

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

LA DECONSTRUCCIÓN DE LA MASCULINIDAD HEGEMÓNICA EN  
AMBIENTES REPRESIVOS:

*EL BESO DE LA MUJER ARAÑA*, DE MANUEL PUIG,  
Y  
*LA CIUDAD Y LOS PERROS*, DE MARIO VARGAS LLOSA

Tesis sometida a la consideración de la Comisión del  
Programa de Estudios de Posgrado en Literatura para optar al grado y  
título de Maestría Académica  
en Literatura Latinoamericana

Mariela Mata Li

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2016

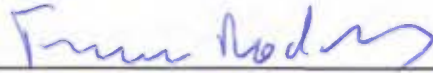
*Agradezco a Dios,  
por ayudarme a concluir con este proyecto.*

*A mi mamá, Julia, y mi abuela, Jane,  
por darme siempre su apoyo.*

*Two roads diverged in a wood, and I—  
I took the one less traveled by,  
And that has made all the difference.*

-Robert Frost

“Esta tesis fue aceptada por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Literatura de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar al grado y título de Maestría Académica en Literatura Latinoamericana”



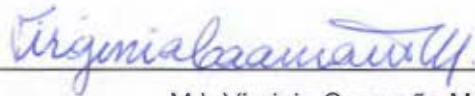
---

Dr. Francisco Rodríguez Cascante  
**Representante del Decano**  
**Sistema de Estudios de Posgrado**



---

Dra. Ruth Cubillo Paniagua  
**Directora de Tesis**



---

M.L. Virginia Caamaño Morúa  
**Asesora**



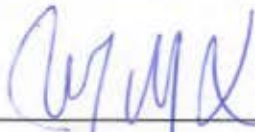
---

M.L. Marcela Hidalgo Solís  
**Asesora**



---

M.L. Ivonne Robles Mohs  
**Representante de la Directora**  
**Programa de Posgrado en Literatura**



---

Mariela Mata Li  
**Candidata**

## Tabla de Contenido

DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTOS.....	iii
HOJA DE APROBACIÓN.....	iv
RESUMEN.....	vi
JUSTIFICACIÓN.....	1
OBJETIVOS .....	4
OBJETIVOS ESPECÍFICOS: .....	4
ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	6
I. <i>EL BESO DE LA MUJER ARAÑA</i> DE MANUEL PUIG.....	6
II. <i>LA CIUDAD Y LOS PERROS</i> DE MARIO VARGAS LLOSA .....	15
APROXIMACIÓN TEÓRICA.....	24
I. TEMATOLOGÍA: .....	24
II. PODER: .....	27
III. MASCULINIDADES: .....	38
DESCRIPCIÓN DEL CORPUS .....	47
I. ARGUMENTO DE LA OBRA: <i>EL BESO DE LA MUJER ARAÑA</i> DE MANUEL PUIG .....	47
II. BIOGRAFÍA: MANUEL PUIG (1932-1990).....	48
III. BIBLIOGRAFÍA: MANUEL PUIG .....	49
IV. ARGUMENTO DE LA OBRA: <i>LA CIUDAD Y LOS PERROS</i> DE MARIO VARGAS LLOSA .....	51
V. BIOGRAFÍA DEL AUTOR: MARIO VARGAS LLOSA (1936 - ).....	53
VI. BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR: MARIO VARGAS LLOSA.....	54
CAPÍTULO I: LA SINTAXIS DE LO MASCULINO .....	57
1.1 VALENTÍN, DE <i>EL BESO DE LA MUJER ARAÑA</i> .....	57
1.1.1 <i>Militarismo y masculinidad</i> .....	61
1.1.2 <i>La niña Valentina</i> .....	65
1.2 EL POETA, DE <i>LA CIUDAD Y LOS PERROS</i> .....	74
1.2.1 <i>La hipermasculinidad como una fachada</i> .....	76
1.2.2 <i>El Poeta, el Esclavo y Teresa</i> .....	79
1.2.3 <i>Regreso a la realidad</i> .....	82
1.3 EL JAGUAR, DE <i>LA CIUDAD Y LOS PERROS</i> .....	87
1.3.1 <i>La corporalidad del Jaguar: fiera y soldado</i> .....	91
1.3.2 <i>Teresa y el desafío homosocial</i> .....	95
CAPÍTULO II .....	99
HEROÍNA Y HÉROE TRÁGICOS .....	99
2.1 MOLINA, DE <i>EL BESO DE LA MUJER ARAÑA</i> .....	99
2.1.2 <i>La heterosexualidad como una compulsión</i> .....	102
2.1.3 <i>Edipo y el niño que prefería las muñecas</i> .....	105
2.1.4 <i>Un marginal provechoso para el poder y un rebelde con causa: ¿Quién es quién?</i> .....	109
2.2 ESCLAVO, DE <i>LA CIUDAD Y LOS PERROS</i> .....	114
2.2.1 <i>Inocencia interrumpida</i> .....	115
2.2.3 <i>Ricardo se convierte en el Esclavo</i> .....	123
2.2.4 <i>El hombre flojo, el que no sirve</i> .....	126
CAPÍTULO III.....	132

