, la de la mujer cuenta con número mucho menor de testimonios, la mayoría de ellos, además, escritos y concebidos por y para hombres, y a menudo imprecisos y confusos. (2)

Tales consideraciones nos ofrecen un panorama un tanto baldío para la investigación del homoerotismo femenino y de todas aquellas sexualidades que no están dentro de un canon socialmente aceptado. La homosexualidad masculina es un hecho, ha sido aceptada e integrada en mayor o menor medida en nuestra sociedad, al menos si la comparamos con otras formas de sexualidad, tales como lesbianismo o bisexualidad. Prefiero referirme a estas sexualidades como marginales porque todavía hoy resultan invisibles, inexistentes. Precisamente, Foucault alude a la influencia del puritanismo en nuestra sociedad de esta forma: “modern puritanism imposed its triple edict of taboo, nonexistence and silence” (*History* 5). La afirmación de Foucault nos sirve para comentar la diferencia respecto a la homosexualidad masculina y todas aquellas prácticas sexuales que, situadas en el margen, tratan de conseguir un reconocimiento social. La homosexualidad masculina, en la mayoría de países, ya no es inexistente, no pertenece al dominio del silencio. Sin embargo, el travestismo, la transexualidad, el lesbianismo y la

bisexualidad son opciones dentro de la sexualidad que permanecen marginadas hasta el extremo, ignoradas a conciencia, expulsadas y negadas de raíz.

La homosexualidad masculina -- aunque sea todavía aventurado decir esto -- está presente en los países occidentales de una forma clara y contundente, ocupando un espacio que ya ha ganado, pese a las actitudes reaccionarias de algunos gobernantes. Si tomamos como ejemplo el caso de España, existen en la actualidad las revistas *Mensual*, *Revista Zero* y *Shangay* que gozan de prestigio editorial y han tenido (y tienen) una buena acogida dentro de la sociedad española. Estas revistas han servido para que personajes públicos (hombres) “salieran del armario” de una forma abierta y natural. Nos referimos por ejemplo al caso del joven director de cine español Alejandro Amenábar, que decidió hablar de su homosexualidad por primera vez a nivel público en la revista *Shangay*: “Me asusta que la gente pueda entrometerse en mi vida privada pero, por otro lado, no me importa reconocer que soy gay”¹¹. Si prestamos atención al número de revistas de carácter internacional sobre gays, lesbianas, travestismo, transexualidad, bisexualidad, ésta sería a grandes rasgos la jerarquía por orden de aparición, por número de publicaciones y por número de páginas dedicadas a cada parte.

Si seguimos con el ejemplo de España y nos centramos en el lesbianismo, tenemos algunas revistas electrónicas como *Somos y estamos* y *Queeremos saber: El fanzine maribollo de internet*. Esta última revista, además de tocar fundamentalmente temas de lesbianismo, también se dedica a aspectos más amplios sobre sexualidad y teoría *queer*. Respecto a Latinoamérica, destacan, por ejemplo, las revistas virtuales *LesVoz* en México y la reciente revista peruana *Revista Labia*. A nivel internacional, y en lengua inglesa, tenemos *The Lesbian Renaissance*, que

¹¹ Amenábar concedió una entrevista en el primer número de publicación *Shangay* el martes 31 de agosto de 2004. Los medios de comunicación acogieron la noticia con interés y se especuló sobre el motivo de esta confesión pública que coincidía con la promoción de la última película del director *Mar adentro* (2004). Ver la nota de prensa en el periódico *El Mundo*: <http://www.elmundo.es/elmundo/2004/08/31/cultura/1093954580.html>

es una valiosa fuente de información sobre el tema. En literatura, destacan dos novelas publicadas en 2001 que exploran la sexualidad lesbiana. Nos referimos a la *La insensata geometría del amor*, primera novela de la psicóloga argentina pero que radica en España desde hace varios años, Susana Guzner. La otra novela es *Venus en Buenos Aires*, de Carmen Nestares, publicada por Odisea Editorial, que se especializa en la edición de libros de temática homosexual. Pese a estos avances importantes, la diferencia y la repercusión social y mediática del lesbianismo con respecto a la homosexualidad masculina es muy inferior proporcionalmente.

Las manifestaciones por la reivindicación de derechos (tales como el derecho al matrimonio legal) son, en su mayoría encabezadas y tienen una presencia significativa de gays (hombres) respecto a lesbianas¹². Por lo tanto, por los datos aquí provistos, parece razonable afirmar que hay una diferencia clara respecto al terreno social y político que la homosexualidad masculina está ganando en la actualidad (o ganó con más rapidez), respecto a otras formas de sexualidad situadas en el margen, como el lesbianismo, la bisexualidad, la transexualidad o la sexualidad asociada al *third sex* que rompe con los binarismos tradicionales respecto a género y sexo.

No se puede negar la existencia de la homosexualidad masculina, ni siquiera acallar su voz, es una realidad social y a los ciudadanos les compete asumirla o rechazarla, pero es imposible negarla. Sin embargo, no ocurre lo mismo con el homoerotismo femenino, con la bisexualidad, y en general, con otras formas marginales de sexualidad. Estas variantes, todavía poseen un cierto carácter de invisibilidad. Como ya hemos señalado, las fuentes y las

¹² Con todo, los avances sociales en materia de lesbianismo recogen progresos significativos. Podemos citar el ejemplo de la comercialización en los Estados Unidos de la primera muñeca lesbiana, de nombre *Bobbie*, que está a la venta para el consumo de adultos mayores de veintiún años. Esta muñeca, de estética *punk*, refleja una concepción típica de la lesbiana tipo *butch*. La compañía *Dykedolls* comercializa tres de estas muñecas en una iniciativa pionera en el mundo del lesbianismo, ya que su contrapartida masculina ya vio la luz con anterioridad en forma de tres muñecos llamados *Billy*, *Carlos and Tyson Dolls*

investigaciones sobre homoerotismo femenino son escasas, *ergo* existe una cierta invisibilidad referente al tema. De la misma manera, salvando los estudios de teoría *queer*, las pesquisas referentes a otra forma de sexualidad (especialmente en literatura) que no se rijan por las dualidades heterosexual/homosexual, masculino/femenino, son también mínimas.

Una vez esbozado el marco general sobre sexualidades hegemónicas y sexualidades alternativas, nos disponemos a mostrar cómo, a través de la novela *Las dos caras del deseo* (1994), podemos comprobar la propuesta que lanza la autora y que hemos llamado “la alteridad sexual”. Según un reconocido crítico literario peruano la novela de Ollé es “la primera novela peruana que aborda abiertamente una temática lesbiana” (Velázquez 231). Nuestro estudio quiere demostrar que esta aseveración es errónea y no refleja el conjunto global de la novela. El texto de Ollé no solo trata el homoerotismo femenino, sino que explora posibilidades dentro de la bisexualidad y, en último término, viene a poner de manifiesto la necesidad de expandir las categorías binarias en relación al género y a la sexualidad. Pero además, la novela cuenta con una problemática que va más allá del mero tratamiento del lesbianismo, ya que explora las relaciones personales, los actos eróticos entre personas, sin ajustarse a las categorías binarias a las que estamos acostumbrados. Además, el texto ahonda en cuestiones de identidad y de encierro en una sociedad marcadamente tradicional como es la peruana. La formación o la recuperación de la propia identidad, así como el escape de un núcleo social opresivo y caduco, marcan algunas líneas de la novela, que, apoyándose en el erotismo, pretende resolver estas cuestiones desde el individuo frente a la sociedad.

La narrativa peruana tiene en Jaime Bayly y Mario Bellatin dos exponentes literarios que han trabajado el homoerotismo de diferentes maneras. Mientras Bayly hace uso de la técnica autobiográfica para tratar la (homo)(bi)sexualidad de una forma abierta, que cuestiona la

hipocresía de una decadente sociedad limeña, Mario Bellatin optó por la técnica de la descontextualización para hablar de la marginación social de los homosexuales en su novela *Salón de belleza* (1994). La prolijidad de novelas que tocan una temática homoerótica masculina, en el caso de Bayly, contrasta con la novela de Carmen Ollé, en la que el tratamiento de la sexualidad se hace por otros medios más indirectos. Frente a la crudeza narrativa de Bayly en *La noche es virgen* (1997), Ollé plantea un discurso más intimista, que ahonda en la búsqueda de una identidad femenina y sexual. Con el presente análisis queremos demostrar cómo esa “invisibilidad” de la homoerótica femenina y de “la alteridad sexual” se ejemplifica en la novela *Las dos caras del deseo*. El texto lleva a la mesa de discusión el tema de la sexualidad rompiendo con los binarismos antes mencionados, para explorar posibilidades desconocidas o silenciadas en el seno de la sociedad peruana. Pero además, el texto plantea una afirmación de la identidad de su protagonista desde la intimidad, desde el espacio privado y alejado de la urbe limeña.