<b>MACHOS QUE SON MARICAS; MARICAS QUE SON MACHOS .....</b>	<b>132</b>
3.1 NIÑEZ Y CRIANZA DE LOS VARONES: PATRIARCAS Y MADRES CASTRANTES .....	132
3.3 LA PERFORMATIVIDAD DEL HOMBRE ADULTO: MÁSCARAS Y ROLES .....	167
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>179</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>191</b>

## Resumen

La presente tesis, “La deconstrucción de la masculinidad hegemónica en ambientes represivos: *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig, y *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa”, analiza ambas novelas a partir de la tematología, una de las ramas de la metodología conocida como Literatura Comparada. De esta forma, se parte del tópico de la masculinidad hegemónica y la manera en que esta se manifiesta en los principales personajes masculinos de ambos textos, siendo estos: Valentín y Molina de *El beso de la mujer araña* y el Poeta, el Jaguar y el Esclavo de *La ciudad y los perros*.

Las novelas, a pesar de enmarcarse en países distintos (Argentina y Perú), evidencian el ambiente militarizado y altamente represivo de las sociedades latinoamericanas de los años sesenta y setenta, ya sea la institución una prisión o un colegio militar. Asimismo, la influencia de estos rígidos códigos sociales recae en la sexualidad y la identidad de género de estos personajes, imponiendo una única forma de “ser hombre” mediante instancias tanto coercitivas como ideológicas.

En *El beso de la mujer araña*, la prisión constituye una estructura que sirve para mantener en aislamiento a los pervertidos, los inadaptados y los degenerados. Desde Valentín, quien no se somete al poder de un estado dictador, hasta Molina, una mujer heterosexual atrapada en el cuerpo de un hombre. No obstante, tal como se desarrolla en la novela, las revoluciones no puede ser separada en dos entes distintos, uno político y otro sexual, sino que ambas vertientes declaran una misma inconformidad con el sistema.

Por otro lado, en *La ciudad y los perros*, la historia de transición hacia la adultez de los tres jóvenes sirve para ilustrar el reto de “ser hombre”, así como este es aprobado o fallado en distintos grados y las repercusiones del resultado para el resto de sus vidas. Debido a esto, mientras el Poeta y el Jaguar se convierten en miembros funcionales para la sociedad, el Esclavo, al ser el más débil, es eliminado justo antes de terminar el colegio, sin posibilidad de convertirse en adulto. Igualmente, en el caso del Poeta, las presiones correspondientes a la clase social son las que determinan su futuro, pues él se repliega ante estas con tal de mantener satisfecha a su familia.

Finalmente, la tesis expone los paralelos que existen entre ambas novelas, dividiendo a los personajes masculinos en dos grandes grupos: quienes se adaptan o hacen un esfuerzo por adaptarse al ideal de la masculinidad hegemónica (Valentín, Poeta y Jaguar), y quienes no logran adaptarse o ni siquiera desean hacerlo (Molina y Esclavo). La prisión y el colegio militar, no solo son el trasfondo en donde se desarrolla la trama, sino que la ideología que estos representan sirve como catalizador para el cuestionamiento de la masculinidad hegemónica.

## Justificación

La literatura comparada es una rama de los estudios literarios que, a pesar de haber sido originalmente un mecanismo para reforzar los imaginarios nacionales de los países europeos, actualmente se utiliza para hallar conexiones entre narrativas de contextos, lenguajes y medios radicalmente distintos. De esta forma, la literatura comparada expande el campo de acción de los estudios literarios y fomenta la interdisciplinariedad, enriqueciendo las investigaciones que se generan a través de ella.