Las dos caras del deseo es una obra que baraja la problemática de la identidad y la sexualidad dentro de dos espacios diferenciados que se corresponden con las dos partes de la novela. En la primera parte, Ada, la protagonista, vivirá una serie de experiencias que desembocarán en un hastío existencial asociado con el espacio limeño. Esta difícil situación desemboca en una escapada hacia el norte, hacia la mítica tierra de las oportunidades que se ejemplifica en Nueva York. La huida de Ada, no es fácil y la sitúa en un estatus marcadamente inferior al que tenía en Lima, donde impartía clases de literatura en una universidad. La evasión de dicho espacio carcelario le facilitará un ambiente donde las relaciones interpersonales no se basen en una subyugación respecto a los otros. En Lima, Ada mantiene un estatus de inferioridad respecto a su mejor amiga (Martha), su amante ocasional (Quiroga), su ex-marido (Luis) e

incluso en relación con Eiko, la joven aprendiz de escritora con la que no llega a tener un encuentro homoerótico, pese a que se dan las condiciones para ello.

La segunda parte de la novela, se concentra en dos espacios concretos de los EE.UU. Por un lado, el pueblo de Elizabeth, en New Jersey, que será el lugar donde Ada desempeñe su trabajo en una distribuidora textil. Por otro lado, Nueva York será un espacio por el que Ada podrá moverse sin los problemas que la acosaban en Lima. Alejada de su cultura, de las personas de su entorno familiar y afectivo, Ada adquirirá cierta libertad que le permitirá justo al final de la novela, mantener un encuentro homoerótico con María Cristina, una española afincada en la gran urbe. Ese encuentro se vislumbra, se adivina, pero no se realiza, finalizando la obra en una suerte de final abierto que completa la problemática de la novela, ya que supone la culminación de una búsqueda de la identidad asociada con la libertad sexual, no sujeta a los prejuicios o inseguridades que perturbaban a Ada en Lima.

El contexto de la novela está claramente delimitado en la ciudad de Lima, durante la década de los noventa, en plena crisis por los actos terroristas de *Sendero Luminoso* y la represión no menos dura del régimen de Fujimori: “In Peru, the campaign against the Shining Path guerrilla movement furthered the authoritarianism of the Fujimori regime” (Franco 260). En la obra se incide en el carácter violento y carcelario de Lima como espacio hostil para el ser humano. La megalópolis limeña es un espacio deshumanizante y alienado que dificulta las relaciones personales y supone un impedimento para el desarrollo de la identidad de la protagonista: “The Latin American population explosion and immigration is of such magnitude that it is hard to imagine the megalopolis as a community” (Franco 189). Esta exageración demográfica asociada al crecimiento desmesurado de las grandes urbes latinoamericanas, como

Lima, planteará el problema de la identidad dentro de dicho espacio hostil y que pierde su carácter comunitario en la masa social.

Entre el espacio urbano y el individuo existe una relación de reciprocidad. Si bien la ciudad determina en gran medida la identidad del individuo, éste también ejerce la misma presión de forma inversa: el individuo (la comunidad) crea la ciudad. La urbe es por tanto, un espacio multiforme, creado por sus ciudadanos y convertido en palimpsesto, en texto de textos, donde el individuo lee y se lee en la búsqueda de su propia identidad. La diversidad espacial en la novela, es por lo tanto intencionada y se enlaza con la formación o la búsqueda de la identidad perdida por la protagonista. El encuentro de dicha identidad, se producirá mediante una dislocación del espacio conocido (Lima) hacia el espacio desconocido (Nueva York). Será en la gran urbe norteamericana, la ciudad de las ciudades, donde Ada pueda retomar el rumbo de su vida, mezclada entre una multitud desconocida y por tanto liberada de una presión que Lima ejercía sobre ella.

La división de la novela en dos espacios claramente delimitados, Lima y Nueva York, sugiere connotaciones de centro y periferia. Ángel Rama lanza la hipótesis -- según la idea de Stanley y Barbara Stein en *The Colonial Heritage of Latin America* (1970) -- de que “las ciudades latinoamericanas constituyeron la periferia de una periferia” (19). Rama se basa en la idea del “gigante con pies de barro” que era la España del siglo XVI, para sugerir la creación de ciudades como periferia de una periferia, con el consiguiente problema de identidad y poder de los ciudadanos ultraperiféricos. Sin embargo, en *Las dos caras del deseo*, pensamos que Lima, desde su creación (1534) y por efecto del paso del tiempo y el asentamiento de unos valores y tradiciones de raíz cristiana y patriarcal, antecede a Nueva York (en 1664 la ciudad es donada por los holandeses a los ingleses que la bautizaron con el actual nombre) y se configura como

centro en la novela, siendo Nueva York la periferia. Debemos tener en cuenta el punto de vista de la protagonista, Ada, que se va a convertir en una *outsider*, yendo desde un centro hegemónico (respecto a la moral, las tradiciones, la religión, el lugar de la mujer), a una periferia desde la que podrá relacionarse de otra forma con el espacio urbano, con las personas que la rodean y con ella misma. Mi argumento sostiene que Lima se erige en la novela como un centro hegemónico, mientras que Nueva York funciona a modo de periferia, desde la que buscar una identidad que el centro le niega a Ada. Para Ada el núcleo hegemónico que determina qué identidad sexual debe adoptar está representado en Lima, con sus tradiciones sociales y religiosas. La escapada de ese centro, la sitúa en una periferia desde la que es más fácil desarrollar su identidad, sin la vigilancia de su centro social, familiar y religioso. Obviamente, es una cuestión de cambio en el punto de vista, pero tal y como hemos caracterizado el centro hegemónico arriba, Lima se configura como centro mucho antes que Nueva York y este hecho se comprueba en la dislocación espacial que experimenta Ada en la búsqueda de su identidad.

Desde el comienzo, la autora nos sitúa temporalmente en la Semana Santa, para definir, desde el principio, el carácter tradicional y religioso del lugar. El primer espacio reseñable que aparece en la obra, dentro de la ciudad de Lima, es el cementerio de la Planicie. La elección de este espacio, según la definición de Foucault, sugiere un lugar representativo, que nos habla de las tradiciones y del pasado limeño, de la historia y de los condicionantes que subyacen en toda sociedad y que determinan las vidas de sus habitantes. Probablemente, Ada, pasea por el cementerio para visitar los restos de su padre, ya que no hay mención alguna de éste en la novela pero sí de su madre, que está viva y representa los valores tradicionales familiares y religiosos. Foucault se refiere al “cementerio” como una heterotopía¹³ en estos términos: “It is a space that is however connected with all the sites of the citystate [...] since each individual, each family has

¹³ Ver la página 8 de la Introducción para definición del término en palabras de Foucault.

relatives in the cementery” (“Of Other” 25). Según las palabras de Foucault, podríamos interpretar esta primera escena de la novela, como una lucha interior que sufre Ada, ya que se nos presenta como un personaje polarizado entre su parte más tradicional y represiva, que se concretiza en Lima (no olvidemos la situación temporal de la Semana Santa) y su otra mitad que busca caminos distintos a los que ofrece su entorno (el cementerio). Por un lado la rigidez de las tradiciones (Semana Santa) y por otro lado la búsqueda de espacios no-convencionales (el cementerio).

No es baladí que la autora presente esta concreta delimitación temporal y topográfica. Por un lado incide en la religiosidad y el tradicionalismo de la ciudad de Lima. Por otro, el cementerio nos ofrece una visión de la urbe y de sus habitantes que conduce la lectura del texto: la ciudad está caduca, enterrada en el olvido con sus pobladores, que más que ciudadanos son almas en pena, del gran cementerio que es Lima: “The cementeries then came to constitute, no longer the sacred and immortal heart of the city, but ‘the other city’, where each family possesses its dark resting place” (Foucault “Of Other” 25). La metáfora de la ciudad como cementerio es un tópico literario común que recoge, por ejemplo, Dámaso Alonso, en su poema *Insomnio*: “Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas”. Esta metáfora de la ciudad como un cementerio nos habla del estancamiento y la decadencia de toda una sociedad como el Madrid de la posguerra española. Cementerios famosos como *Père Lachaise* en París, La Recoleta en Buenos Aires o Colón en La Habana, forman ciudades dentro de las ciudades. Son estructuras inmóviles por un lado, estáticos en su carencia de vida. Por otro lado, los cementerios son lugares históricos, reflejan el paso del tiempo y sirven como bibliotecas a la ciudad de los vivos. En otras palabras, tiene un carácter diacrónico y también diatópico que sirve a modo de archivo temporal y espacial de la ciudad.