En la presente investigación se empleará la metodología propia de la literatura comparada, para así retomar dos textos canónicos de la literatura latinoamericana, siendo estos *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig y *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, estudiándolos desde una nueva óptica. Para ello, se dejarán por aparte los estudios de corte narratológicos o estructuralistas, bajo los cuales ambos textos ya han sido trabajados extensivamente, y se hará énfasis en el contenido, específicamente, en aquellos temas relacionados con la concepción hegemónica de la masculinidad.

De esta forma, a partir de ambas novelas, se busca evidenciar el carácter represivo de algunas de las sociedades latinoamericanas y su imposición de una única forma de masculinidad. El contexto altamente militarizado de los años sesenta y setenta también funge un papel clave para demostrar las instancias coercitivas e ideológicas, a nivel tanto público como



privado, que permean la vida y el comportamiento de los personajes de estos textos, específicamente en lo que respecta a los roles de género.

En *El beso de la mujer araña*, lo anterior se traduce en el rol pasivo de dos reos, con trasfondos de vida opuestos, quienes son forzados a convivir en el ambiente claustrofóbico de una celda; mientras que, en *La ciudad y los perros*, los cadetes están siendo entrenados para ejecutar el rol activo propio de la milicia, dejando atrás sus rasgos añejados, para así convertirse en los hombres que sus familias y la sociedad ocupan que sean.

La presente investigación pretende retomar estos dos textos, los cuales, a partir de su historiografía, son denominados como canónicos de la literatura en América Latina, ya que han sido aceptados por la academia y por otras instituciones a cargo de la valoración de la literatura.

Prueba de lo anterior es que, en el caso de *El beso de la mujer araña*, a pesar de su temática subversiva, es una novela que ha sido traducida a varios idiomas y adaptada en una película (1985) y en un musical de Broadway (*Kiss of the spider woman*), ganador de un premio Tony en 1993. Igualmente, *La ciudad y los perros* ha sido traducida a más de treinta idiomas, adaptada en dos ocasiones como película (*La ciudad y los perros*, 1985, y *Jaguar*, 1986) y ha ganado múltiples premios literarios, entre ellos, el Premio Nobel de Literatura para su autor en el 2010.

No obstante, el que ambos textos pertenezcan al canon, a pesar de implicar una mayor visibilización, tiene como desventaja que se consagre una única forma rígida de estudiarlos, limitando su interpretación. De manera que, la importancia de estudios como el presente radica en brindar otras lecturas a este tipo de textos, empleando enfoques interdisciplinarios, tales como la teoría de género y las masculinidades. Lo anterior conlleva a que, además de lo meramente literario, la literatura comparada sea el medio que permita que en estas novelas se estudien los discursos del poder y sexualidad, así como su impacto en los personajes que los experimentan.

## Objetivos

**Objetivo general:** Analizar las novelas *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig y *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, a partir de sus personajes masculinos, utilizando la teoría de género sobre masculinidades.

### Objetivos específicos:

1. Analizar a los personajes de Valentín de *El beso de la mujer araña* y a Poeta y Jaguar de *La ciudad y los perros* como sujetos que ejemplifican el ideal masculino hegemónico latinoamericano durante las décadas de los años sesenta y setenta.
2. Contrastar a los personajes de Molina en *El beso de la mujer araña* y Esclavo en *La ciudad y los perros* con el ideal masculino hegemónico latinoamericano durante las décadas de los años sesenta y setenta.
3. Establecer una comparación entre las novelas *El beso de la mujer araña* y *La ciudad y los perros* basada en la construcción de la masculinidad hegemónica y cómo esta se manifiesta en las mismas.

## Plan capitular

1. **La sintaxis de lo masculino.** Valentín de *El beso de la mujer araña*, Poeta y Jaguar de *La ciudad y los perros*. Personajes que representan facetas de la masculinidad hegemónica.
2. **Heroína y héroe trágicos.** Molina de *El beso de la mujer araña*, Esclavo de *La ciudad y los perros*. Personajes que subvierten la noción hegemónica de la masculinidad.
3. **Machos que son maricas; maricas que son machos.** Molina y Jaguar, Valentín y Esclavo. Comparación de los personajes de la primera clasificación con los de la segunda, así como el traslape de sus rasgos.

## Problema de investigación

Las instituciones represivas que imponen una visión hegemónica de la masculinidad, ¿Cumplen con su cometido o, por el contrario, provocan que estos códigos se transgredan, manifestándose múltiples formas de ser hombre?