La protagonista de la novela, Ada, se refiere por primera vez a su ciudad en boca del narrador de la novela en estos términos: “Para Ada, Lima era una ciudad religiosa y aburrida” (Ollé 12). La primera parte de la novela sirve para situar al lector en el espacio urbano y caracterizarlo con tres rasgos principales. El primero es la violencia resultante de los atentados terroristas pero, también, la violencia diaria, más sutil, más cercana al ciudadano de a pie, y por tanto más pavorosa: “Ada temió a un grupo de adolescentes en una esquina y subió a un colectivo” (24). El segundo, la religiosidad y el patriarcado que promulgan una única y válida sexualidad -- la heterosexual -- y rechazan cualquier otra manifestación: “Después de Dios, la Virgen y todos los santos, la gente solía venerar la imagen materna, una especie de doble María, y aquéllas, las madres, reverenciaban a su vez a sus maridos” (28). Y el tercero y último, el valor cerrado, opresivo y carcelario de Lima que condiciona negativamente la vida de Ada: “Hubiera querido que la ciudad tuviese calles estrechas y laberintos para perderse en ellos, pero Lima era cuadrada y monótona [...] las personas, como hormigas¹⁴, encontraban fácilmente su escondrijo habitual” (112).

A este espacio violento, religioso y carcelario de Lima, hay que sumarle la pobreza y la degradación de su estructura, que obliga al individuo a aceptar la situación tal y como es, sin cuestionamientos. La no aceptación del espacio urbano con sus condiciones sociales, tiene resultados nefastos para la persona: “If you live in Lima you have to get used to poverty and filth or go mad and commit suicide” (Vargas Llosa citado en Franco 189).

Así pues, Lima posee un valor marcadamente opresivo y violento en la novela. La ciudad adquiere características propias del espacio carcelario, en tanto que ambos lugares comparten rasgos como la monotonía, la voluntad coercitiva que impone el espacio social sobre sus

¹⁴ Para otra comparación similar de los seres humanos como hormigas, véase el relato “La Hormiga” de Marco Denevi en *Falsificaciones* (1966).

habitantes y el estancamiento intrínseco en un *topos* cuyas fronteras, si bien en la ciudad no están delimitadas por rejas y puertas de hierro, en la práctica encierran a sus ciudadanos de la misma manera. En las últimas líneas dedicadas al capítulo de “El Panoptismo” en *Vigilar y castigar*, Michel Foucault ahonda en esta problemática de esta forma: “¿Puede extrañar que la prisión se asemeje a las fábricas, a las escuelas, a los cuarteles, a los hospitales, todos los cuales se asemejan a las prisiones?” (230). En esta pregunta retórica de Foucault, que finaliza su reflexión sobre la implantación de la estructura panóptica de Bentham en nuestras sociedades, se resume la idea que pretendíamos exponer más arriba. La ciudad, a través de sus espacios e instituciones, como la familia, la escuela, el trabajo, la universidad, se caracteriza por una fisonomía claramente carcelaria, por lo que afirmamos que en *Las dos caras del deseo*, la ciudad y la prisión son isótopos. En líneas generales, Lima se presenta como un espacio hostil para el ser humano, lo cual entra dentro de la tradición literaria de los tópicos tradicionales. El espacio amenazante por su naturaleza y por sus bestias salvajes, es el *locus eremus*: “Constituye el paraje opuesto al lugar ameno; las flores y el prado se convierten en arena y peñascos, y los ruiseñores en fieras” (Azaustre y Casas 60).

En cuanto a la sexualidad, ya hemos mencionado que esta obra destaca por su tratamiento del erotismo, del homoerotismo femenino, sí, pero no de forma exclusiva. Vayamos un paso atrás y analicemos globalmente la sexualidad en la novela. Como rasgo principal, la sexualidad se presenta como relaciones de poder. En esta línea, aplicamos la opinión de Foucault que habla de las manifestaciones a nivel individual de las relaciones de poder y soberanía:

Between every point of a social body, between a man and a woman, between the members of a family, between a master and his pupil, between every one who knows and every one who does not, there exist relations of power which are not

purely and simple a projection of the sovereign's great power over the individual; they are rather the concrete, changing soil in which sovereign's power is grounded the conditions which make it possible for it to function. (*Power* 187)

Las relaciones que mantiene Ada con su amiga Martha, con su ex-marido Luis, con su amante Quiroga, con su madre o con su objeto de deseo, Eiko, están basadas en relaciones de poder. Específicamente en el ámbito sexual, estas relaciones poseen unos patrones comunes, ya sea en las relaciones heterosexuales u homosexuales. Hay siempre un sujeto dominador y otro dominado. Podemos establecer dos relaciones principales de poder en la novela: las hombre-mujer y las mujer-mujer.

Respecto a las primeras, las hombre-mujer, Ada mantiene posiciones de inferioridad respecto a su ex-marido (Luis), su amante ocasional (Quiroga) y el abogado Franz con quien tiene algún encuentro sexual. La novela refuerza la visión de que las relaciones hombre-mujer están basadas en la dominación y la agresión. Por un lado, Luis aparece en la novela como un manipulador egoísta, que pese a estar separado de Ada, mantiene un poder sobre ésta que le permite tener la llave del escape de Ada fuera de Lima. Luis le manda el pasaje de avión, desde los EE.UU. donde tiene un cómodo trabajo de profesor universitario. La necesidad económica de Ada respecto a su ex-marido se hace evidente, pese a que tiene su propio empleo y ya no comparte vida con Luis. Además, Ada mantiene un conflicto interior sobre su escapada a los EE.UU. y el posible comienzo de una nueva vida con Luis. En sus pensamientos se mezclan sus ansias de liberación del espacio carcelario y ciertos comportamientos aprendidos que tiene que afrontar, como el mito del "héroe salvador" que rescata a su amada, que lo espera pasivamente: "Through twenty years of waiting, dreaming, doping, the young girl has cherished the myth of the liberating savior-hero, and hence the independence she has won through work is not enough

to abolish her desire for a glorious abdication” (Beauvoir 773). El autoritarismo de Luis, enmascarado en su condición de salvador, aparece, por ejemplo, en la posdata de una de las cartas que le envía: “Sé juiciosa, no serlo es propio de gente vulgar” (Ollé 72). En el remite de otra de las misivas es evidente el carácter de héroe que se autoatribuye Luis: “Luis, tu salvador y amigo fiel” (73). Todo esto lleva a Ada a reflexionar sobre el tono de las cartas de Luis y el poder que todavía pretende ejercer sobre ella: “La sorprendió el tono con el que Luis la invitaba a viajar. Seguía siendo autosuficiente y autoritario” (72). Es la confirmación de que Luis pretende seguir desarrollando un rol paternalista que Ada no está dispuesta a aceptar.

La escritora enfatiza el carácter del matrimonio como una posesión mutua y una dependencia entre los cónyuges tal y como figura en la Biblia: “La mujer no es dueña de su propio cuerpo: es el marido; e igualmente el marido no es dueño de su propio cuerpo: es la mujer [...] Cuanto a los casados, precepto es no mío, sino del Señor, que la mujer no se separe del marido” (1 Cor.-7). El mismo entorno familiar de Ada, refuerza esta idea del matrimonio indisoluble: “-Luis ya no es mi marido, mamá. -Claro que lo es, el matrimonio es eterno y tu lugar está allá, con él” (Ollé 88). Evidentemente, en el caso de Ada y Luis, es éste el que ejerce el poder de la posesión, de una forma sutil, no directa, pero tiene a Ada bajo su “protección” cuando llega a los EE.UU. Ada, por el contrario, no tiene ningún poder sobre Luis, por tanto, a efectos prácticos, es el marido el que hace uso de su poder sobre su mujer, reafirmando así el carácter patriarcal del matrimonio cristiano. Simone de Beauvoir incide en esta idea de la posesión y en la necesidad de liberarse de tal situación: “The fact is that in common opinion it is the man who conquers, who *has* the woman [...] She is represented, at one time, as pure passivity, available, open, a utensil” (767). Pese a todo, se alude a prácticas sexuales no tan tradicionales dentro del patriarcado: “A Luis le gustaba que Ada lo maquillara, que le pusiera sus

ropas de mujer, transformándose ambos en travestis” (Ollé 38). La novela está postulando sexualidades e identidades de género alternativas, incluso dentro del matrimonio. Por otro lado, la mención al travestismo dentro del matrimonio alude a la adquisición de identidades estratégicas como diría David William Foster. Las identidades, según Foster -- si nos alejamos de los binarismos masculino-femenino -- “pueden concebirse como fijas o como estratégicas” (39). En el caso del travestismo, creemos que se exploran las identidades móviles o “estratégicas”. Parece que exista, en la obra, un pulso entre conservadurismo y alteridad sexual, un tira y afloja entre el discurso hegemónico (patriarcal) y los discursos alternativos (marginales).

Respecto a Quiroga, compañero de profesión en la universidad, las relaciones sexuales están vinculadas a espacios concretos del poder masculino. El decanato de la universidad, le evoca a Ada un espacio sexual y de poder masculino: “el decanato le inspiraba imágenes lúbricas. Cada vez que pasaba cerca no podía dejar de asociar el recinto con la verga de Quiroga” (Ollé 116). La imagen claramente reúne un espacio de poder masculino (decanato) con un espacio sexual. Pero esta relación que existe entre ellos no resulta placentera para Ada, que mantiene estos actos sexuales más por una monotonía impuesta que por una libre elección. El sexo hombre-mujer pierde el carácter erótico y placentero para convertirse en una actividad más, que Ada acomete con resignación. El sexo con Quiroga acaba por producirle asco a la protagonista: “Recogió el talco y se lo espolvoreó en la ingle para espantar el olor a semen” (98). Más adelante, en Nueva York, va a entablar relaciones sexuales con Fransz, también por una suerte de inercia pero no por un acto voluntario de su deseo sexual: “Dejó su mano en la de él, sin fuerzas para levantarla” (Ollé 191). Ada afronta las relaciones sexuales desde la pasividad, carece de decisión y de identidad para hacer prevalecer sus gustos y preferencias.

El recuento de estos actos eróticos entre Ada y sus amantes podría llevar a la opinión equivocada de que, como las relaciones heterosexuales no resultan placenteras para Ada, esta situación la lleva a explorar otra sexualidad distinta, esto es, se dirige hacia el lesbianismo. De nuevo, la clasificación binaria tradicional se muestra obsoleta a luz del texto y en la sociedad misma: “For all these reasons it is erroneous to distinguish sharply between the homosexual and the heterosexual woman” (Beavoir 418). Una opinión que justifique el lesbianismo de Ada por la razón expuesta arriba pasaría por alto las explícitas menciones en la novela respecto a unos actos eróticos que mantuvieron Martha y Ada cuando ambas eran estudiantes. Además, la novela no demoniza la figura masculina, ya que aparecen otros personajes masculinos positivos como Jean. Éste se convierte en el mejor amigo de Ada, junto con Madame Eduarda, durante su estancia en los EE.UU. La novela está postulando las relaciones eróticas entre los cuerpos, aunque sí es cierto que Ada se muestra insegura, indecisa, respecto a experimentar su sexualidad con otras mujeres. Madame Eduarda adivinará esta falta de decisión y la motivará para que confíe en sí misma y reafirme su identidad social y sexual:

Y tú, hija mía, ¿qué problema tienes? Ya sé, lo leo en tus ojos, eres un poco cobarde, un poco débil de carácter [...] ¿Recuerdas el tigre que te regalé? No debería repetirlo, pero la sangre de los tigres debe entrar en ti, amiga mía. Me da la impresión de que te controlas demasiado. ¿Por qué no explotas de vez en cuando? (Ollé 221)

Respecto a las relaciones mujer-mujer encontramos varios ejemplos en la novela. Podríamos hablar de los actos homoeróticos femeninos *in praesentia e in absentia*. En cuanto a los primeros, el ejemplo más claro es el de Martha (la amiga de colegio de Ada) y Eiko, la joven aprendiz de escritora, de ascendencia japonesa. La relación que se establece entre ambas es de

tipo *pygmalion*, esto es, de maestra-alumna, de mujer madura con joven adolescente. Es según hemos expuesto más arriba, una relación de poder a la par que sexual y erótica, en la tradición socrática de la Antigua Grecia. Martha mantiene una actitud de mecenazgo con Eiko y consecuentemente su rol es el de dominadora y el de Eiko, el de dominada. Sin embargo, en el terreno sexual, Martha parece mucho más dependiente de Eiko que a la inversa. De hecho, Eiko, representa en la novela el objeto de deseo tanto de Martha como de Ada. Pero Eiko posee una sexualidad libre, diversa, que se dirige hacia las personas no hacia los sexos. El caso de Eiko es un claro ejemplo de lo que venimos apuntando. La novela trata la sexualidad entre las personas, no solo entre los sexos. Por eso, Eiko, al sentirse una “propiedad” de Martha, la abandona y entabla una relación con Pedro. Pero mientras tanto, también se ha sentido atraída por Ada, aunque los miedos e inseguridades de ésta, le han impedido llevar a cabo un acto erótico con Eiko, pese al deseo que experimentaba por la joven.

En cuanto a relaciones *in absentia*, podemos mencionar las que mantuvieron Martha y Ada en su época estudiantil. Eiko se refiere a estos actos y Ada se muestra muy azorada por ello. Una prueba más de su inseguridad que por fin vencerá al salir de Lima, al arrancarse de su espacio social y marchar hacia Nueva York. Otra relación *in absentia* es la que deducimos se va a producir justo al final de la novela, después del proceso de autoafirmación personal por el que ha pasado Ada, ayudada por la amistad de Jean y sobretodo de Madama Eduarda, que se convierte en una guía para Ada, que le abrirá las puertas a su propia identidad social y sexual. Esta relación erótica a la que nos referimos ocurre entre Ada y María Cristina, la española que conoce en Nueva York y que vive en un círculo de sexualidad libre y sin represiones. Por tanto, la última escena de la novela, supone la culminación de este difícil proceso que experimenta Ada: “—Entra —le dijo al reconocerla —... te estaba esperando. Ada cerró la puerta despacio... Sus

pasos no resonaron sobre la alfombra. Esa noche tuvo la certeza de que su jaula había quedado atrás” (Ollé 277). Vemos, en estas líneas finales, la mención explícita al ambiente carcelario que vivía Ada. En primera instancia el real, asociado a la ciudad de Lima, que soluciona al dejar la ciudad e instalarse en Nueva York. En segundo lugar, la prisión metafórica, su propia inseguridad, sus miedos, que logrará vencer gracias a su fuerza de voluntad y a la ayuda de Madame Eduarda.

Se puede concluir de este análisis que Ada se desplaza de un centro hegemónico y heterosexual, a una periferia donde puede desarrollar una sexualidad alternativa, sin los impedimentos que encontraba en Lima. Por tanto encontramos una correlación entre el desplazamiento espacial y el desarrollo de la sexualidad en la protagonista. La búsqueda de la identidad de Ada implicará un alejamiento de la urbe hegemónica donde se formó como ciudadana y en la que no puede practicar una sexualidad entre cuerpos. En Lima, los sexos están definidos y la heterosexualidad marca su hegemonía frente a otras sexualidades. Sin embargo, en Nueva York, Ada es una extranjera, una *outsider*, por tanto puede experimentar con mayor libertad su sexualidad y mantener relaciones tanto con hombres como con mujeres, porque en este espacio periférico, Ada plantea las relaciones sexuales desde los cuerpos, no desde los sexos.