## Estado de la cuestión

### I. *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig

Sobre el escritor argentino Manuel Puig, así como su novela, *El beso de la mujer araña*, han surgido una gran cantidad de estudios, los cuales en su mayoría versan acerca de temas en apariencia apolíticos, pero que, en realidad, esconden la lucha de sectores marginados de la población, tal como lo son las luchas feministas y de las personas LGBT.

Siguiendo esta línea de pensamiento, Suzanne Jill Levine (2002), quien es estudiosa de la obra de Puig y su principal traductora al inglés, describe la escritura de Puig como intuitiva, aunque genuinamente política, a pesar de los intentos de este por apartarse de la polémica.

Debido a lo anterior, esta autora también considera dicha escritura como feminista, pues uno de sus temas constantes es “la naturaleza política de nuestra vida sexual, o la dinámica sexual de la política del estado” (2002, p.239). Asimismo, Levine aclara que, al menos durante los años setenta, el feminismo se definía como pluralista, en otras palabras, no solo estaba centrado en las mujeres, sino en ver los temas humanos de forma diferente: “No importa qué orientación o identidad sexual uno adopte o desde donde escriba, el respeto por la diferencia, o el reconocimiento de ser diferente, hacía que el enfoque de uno fuera feminista” (ibídem).

Esta propuesta de un feminismo plural era la que Puig defendía, mostrando, de un modo lúcido y coherente, la diferencia en los individuos en todos sus textos, aunque *El beso de la mujer araña* fue el más explícito de ellos, según la propia Levine.

Por otro lado, David William Foster (2000) categoriza a *El beso de la mujer araña* como uno de los primeros casos de escritura homoerótica en América Latina, siendo una novela legendaria, "...tanto por su extenso aparato de notas al pie referidas a la teorización no hispánica con respecto a la homosexualidad, como por su hábil conjunción de agendas políticas y sexuales en el contexto de represión militar" (p.211).

No obstante, Foster destaca que Puig se hizo famoso por su rechazo a la denominada "matriz homosexual", pues la consideraba como una "esencialización de una invariable identidad gay, y, por el contrario, se convirtió en el primero de los escritores latinoamericanos en hablar desde lo que actualmente se conoce como la perspectiva *queer*. La toma de posición de Puig influyó considerablemente en otros escritores latinoamericanos con respecto a la necesidad de "complementar un movimiento por los derechos gay con una revisión de las ideologías dominantes a través del examen de modelos extranjeros" (p.212).

Juan Pablo Neyret, en su artículo "Entre acción y actuación: La politización del kitsch en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig y *Tengo*

*miedo torero* de Pedro Lemebel" (2010), dedica la primera parte para referirse acerca de la construcción del género en la novela de Puig, específicamente en el personaje de Molina. El autor recalca como a este personaje se le otorga una autoría implícita, pues en él se concentra el contenido moral y emocional de las acciones.

Al otorgarle el protagonismo a Molina, Puig se lo está dando a un personaje caracterizado por una "evidente asunción de femineidad" (p.5), la cual queda demostrada desde el nombre con el que se identifica. El llamarse "Molina" no resulta algo casual, pues, en realidad, tiene dos funciones: por una parte, evita el utilizar el nombre de pila "Luis Alberto", mencionado hasta el capítulo ocho por medio de un informe policial, y, en segunda instancia, termina tanto con la "a" femenina y la desinencia "-ina", características de los nombres de mujer.

De acuerdo con Neyret, Molina no es un personaje homosexual, sino más bien un representante de "la loca sudamericana", siendo esta caracterizada por inscribir, además de una diferencia sexual, una diferencia racial y de clase. La loca se opone al gay, ya que se considera que el segundo tipo no es más que "un elemento trasplantado de la cultura del norte en un acto más de colonización" (2010, p.5). Molina es una loca que, como se mencionó anteriormente, acapara el discurso de la novela mediante sus extensos relatos de películas. Asimismo, al convertirse en militante por la causa de Valentín, él asume el rol de heroína/mártir y, a su vez, también

introduce el tema político en estéticas, tradicionalmente despolitizadas, tales como el kitsch y lo camp.