Pero podríamos preguntarnos ¿cuál era entonces el problema de Ada para no mantener relaciones eróticas con otras mujeres en un primer momento (con Eiko o María Cristina)? No era de tipo moral, sino que incidía en una propia inseguridad de Ada por su diferencia de edad con Eiko, situación que se soluciona con María Cristina, al ser de la misma generación. Puede parecer un motivo banal, pero precisamente en esa banalidad reside lo fundamental de la novela. Ya hemos aludido a las razones espaciales que influyen en Ada pero vayamos ahora

concretamente al personaje protagonista, organizando el análisis de lo general a lo particular. Las reticencias de Ada por mantener actos eróticos con mujeres, como los que ha mantenido con hombres, no se deben a causas morales, sino a razones más allá de los sexos: a la incomodidad que le produce irse a la cama con una chica mucho más joven que ella. Pero la misma situación podría haberse dado con un muchacho. La importancia no reside en el sexo del objeto de deseo, que implicaría una orientación sexual determinada, sino en algo tan real y cotidiano como una inseguridad por una diferencia de edad:

Pero no se trataba de un problema moral porque éste era lo que menos le importaba. Lo que de verdad temía era hacer el ridículo yendo a la cama con una joven delicada, en la plenitud de sus formas y sin las imperfecciones que el tiempo acumula en los cuerpos maduros. (Ollé 240)

Falta señalar el momento preciso en el que Ada recupera su identidad y vence sus inseguridades. Ya hemos comentado la influencia de Madame Eduarda sobre Ada y el simbólico regalo del tigre, que indudablemente tiene connotaciones clásicas de la cuentística tradicional: “Todo este episodio recoge los arquetipos de los cuentos de hadas donde una figura mágica dota de poderes a la heroína” (Velázquez 233). Sin embargo, nos parece todavía más importante la máscara que le regala Jean a Ada, por el valor simbólico de la propia máscara -- el hecho de ponerse y quitarse la máscara -- que simboliza muy bien la situación de Ada. Además, la escena frente al espejo, marca a nuestro entender, la reafirmación de Ada como sujeto sexual independiente. En este caso, el hecho de ponerse la máscara Wobe simboliza el comienzo de una nueva vida, rompiendo con los miedos interiores que atenazaban la identidad de Ada: “Se puso la máscara Wobe y se miró ante el espejo [...] Tenía razón Madame Eduarda, la máscara ocultaba la personalidad. Era como si anulara el pasado y el presente se transformara en algo nuevo y

desconocido. Otra Ada se reflejaba en el vidrio” (Ollé 226). La escena tiene evidentes visos lacanianos respecto a la afirmación de la identidad a través de “la fase del espejo”. La escena con la máscara Wobe, marca, por tanto, la evolución de Ada y la afirmación de su identidad sexual, que ya no se ve traicionada por inseguridades e indecisiones.

Dicha escena supone, junto con el último y decisivo consejo de Madame Eduarda, el cambio de Ada hacia una sexualidad plena, no supeditada a sus propios miedos, a la vez que dota a la protagonista de una identidad propia y autónoma, dado que el personaje había quedado definido hasta este momento de la novela como una mujer a la que sus inseguridades no le permitían desarrollarse plenamente como persona. Pero veamos esas últimas palabras que Madame Eduarda le dedica a Ada: “Regresa a tu país, visita la tumba de tu padre y anda donde esa persona que te atrae y poséela” (Ollé 240). En primer lugar, se advierte un carácter cíclico ya que Madame Eduarda le aconseja a Ada que visite la tumba de su padre y la novela comienza con una escena en el cementerio de Lima, durante la Semana Santa. El encuentro con su identidad, pasa por que Ada se enfrente a su pasado, a todo aquello que ha dejado atrás al salir de su núcleo social y familiar, dejando Lima para trasladarse a los EE.UU.

En segundo lugar, la visita a la tumba del padre, significa cuestionar “la ley del padre” en términos lacanianos. No se refiere esta “ley” necesariamente al padre biológico, sino a la persona que ostenta el poder e imprime a la niña la necesidad de una sumisión a las normas sociales:

Within the confines of the nuclear family, this order is initiated by the third family member –the father –who most easily [...] can represent law, order, and authority for the child. It is not, however, the *real* or genetic father, but the *imaginary father* who acts as an incarnation or delegate of the *Symbolic Father*. (Grosz 68)

Explica Grosz, en su lectura del Orden Simbólico de Lacan, que ante la ausencia de la figura paterna, otra persona podría adoptar ese rol para impartir la necesidad de un sometimiento a las costumbres sociales y a la ley (patriarcal). Pero como ya dijimos anteriormente, los cementerios funcionan como heterotopías, son lugares de contestación, de inversión, pero también forman parte de la fisonomía esencial de una ciudad y, por ende, de una sociedad. Por lo tanto, la figura del padre para Ada no está ausente, reside en un lugar específico y es necesario un enfrentamiento directo (o una plena consciencia de la situación esbozada arriba) con el *Padre Simbólico*, para subvertir esa ley de costumbres sociales que nos impone un forzoso binarismo hombre/mujer en nuestras relaciones personales y sexuales.

En tercer lugar, Madame Eduarda conmina a Ada a que busque a esa persona que la atrae y la posea. No se usa el término “hombre” o “mujer” sino persona. No hay una necesidad de definir el sexo del objeto de deseo, porque se está rompiendo con “la ley del padre” y finalmente con la ley del patriarcado. Además, la gurú habla de deseo y de atracción, cuando podría haber dicho “anda donde esa persona que *amas* y poséela”. La novela no trata el amor, sino el deseo y la atracción entre cuerpos, en los que el sexo biológico de los mismos, carece de importancia. Por esta misma razón, el texto no está formulado como una exaltación del lesbianismo, en una sociedad predominantemente heterosexual. La obra traspasa esta frontera (que nunca se propuso) para explorar las relaciones entre los cuerpos, en un marco de libertad sexual no regido por normas sociales y en el que la ruptura con “la ley del padre” se impone como obligatoria en dicho proceso.

Las dos caras del deseo plantea la búsqueda de una identidad social y sexual en un ambiente marcadamente opresivo y carcelario. La evasión hacia Nueva York (hablamos de forma extensiva, ya que en un principio reside en Elizabeth, pueblo de New Jersey) marca el

inicio de la adquisición de dicha identidad. Pero no es éste un viaje feliz, una exaltación de la gran urbe neoyorkina en oposición a la Lima decadente y caduca. En Nueva York, Ada encuentra marginación en el mundo laboral y no pocos enfrentamientos con los aparatos represivos del estado. Pero es justamente, aquí, perdida entre el maremágnum de la gran ciudad, donde podrá echar a un lado sus temores y empezar una nueva vida con una sexualidad libre y diversa, exenta de toda orientación de carácter binario y cerrado. Es por tanto evidente que “*identity is a choice. It is not dictated by internal imperatives*” (Weeks 80). Pero para matizar esta cita de Weeks, conviene decir que la identidad supone un acto de decisión individual, autónoma e independiente, aunque para llegar a tal efecto haya que pasar por un proceso que generalmente implica el cuestionamiento y el enfrentamiento a “la ley del padre”.

Se equivoca Marcel Velázquez cuando declara “Ada es la primera lesbiana en la literatura que recupera esa experiencia sexual, sin escándalos ni alardes dramáticos, para la vida cotidiana” (234). Nuestra opinión se acerca más a la sugerida por Reisz cuando comenta que “Ada no es ni lesbiana ni heterosexual” (citado en Velázquez 233). De hecho, la propia autora, al hablar de la novela en una entrevista explícitamente menciona que no hay una identificación sexual concreta para definir a Ada: “Pero en mi última novela, inédita aún, trato de describir el mundo objetivo desde una visión personal: la Universidad, la vida de los inmigrantes en Estados Unidos, *la indefinición sexual...*” [énfasis nuestro] (Ollé citado en Pfeiffer). La novela no trata la problemática de una mujer lesbiana que recupera su identidad sexual a través de un proceso de dislocación espacial, como podría suponerse a primera vista. *Las dos caras del deseo* va más allá de plantear un discurso enfocado en el lesbianismo. El texto postula, con contundencia, lo que hemos definido como “la alteridad sexual”, esto es, la libre y diversa manifestación de la

sexualidad entre los cuerpos, no entre los sexos, expandiendo el marco de posibilidades por encima de los binarismos tradicionales de hombre/mujer y de masculino/femenino.

CAPÍTULO 4

CONCLUSIONES

A lo largo de nuestro estudio hemos querido [de]mostrar una tendencia de la narrativa peruana reciente que presenta los tres ejes fundamentales que han articulado la presente tesis: identidad, género y espacio carcelario. Para ello escogimos dos novelas cercanas en el tiempo y en el tratamiento de los tres aspectos mencionados arriba. Carmen Ollé y Jaime Bayly son ejemplos sobresalientes del panorama literario peruano actual. Además, estas dos novelas presentan el punto de vista de un hombre y una mujer en una búsqueda similar de identidad sexual. Las dos obras tienen evidentes visos autobiográficos que nos relatan las dificultades tanto de un hombre como de una mujer en esa empresa difícil que supone adquirir una identidad sexual que se aleja de la norma hegemónica. Ambos autores han aprovechado el juego autobiográfico para aprovechar sus propias experiencias y escudarse bajo el formato de la novela, que implica ficción como base del género novelesco.

Con esto queremos resaltar que para nuestra investigación quisimos abordar la problemática desde dos posiciones concretas. Primero, desde la visión de un escritor (Jaime Bayly) que elige un protagonista hombre para su novela, Gabriel Barrios, que debe lidiar con una ideología dominante que privilegia al macho heterosexual por encima de cualquier otra opción. Por otro lado, Carmen Ollé escribe sobre una mujer, mostrándonos un punto de vista distinto, con las dificultades y particularidades que implican ser mujer en una sociedad tradicional y patriarcal como Lima. En *La noche es virgen* asistimos a la desmitificación del tríptico hombre/masculino/macho desde los ojos del propio protagonista que relata sus experiencias,

evidenciando una tensión entre su identidad sexual y los condicionantes sociales, familiares, económicos y religiosos. Gabriel Barrios se desmarca de la figura prototípica de “hombre” para plantear la problemática de un individuo que se define bisexual u homosexual y que debe luchar contra su propia ciudad, contra la vigilancia impuesta, para conseguir la identidad sexual que persigue. La mera asignación de una identidad sexual resulta un proceso difícil y ambiguo que se comprueba en el texto de Bayly. Esta dificultad incide en la tendencia que hemos querido subrayar en este estudio.

Gabriel se define en ocasiones como homosexual, en otras como bisexual. A veces reafirma su homosexualidad pero reconoce su deseo hacia las mujeres, aunque podríamos decir que su orientación principal es hacia el homoerotismo. Esta situación inconstante, esta cierta ambigüedad en cuanto a la definición de su sexualidad nos habla de las dificultades de aprehender una categoría fija e uniforme. Precisamente, contra estos postulados inmóviles e incluso llamados “naturales” (cuando se habla de la heterosexualidad), es contra lo que se posicionan los estudios de la teoría *queer*. La novela, deviene un ejemplo práctico sobre la posibilidad de adoptar una actitud abierta hacia las definiciones de sexualidad. En este sentido, podemos recoger la idea de *performance* de Judith Butler que ya tratamos en la introducción¹⁵ para concluir que el género y la identidad en la novela de Bayly son entidades móviles, construidas y formuladas en su repetición y en su actuación. Más aún, Butler define la identidad de género como un proceso que se tensa entre las actuaciones del individuo y el contexto que lo rodea, ya que éste determina (y dificulta) en muchas ocasiones las posibilidades que se le ofrecen al ser humano para aprehender una identidad de género u otra. Como menciona Butler “what is called gender identity is a performative accomplishment compelled by social sanction and taboo” (402). A esta definición añadiríamos la importancia de la ciudad como un espacio carcelario y la

¹⁵ Ver página 3 de Introducción para la definición de Judith Butler sobre *performance*.

vigilancia panóptica que se ejerce sobre el individuo, orientando y/o restringiendo su comportamiento.

Por tanto, la problemática sobre la identidad de Gabriel pasa a un segundo plano para hablar de “sus identidades”, varias y diversas por acción y efecto del medio donde vive. En todo caso la importancia radica en cómo Gabriel adopta una identidad u otra. Es decir, cómo el protagonista ejerce sus varias identidades dependiendo del espacio donde se encuentra y los fines que pretende conseguir con tal adopción. En el capítulo dedicado a *La noche es virgen* hemos incidido en el efecto de la “mascarada” y en el “travestismo” (entendido en términos generales como un proceso de ocultamiento y/o de autoafirmación) como formas de adquirir una identidad u otra. Depende también del espacio, que Gabriel se defina de una forma concreta, ya sea en el plató de televisión donde trabaja o en un club nocturno. Ante la hipocresía reinante en la urbe limeña, Gabriel adopta sus propias estrategias de vida para sobrevivir y aprovechar la atmósfera de apariencias que existe en Lima. Ante el marcado binarismo de la sociedad limeña en hombre/macho y mujer/hembra, Gabriel utiliza esa situación para mostrar una imagen en televisión que concuerda con esos cánones y le protege de la mirada vigilante de millones de limeños. Pero una vez está fuera de la televisión y del efecto directo de la vigilancia, puede permitirse cambiar de disfraz y adoptar otra identidad con la que está más cómodo. En términos generales, Gabriel desarrolla varias identidades (al menos dos), una pública que se ajusta a los dictámenes de la sociedad limeña y otra privada que revela sus deseos (no exclusivos) homoeróticos.

Como ya comentamos en el capítulo segundo, Gabriel representa el epítome del personaje famoso gracias al efecto de la televisión. Pero este medio de comunicación masivo, la televisión, se convierte en un mecanismo de vigilancia que invierte la dirección de vigilantes y

vigilados en un contexto carcelario. Postulamos que en la novela, por efecto de la televisión, se invierte la estructura panóptica de Bentham (un guardián para cientos de reclusos) que recoge Foucault en *Vigilar y castigar*. Gabriel es el vigilado, el recluso de un gran sistema carcelario que lleva por nombre Lima. Esta situación convierte su búsqueda de identidad sexual en un proceso complejo, debido a que el protagonista es el objeto de la atención mediática limeña.

En *Las dos caras del deseo* la protagonista, Ada, renuncia a identificarse con una identidad sexual concreta. En este sentido, la apuesta de Carmen Ollé es más ambiciosa que la de Jaime Bayly, llevando la problemática de una identidad sexual conflictiva en el contexto social del Perú contemporáneo a una voluntaria negación de cualquier identidad sexual fija. Por esta razón, nuestra investigación ha querido demostrar una evolución en el complejo entramado de relaciones entre identidad, género y espacio carcelario. En *La noche es virgen* encontramos dificultades en el protagonista para autodefinirse con una categoría sexual estable, pero en *Las dos caras del deseo*, esa pretendida asignación de identidad sexual se abandona para entrar en otro ámbito sexual, en la sexualidad entre los cuerpos, más allá de los sexos o los géneros. Esta evolución en el tratamiento de la sexualidad, que rechaza identidades tradicionales y etiquetas basadas en el sexo (hombre y mujer), la hemos llamado en el ensayo “la alteridad sexual”. No existe en la novela una sola mención a la orientación sexual de la protagonista, precisamente porque no es necesaria tal designación. La novela se postula más allá del debate entre homo/hetero/bi/tran/sexual, para mostrar el concepto de sexualidad libre de categorías uniformes y binarias.

Podríamos preguntarnos si existe la noción de homosexualidad en la novela de Ollé; si hay una manifiesta diferenciación de la actividad erótica entre una mujer y un hombre o entre dos mujeres. La respuesta sería en ambos casos negativa ya que no encontramos tal

diferenciación, tal distinción. La autora es muy cuidadosa en evitar esa situación para indicar que el deseo puede tener más de un destino. Ya el título nos sugiere esta problemática al poner de manifiesto que la novela va a trabajar el deseo hacia el género humano. Por tanto, el concepto de “homoerotismo” en la novela es inadecuado, ya que categoriza lo que expresamente la autora no quiere determinar. Este hecho relaciona directamente la novela con una ética sexual propia de la Antigua Grecia: “the notion of homosexuality is plainly inadequate as a means of referring to an experience, forms of valuation, and a system of categorization so different from ours. The Greeks did not see love for one’s own sex and love for the other sex as opposites, as two exclusive choices, two radically different types of behavior” (Foucault *The Use* 187). De la misma forma, la actividad erótica en la novela de Ollé se orienta hacia los individuos, hacia las personas y los cuerpos, dejando en un segundo plano la estricta división en sexos de tales individuos.