En su artículo, "An indistinct identity: The role of pastiche in Manuel Puig's *Boquitas Pintadas* and *El beso de la mujer araña*", Susan Savage (2005) argumenta que la utilización del pastiche en la obra de Puig no está relacionada exclusivamente con el postmodernismo, sino que esta forma imitativa, carente de sátira, está también mezclada con el sentimentalismo, generando algo así como un "Postmodernismo sentimental". De esta forma, el texto de Puig es transgresor desde el momento en que subvierte los géneros tradicionales, en donde el macho es dominante y la mujer es sumisa, generando el siguiente resultado:

Puig substitutes the utopic desire constructed by the dominant ideology of popular culture with a life full of sentimental dissatisfaction (Savage, 2005, p.189).

Savage también afirma que la subversión de los roles de género se plantea mediante los filmes relatados por Molina, siendo el más explícito en ello el de propaganda Nazi, donde se narra la historia de amor entre Leni y Werner. Lo anterior debido a que, en un inicio, Leni es descrita como hermosa, frágil y elegante, mientras que Werner es el típico hombre fuerte. No obstante, a medida que transcurre la trama, Leni emerge como la verdadera heroína y Wagner demuestra ser completamente ineficiente. De esta forma, Leni es asociada con los rasgos considerados como típicamente masculinos y a Werner le sucede lo mismo, pero con los femeninos.



Como una forma de pastiche presente en la novela, la autora menciona las notas al pie de página, las cuales proveen un panorama de las ideas del siglo XX sobre la dialéctica de la opresión y la liberación sexual. Las notas, aunque en apariencia parecen tener una intención meramente informativa, lo que realmente hacen es ofrecer una explicación de los mecanismos de represión que controlan a estos personajes.

Savage resalta la forma en que tanto las películas como los pies de página coinciden, de manera casi didáctica, con el desarrollo de la trama, de manera que dicha retextualización le permite a Puig jugar con la rigidez de las definiciones que predominan en la ideología social.

Roberto Sánchez Garrido, en su artículo "Apuntes sobre construcciones de género en *El beso de la mujer araña*" de Manuel Puig" (2004), desarrolla la propuesta de Puig acerca de una "feminidad masculina", la cual pretende ser una reflexión sobre las construcciones culturales aceptadas como habituales. Este autor parte de que, a pesar de tener trasfondos sociales distintos, ambos personajes comparten el haber cometido delitos con algo en común: un pensamiento idealista como motivación. Valentín con su lucha por una sociedad más justa, Molina añorando tener una relación de pareja tradicional.

Lo anterior justifica la relación íntima que surge entre ambos personajes durante su estancia en la celda, lugar que, al albergar la mayor

parte de la trama, adquiere también un papel simbólico y es definido por Sánchez Garrido como:

Un cosmos único donde todo es posible, las palabras, los sentimientos y el amor, libre de las ataduras sociales del exterior, sirve de marco para una relación íntima entre dos hombres solos (2004, p.7).

Con respecto a la construcción de los personajes, el autor señala la forma en que Molina se define y se contempla a sí mismo como una mujer, pues "...son numerosas las frases a lo largo del texto en el que se otorga la condición femenina, correspondiendo su actitud con una construcción propia de la mujer y el hombre dentro de su sociedad" (Sánchez Garrido, 2004, p.8). No obstante, el afeminamiento de Molina entra en los patrones que, histórica y socialmente, han definido a la homosexualidad.

A pesar de esto, Molina tiene una concepción de la homosexualidad como una enfermedad, por lo que se define a sí mismo, no como un hombre gay, sino como una mujer, pues ve en la figura femenina a "... la portadora de todas las virtudes, de la sensibilidad, de la ternura, del cariño" (Sánchez Garrido, 2004, p.9). Debido a esto, él asume un rol pasivo y añora ser un tipo de mujer específica: la ama de casa solícita, que espera a su marido del trabajo, brindando un afecto infinito hacia sus hijos.

Molina mantiene una visión idealizada de lo que es una relación heterosexual, pues la entiende como "natural", siendo esto un factor que "marcará sus platónicos y atormentados amores, como el del camarero del

restaurant o el del propio Valentín” (Sánchez, 2004, p.11). Uno de los motivos por los que relación entre ambos condenados es problemática, es debido a que Valentín cuestiona el rol sumiso que socialmente se le ha impuesto a la mujer, lo cual amenaza el dualismo que ha marcado el pensamiento de Molina durante toda su vida.

Iker Larringan, en su artículo “Política y género en *El beso de la mujer araña*” (2011), dedica su estudio a la relación de la novela con la cultura pop, la cual comienza desde el título, pues Valentín llama a Molina la “Mujer Araña” en referencia a “La mujer pantera”, la primera película que este le relata mientras están encarcelados. El sobrenombre dado por Valentín establece una comparación entre Molina y un arácnido místico, solitario y salvaje. Sin embargo, a diferencia de la mujer pantera, quien vive con temor, pues si besa a alguien se convierte en este animal, Molina no se cohibe y ama con libertad.