Pero la escritora lleva a cabo tal empresa con habilidad, planteando un frustrado encuentro entre Ada y la joven Eiko en la primera parte de la novela, como pretendiendo que el lector caiga en el error de asumir que Ada no puede disfrutar de tal encuentro por sus propios prejuicios morales en contra de una relación erótica con otra mujer. No es ésta la razón fundamental como más adelante descubrimos en la obra. No obstante, sería ingenuo pensar que el contexto limeño de Ada no ejerce una poderosa influencia en sus actos. El espacio carcelario en el que se convierte Lima, la influencia que ejerce la madre de la protagonista, las propias inseguridades de Ada, la moral cristiana que gobierna la sociedad, son todos factores que influyen en la libre adquisición de una sexualidad por parte de Ada. Pero el motivo fundamental que nos aporta el narrador en la segunda parte de la novela incide en que no fue por una razón

moral que Ada renunciara a ese encuentro homoerótico con Eiko¹⁶. La justificación aducida refiere a los reparos que tenía Ada por compartir juegos eróticos con una joven en la plenitud de sus formas, una joven en el cenit de su belleza que contrastaba con las imperfecciones propias de la edad madura en Ada. Por tanto, lejos de ser un problema moral, la imposibilidad de tal encuentro sexual en la primera parte de la novela, responde a un criterio estético.

El criterio estético nos retrotrae de nuevo a la Antigua Grecia y al texto de Foucault *The use of pleasure*, con el que ya comentamos los nexos de unión entre la novela de Bayly y la Grecia antigua. Pero también podemos establecer una relación entre este criterio estético que guía a Ada y la ética sexual en la Antigua Grecia. En el caso de *Las dos caras del deseo*, la protagonista podrá finalmente mantener un encuentro erótico con otra persona de la que se siente atraída, otra mujer, precisamente porque comparten una edad similar y no hay una diferencia estética tan grande entre ellas. De este hecho podemos establecer dos conclusiones evidentes. Por un lado, Ada se guía por la atracción hacia los individuos, por la estética y el deseo por los cuerpos, que se puede englobar dentro de la atracción por las personas, sin importar el sexo. Este principio era también el que regía las relaciones eróticas en la Antigua Grecia, el reconocimiento de la belleza en los seres humanos, siendo la distinción sexual una mera cuestión de fisonomía que no alteraba el deseo. Pero, por otro lado, ese mismo principio estético que siente Ada a finales del siglo XX, difiere respecto al de la Antigua Grecia en cuanto a la reciprocidad de la belleza estética. Según explica Foucault, en las relaciones adulto-chico (el paralelo en la novela de Ollé sería Ada-Eiko), el adulto es el que busca la perfección de la belleza en el adolescente, mientras que el muchacho puede corresponder a las atenciones del adulto, en muestra de agradecimiento. Pero el placer, en principio, sólo era experimentado por el adulto que tenía la

¹⁶ Ver página 68 de la presente tesis donde se encuentra la cita del texto *Las dos caras del deseo* donde se comprueba lo que aquí comentamos.

posición dominante, el rol “activo” según la época. Para el muchacho, el disfrute de la posición subordinada era un acto de inmoderación y demostraba una baja condición moral por el mero hecho del disfrute en la dominación. En la novela de Ollé, también asistimos a las relaciones adulta-chica, pero ha entrado en escena un nuevo condicionante que cambia estas relaciones eróticas. La moral cristiana, de la que se deriva la vergüenza sobre el propio cuerpo y la desvalorización del sexo como forma de comunicación, impone en Ada unas restricciones estético-morales que le impiden concretar un acto homoerótico con una chica mucho más joven que ella, en la plenitud de sus formas. Esta influencia no le impedirá realizar tal acto con una persona de edad similar, como se sugiere justo al final de la novela entre Ada y María Cristina.

Podemos prestar atención también al tratamiento del espacio en las dos novelas estudiadas en este trabajo. De hecho, podemos establecer una nueva correlación entre los espacios en las novelas, como hemos realizado entre las identidades sexuales. En la obra de Bayly, el espacio agresor y carcelario obliga a un forzado escape de Lima que se deja anunciado al final de la misma. Sin embargo, en el texto de Ollé esa exacta sensación de encierro que motiva la huida se realiza, marcando la estructura de la novela con una primera parte en Lima y una segunda fuera de Lima (en New Jersey y New York). Por tanto, la novela de Ollé vuelve a ir un paso más allá que la de Bayly, al trazar una línea entre el espacio y la vida en Lima y la que deviene al dejar la capital peruana.

Con esto queremos decir que encontramos una gradación en el tratamiento de las líneas generales que organizaban el presente estudio, respecto a identidad, género y espacio carcelario. En la actualidad, otro escritor peruano, Mario Bellatin, ha tomado el testigo y ha llevado esta problemática todavía más lejos. La forma de hacerlo es mediante un tratamiento explícito de la problemática sexual desde un punto de vista teórico. Su escritura, además, destaca por su

descontextualización total. En la novela corta *Efecto invernadero* (1992) uno de los personajes tiene por nombre “el Amante”, mientras que otro es referido como “el chico del Este” a lo largo de la obra, omitiendo de esta forma cualquier identificación concreta de los personajes. Se puede comprobar este estilo de escritura en novelas como *Salón de belleza* (1994) y especialmente con *Flores* (2001). En esta última uno de los personajes, “el escritor”, está inmerso en una búsqueda de sexualidades que se salen de la norma establecida: “el escritor tiene cada vez mayor dificultad para ubicar puntos de encuentro con personas que ejercen sexualidades alternativas, por llamarlas de algún modo” (Bellatin *Flores* 47). Esta investigación que lleva a cabo “el escritor” pretende ser el material en el que basar una novela: “El escritor señaló que se trataba de una novela donde cada personaje busca encontrar una sexualidad y una religión personales” (57-58). Aquí Mario Bellatin practica un juego metaliterario con semblanzas de autobiografía. En el caso de Bellatin, él también es un escritor que recoge “sexualidades alternativas” en las varias historias que componen su novela *Flores*.

Esto nos lleva a afirmar que hay una tendencia en la literatura peruana contemporánea que trabaja específicamente la interrelación de identidad, género y espacio carcelario. Con las dos novelas analizadas en nuestra investigación hemos querido poner de relieve tal línea de escritura, que han retomado otros escritores en la actualidad como Mario Bellatin. La elección de *La noche es virgen* y *Las dos caras del deseo* pensamos que ofrece un panorama clarificador en cuanto a la visión de Lima como un espacio carcelario y las dificultades que acumula en el individuo para aprehender una (o varias) identidades sexuales. Las soluciones que se plantean ante tal situación tienen tres direcciones: la de la lucha dentro de tal espacio carcelario, como hace Jaime Bayly con su obra; la de la escapada, como es el caso del texto de Carmen Ollé y la de la descontextualización, en Mario Bellatin, que sugiere una nueva línea narrativa que plantea

interesantes horizontes en el marco de la literatura peruana actual. Esta última línea de investigación no pertenece a nuestro estudio porque el espacio de la investigación no era el adecuado para una extensión excesiva de la problemática. Las novelas de Bellatin, su extrema descontextualización, su cuidado tratamiento de la sexualidad evitando las categorías fijas, marca una tendencia que complementa la línea que trazan Bayly y Ollé en la que género, identidad y espacio forman un triángulo narrativo novedoso en el panorama literario actual.

En su estudio sobre la narrativa joven y las imágenes de masculinidad, Patricia Ruiz Bravo incluye una serie de rasgos que definen esta narrativa joven. En líneas generales coincidimos con las características expuestas: “Una explícita representación de la sexualidad que difiere de la ortodoxia heterosexual latinoamericana” (Soldán citado en Ruiz Bravo 84). En nuestro estudio hemos querido subrayar la importancia de la sexualidad en ambas obras. Con una explícita presentación en Bayly y una más sutil y sugerida en Ollé. Pero ambos autores le otorgan una importancia capital a la representación de la sexualidad, y en especial, a los actos eróticos que se sitúan en el margen de una ideología dominante. Entre otras de las características aducidas se destaca la fascinación con la cultura popular de los Estados Unidos, la influencia del cine y los *mass media*. Patricia Ruiz Bravo señala que “su rasgo más fuerte es el hiperrealismo urbano” (84). Estas características se refieren a escritores como Óscar Malca, Raúl Tola, Guillermo Niño de Guzmán e incluso a Jaime Bayly.