Dentro del contexto histórico en que se enmarca la novela, Larringan resalta que, dentro de los nuevos movimientos políticos de los años sesenta en Argentina (denominados como la “Nueva izquierda”), las conductas homosexuales eran definidas como “...patologías propias de una burguesía decadente en el marco de una sociedad occidental capitalista” (2011, pp. 230-231). Así fue como la acusación de “homosexual” terminó siendo utilizada por los sectores políticos como un arma para denominar conductas negativas, pues los homosexuales eran vistos como “enfermos, delincuentes y pervertidos” (2011, p.232).

Dado lo anterior, Larringan afirma que literatura escrita por homosexuales buscaba rebatir dichas ideas discriminatorias. En el caso de *El beso de la mujer araña*, se rompe el estereotipo desde el momento en que Molina es descrito como un hombre homosexual comprometido políticamente por el afecto que siente hacia Valentín. Además, en numerosas ocasiones, Molina afirma sentir una gran responsabilidad para con su madre y Gabriel, siendo este último un camarero a quien buscaba ayudar, sino como un amante, al menos como un amigo.

Hernando Escobar, en su artículo “La isla-mujer. Lo femenino como liberación en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig”, menciona que, tanto Molina como Valentín, están llevando a cabo revoluciones incompletas y, por lo tanto, fallidas. Mientras Molina es un “revolucionario” sexual (alguien que se identifica como mujer, a pesar de que anatómicamente se le ha designado como hombre); Valentín es un preso político de izquierda, quien no se ha percatado que su revolución se inscribe “...en la misma lógica patriarcal de los reaccionarios que pretende combatir” (2008, p.29).

Sin embargo, al estar resguardados por lo que él denomina como una “isla-celda”, Escobar plantea que ambos personajes transitan hacia la posibilidad de una realización:

Molina hacia un devenir mujer; Valentín, un paso adelante de los géneros estereotípicos en los que Molina cifra su realización, hacia un devenir persona, es decir, devenir polimorfo sexual (Escobar, 2008, p.29).

De acuerdo con este autor, mediante formas alegóricas y explícitas, se plantea que la revolución sexual es parte indispensable de toda revolución social. Asimismo, él señala que, aunque esta idea ya ha sido planteada en el contexto latinoamericano, por ejemplo, en *El libro de Manuel* (1978) de Cortázar, la novela de Puig se diferencia porque postula que, frente al paradigma heterosexista, ambas revoluciones, la sexual y la social, son en realidad una misma.

*El beso de la mujer araña* denuncia la dominación patriarcal-heterosexista que controla los cuerpos en el terreno de lo público (masculino), mediante el aparato político coercitivo. Por otro lado, el cuerpo y la conciencia se controlan mediante la dominación moral-sexual, pero esta se aproxima desde el terreno de lo íntimo (femenino), a través de las normas de hecho escritas en la cultura y de las representaciones mentales de las personas.

La celda-isla viene a ser el medio en el que ocurre la paradoja "cuerpo dominado-conciencia liberada, de manera tal que, si en su dimensión pública los cuerpos no logran ser liberados (Molina muere, Valentín es torturado), se recurre a la dimensión sexual para finalmente lograr la libertad. La celda-isla se configura como un espacio en donde es posible la utopía, y, de esta forma: "Molina es amado como una mujer, Valentín lleva su conciencia sexual (también conciencia política) al nivel de la práctica sexual" (Escobar, 2008, p.30).

Finalmente, Escobar termina su estudio coincidiendo con las propuestas de otros académicos, entre ellos Muñoz (1987), quienes resaltan la importancia de que sea Valentín el portavoz de la parte sexual de esta utopía, pues así se subvierte el discurso patriarcal judeocristiano y las categorías de lo verosímil en la creación de un personaje. Igualmente, lo anterior también le da al “macho revolucionario” una toma de conciencia, especialmente, sobre la homosexualidad.

No obstante, Escobar afirma que la toma de conciencia de Valentín no es específicamente a favor de la homosexualidad, sino “...del polimorfismo sexual, la sexualidad liberada por la que abogan los teóricos citados por el narrador en notas al pie de página” (Escobar, 2008, p. 30). Para él, la sexualidad liberada es lo femenino liberado y viene a incluir la liberación de los hombres de la estructura patriarcal.

## **II. *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa**

Antes hacer referencia al estado de la cuestión para *La ciudad y los perros*, resulta importante aclarar que, si bien es cierto esta novela cuenta con numerosos estudios desde su publicación en 1962, la mayoría de ellos se centra en un enfoque estructuralista, el cual, al versar sobre cuestiones de forma, aportan poco a este trabajo dedicado al fondo de este texto. Debido a lo anterior, a continuación solo se mencionarán aquellos estudios que traten específicamente sobre el contenido de la novela.

En primera instancia, Emir Rodríguez Monegal, en su artículo "Madurez de Vargas Llosa" (1971), desarrolla el tema del honor en *La ciudad y los perros*. El autor comienza su exposición señalando que la anécdota lineal, a partir de la cual se construye la novela, ilustra el mundo peruano de esa época:

Un estudiante roba las respuestas a una prueba de examen; otro estudiante relata el robo para así conseguir un permiso el domingo y poder visitar a su novia; aprovechando unas maniobras, alguien mata al que se supone haber delatado todo; pero el verdadero delator denuncia la maniobra criminal. Sin embargo, las autoridades militares resuelven echar tierra encima (Rodríguez, 1971, p.52).

En apariencia, la novela trata del orden y el desorden, en donde el primero termina por imponerse, ya sea mediante la violación de la justicia o el desdén de la verdad. El Colegio Leoncio Prado es un microcosmos, una sociedad cerrada, cuyo sistema se impone a través de un rígido código de honor. No obstante, dicho código termina por generar contra códigos o anticódigos, es decir, códigos de honor personales, los cuales se encargan de censurar y desvalorizar al oficial.

Los personajes de esta historia, tanto cadetes como oficiales, viven en una alienación total, pues están enclaustrados en el Leoncio Prado. Debido a ello, Rodríguez Monegal, amparado en una cita del mismo Vargas Llosa, afirma que el orden imperante se manifiesta en un determinismo que rige la dinámica de la trama en su totalidad:

Todos son arrastrados por el sistema dentro del cual están inmersos, a adoptar determinadas conductas, a realizar determinadas acciones que muchas veces contradicen su propia naturaleza, sus propias inclinaciones, sus propias ambiciones (Vargas Llosa citado por Rodríguez Monegal, 1971, p.53).

Por otro lado, Ariel Dorfman, en su artículo, "José María Arguedas y Mario Vargas Llosa: Dos visiones de una sola América" (1971), afirma que la obra de Vargas Llosa se caracteriza por presentar un mundo en donde hay una imposibilidad del ser heroico. En el sentido aristotélico, un personaje épico es el protagonista de su propia historia, es decir, este es "...más que la masa en el cambio de la historia, elevarse por encima de su circunstancia" (Dorfman, 1971, p.149).

Sin embargo, en la novela contemporánea, el protagonista se caracteriza por ser todo lo contrario: una víctima. Se trata de un espectador dentro de la masa, quien busca su dignidad en su conciencia, no en su acción. Tomando como punto de partida esta premisa, Dorfman agrega la necesidad para sobrevivir como un rasgo propio de la narrativa latinoamericana.

En *La ciudad y los perros*, todos los personajes principales tratan de ser héroes, pero no lo logran, y, en vez de encontrarse en un mundo épico, ya han sido derrotados desde antes que inicie la trama. Además, contrario a lo que sucede en la novela, para el héroe épico, el honor prevalece sobre la



hombria, la cual se demuestra mediante la camaradería y se viola mediante la traición:

Lo más terrible es la delación o la traición, también denunciado en sus cuentos *Los Jefes*: es como un pecado contra la especie o el género, como el lobo que le dice al león dónde está la manada. Los otros son enemigos que quieren convertirnos en perros, en objetos. Los de aquí no son enemigos, pero sí aliados casi biológicos (Dorfman, 1971, p.150).

Seguidamente, Alonso Cueto, en su artículo "*La ciudad y los perros: El itinerario moral*" (2013), señala que la novela describe una realidad opresiva, cuyas reglas no pueden ser rebatidas. Como prueba de lo anterior, se encuentra la escena en que Cava "gana" el sorteo para ser quién se encargue de robar el examen. Esta es una escena de poder y sumisión, premisa fundamental de la trama, en la que en el cadete no hay ningún asomo de rebeldía o de protesta, sino que se conforma con aceptar sus circunstancias.