Frente a esta clasificación que sugiere una generación de escritores peruanos recientes, nuestro estudio se posiciona en otro ámbito y en otro espacio. Precisamente el espacio, la importancia de Lima y su valor carcelario, es una característica presente también en los escritores arriba mencionados. Pero a diferencia de un “hiperrealismo urbano”, la tendencia que desde aquí queremos subrayar tiene como rasgo primordial, la búsqueda de identidad sexual en

Lima. Esta idea es la que ha guiado nuestra investigación a través de Jaime Bayly y Carmen Ollé. Por tanto, los aspectos señalados sobre esa narrativa joven de postrimerías del siglo XX difieren respecto a la problemática esencial. Autores como Óscar Malca, Raúl Tola y Guillermo Niño de Guzmán se enfocan en la abulia reinante en Lima, en el sentimiento deshumanizado que surge de las escasas posibilidades de prosperar en Lima. Sin embargo, esa no es la problemática en la obra de Jaime Bayly ni tan siquiera en Carmen Ollé, que se decantan por retratar las dificultades por aprehender una identidad sexual en un ambiente carcelario urbano. Por esa razón, creemos que con los ejemplos de Bayly y Ollé (y podríamos incluir también a Mario Bellatin), la narrativa peruana ha inaugurado una línea narrativa novedosa que pretende subvertir el sistema binario tradicional limeño y plantear las dificultades que se le presentan al individuo en su búsqueda de identidad sexual en Lima.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Dámaso. "Insomnio". 18 nov, 2004.

<<http://www.geocities.com/Paris/Parc/2515/desalonso.html>>

Arguedas, José María. *El sexto*. Lima: Editorial Horizonte, 1973.

Azaustre, Antonio y Casas, Juan. *Manual de retórica española*. Barcelona: Ariel, 1997.

Bayly, Jaime. *La noche es virgen*. Barcelona: Anagrama, 2004.

- - - *Conferencia en Lima. Realidad y ficción en la literatura de Bayly*. Lima: U.P.C., 2000.

- - - *No se lo digas a nadie*. Barcelona: Seix Barral, 1994.

Bellatin, Mario. *Flores*. Barcelona: Anagrama, 2004.

- - - *Efecto invernadero/Salón de belleza*. México: Ediciones del Equilibrista, 1996.

Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. New York: Knopf, 1953.

Bermúdez Gómez, Javier. "La palabra de la calle: su protagonismo en la novela *La noche es virgen* de Jaime Bayly (Respuesta a Ignacio Echevarría)". *Monografías de ALDEEU. Acentos femeninos y marco estético del nuevo milenio* (2000): 85-90.

Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution. An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". *Writing on the Body. Female Embodiment and Feminist Theory*. New York: Columbia U. P., 1997.

Ciudad de M. Guión: Giovanna Pollarolo. Dir: Felipe Degregori. Int: Santiago Magill, Christian Meier, Jorge Madueño, Vanesa Robbiano. Producción: Francisco Lombardi, 2000.

Díez-Canseco, José. *Duque*. Santiago de Chile: Editorial Ercilla, 1934.

Escajadillo, Tomás G. "Díez-Canseco: Un precursor no reconocido". *Presencia de Lima en la*

- literatura*. Lima: DESCO, 1986.
- Europa Press. "Alejandro Amenábar confiesa su homosexualidad en una revista. El realizador sale del armario". *El mundo*. 31 agosto 2004.
<http://www.elmundo.es/elmundo/2004/08/31/cultura/1093954580.html>
- Fernández L'Hoeste, Héctor D. *Rediagramando la ciudad de los virreyes: Lima en la obra de Jaime Bayly*. Meeting of the Latin American Studies Association. Sept. 24-26, 1998. The Palmer House Hilton, Chicago, 1998.
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. New York: O.U.P., 2004.
- Foster, David William. *Producción cultural e identidades homoeróticas. Teoría y aplicaciones*. Costa Rica: U Costa Rica, 2000.
- Foucault, Michel. *The History Of Sexuality. An Introduction. Volume 1*. New York: Random House, 1990.
- - - *The Use of Pleasure. The History of Sexuality. Volume 2*. New York: Random House, 1990.
- - - *Power and Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. New York: Random House, 1980.
- - - "Of Other Spaces" *Diacritics*. 16 (1986): 22-27.
- - - *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI, 2000.
- Franco, Jean. *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*. Cambridge: U Harvard, 2002.
- Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. London: The Hogarth Press, 1953.

- Garber, Marjorie. *Vested Interests. Cross-Dressing & Cultura Anxiety*. New York: Routledge, 1997.
- Grosz, Elizabeth. *Jacques Lacan. A Feminist Introduction*. New York: Routledge, 1990.
- Guzner, Susana. *La insensate geometría del amor*. Barcelona: Plaza & Janés, 2001.
- Higgins, James. *The Literary Representation of Peru*. New York: The Edwin Mellen Press, 2002.
- Juliana*. Guión y Dir: Fernando Espinoza y Alejandro Legaspi. Int: Edgard Centeno, Guillermo Esqueche, Maritza Tutti, Rosa Isabel Morffino. Producción: Grupo Chaski, 1988.
- Martos Montiel, Juan Francisco. *Homosexualidad femenina en Grecia y Roma*. 20 nov. 2004
<<http://webpersonal.uma.es/de/JFMARTOS/INDEX.html>>
- Malca, Óscar. *Al final de la calle*. Lima: Libros de Desvío, 2000.
- Massey, Doreen. "Space, Place and Gender". *The City Cultures Reader. Second Edition*. Ed. Malcolm Miles et al. New York: Routledge, 2004.
- Millett, Kate. *Sexual Politics*. New York: Ballantine, 1978.
- Mitchell, Juliet. *Psychoanalysis and Feminism : A Radical Reassessment of Freudian Psychoanalysis*. New York: Basic Books, 2000.
- Montenegro, Carlos. *Hombres sin mujer*. La Habana: Ediciones Nuevo Mundo, 1959.
- Mumford, Lewis. "What is a City?" *The City Cultures Reader. Second Edition*. Ed. Malcolm Miles et al. New York: Routledge, 2004.
- Nestares, Carmen. *Venus en Buenos Aires*. Madrid: Odisea, 2001.
- Niño de Guzmán, Gulliermo. *Caballos de medianoche*. Lima: FCE, 1996.
- No se lo digas a nadie*. Guión: Giovanna Pollarolo. Dir: Francisco Lombardi. Int: Santiago Magill, Christian Meier, Lucía Jiménez. Producción: Andrés Vicente Gómez, 1998.
- Nuevo Testamento* trad. Eloíno Nacar y Alberto Colunga. Madrid: Hijos de Minuesa, 1975.

- Ollé, Carmen. *Las dos caras del deseo*. Lima: Peisa, 1994.
- Paglia, Camille. *Vamps & Tramps. New Essays*. New York: Vintage, 1994.
- Paz, Senel. *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*. México: Ediciones Era, 1991.
- Pfeiffer, Erna. *Exiliadas, Emigrantes, Viajeras. Encuentros con diez escritoras latinoamericanas*. Madrid: Iberoamericana, 1995.
- Puig, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Seix Barral, 1992.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Editorial del Norte, 1984.
- Ramón Joffré, Gabriel. *La muralla y los callejones. Intervención urbana y proyecto político en Lima durante la segunda mitad del siglo XIX*. Lima: SIDEA, 1999.
- Ramón Ribeyro, Julio. *Cuentos*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Rashkin, Elissa J. *Women Filmmakers in Mexico: The Country of which we Dream*. Austin: U Texas P, 2001.
- Reyes Tarazona, Roberto. *En corral ajeno*. Lima: PEISA, 1992.
- - - *Los verdes años del billar*. Lima: Amaru Editores, 1986.
- Reynoso, Oswaldo. *En octubre no hay milagros*. Lima: Kantus, 1973.
- Ruiz Bravo, Patricia. *Sub-versiones masculinas. Imágenes del varón en la narrativa joven*. Lima: Flora Tristán, 2001.
- Salazar Bondy, Sebastián. *Lima la horrible*. México: ERA, 1968.
- Sanfeliú, Luz. *Juego de damas: aproximación histórica al homoerotismo femenino*. Málaga: U Málaga, 1996.
- Sibley, David. "Border Crossings". *The City Cultures Reader. Second Edition*. Ed. Malcolm Miles et al. New York: Routledge, 2004.
- Tola, Raúl. *Noche de cuervos*. Lima: Editorial San Marcos, 1999.

- Valero Juan, Eva María. *Lima en la tradición literaria del Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*. Lleida: Univ. Lleida, 2003.
- Valle-Inclán, Ramón María. *Luces de bohemia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1979.
- Velázquez Castro, Marcel. *El revés del marfil. Nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana*. Lima: U Nacional Fed. Villarreal, 2002.
- Weeks, Jeffrey. *Against Nature. Essays on History, Sexuality and Identity*. London: Rivers Oram Press, 1991.
- Wittig, Monique. "One Is Not Born a Woman". *The Lesbian and Gay Studies Reader*. New York: Routledge, 1993