Los demás personajes también responden a una estructura de poder y dominio, en donde el Esclavo y Jaguar se ubican en extremos opuestos:

Mientras el Jaguar domina y define el curso de la realidad, el Esclavo es apabullado por su entorno. Sin embargo, luego sabremos que algo los une: ambos son víctimas del sistema en el que viven (Cueto, 2013, p.2.).

Por su parte, Alberto parece estar a medio camino entre el Jaguar y el Esclavo, pues, aunque manipula su entorno, no lo domina. El Poeta se limita a ofrecer “cartas y novelitas”, sin ser un miembro del Círculo.

Cueto señala como la trama está compuesta por un itinerario moral dividido en tres grandes etapas: primeramente, cuando Alberto se dedica a defender al Esclavo, convirtiéndose en un rebelde frente al poder de los demás cadetes. Una segunda etapa ocurre cuando el Esclavo muere y Alberto decide vengarlo, delatando las acciones del Círculo ante Gamboa. En la tercera y definitiva etapa, Alberto se enfrenta al Jaguar, produciéndose un giro fundamental, pues él “...termina olvidándose del Esclavo y admirando la solidez moral del Jaguar” (Cueto, 2013, p.5). Al final de la novela, el Jaguar es considerado como un héroe, pues, dentro de un sistema que los devora, todos los seres humanos pueden ser considerados como tales.

Alfredo Pastor, en su artículo “*La ciudad y los perros: El fracaso del boot-camp latinoamericano*” (2010), define a la novela como una en que se deconstruyen las identidades individuales, al mismo tiempo que funciona como una metáfora del “fracasado proceso histórico postcolonial de construcción de una identidad única latinoamericana” (p.1) Para este autor, Vargas Llosa desmonta el concepto decimonónico de una única identidad latinoamericana, eligiendo a la ciudad de Lima y al microcosmos del Colegio Militar Leoncio Prado como laboratorios, en los cuales fracasa el proyecto de deconstrucción de la identidad individual. Dicho proyecto se basaba en la

formación de "una identidad colectiva, utilitaria, fructífera, a imagen y semejanza de la América que Bolívar idealizó" (ibídem).

Pastor ve en la exaltación de la cultura militar a una parte esencial e influyente de la identidad latinoamericana: el eslabón que la sigue conectando con su represivo pasado colonial. El elemento militar también implica marcadas diferencias sociales entre los cadetes, de manera que experimentan un mayor rechazo los blancos ricos, los miraflores, representados por el Poeta, y sujetos como el Jaguar simbolizan al blanco pobre. Asimismo, el conflicto dicotómico se extiende por razones geográficas, enfrentando a serranos y costeños, en donde a estos últimos, representados en la figura del negro Vallano, se les caracteriza de ser traidores, torpes, feos y cobardes.

El artículo concluye reiterando la dura crítica que la novela ejerce en contra del ejército y la cultura militar, posicionándolos como uno de los males endémicos de Latinoamérica y el reflejo de una crisis de identidad que tiene su origen en el apego a la represión. Dicha represión a su vez se caracteriza por haber sido utilizada, desde el pasado colonial, como una fórmula para intentar fallidamente combatir la corrupción política y resolver los problemas sociales.

Joseph Sommers, en su artículo "Literatura e ideología: La evaluación novelística del militarismo en Vargas Llosa" (1975), señala que, en el más amplio sentido, la esencia de *La ciudad y los perros* es la formación de los

adolescentes, siendo el marco de esta experiencia el proceso educativo, el cual, tanto en su forma como en su contenido, es de índole militar.

Según este autor, el Colegio Leoncio Prado y sus estudiantes constituyen un "muestuario nacional" que a su vez produce una temática matriz de la novela: "el cuestionamiento crítico de los valores militares que funcionan como metáfora para los de la moderna sociedad peruana" (1975, p.89).

La presentación de la trama y la construcción de los personajes poseen un sustrato de ironía, pues, por ejemplo, el proceso educacional trae consigo la pérdida de la inocencia, dado que la sensibilidad de los jóvenes se ve expuesta "...a la rudeza de la disciplina autoritaria, la degradación sexual y la hipocresía oficial" (Sommers, 2006, p.89). No obstante, este proceso también significa el ajustamiento del sujeto a la realidad nacional que, según la interpretación de Vargas Llosa, se caracteriza por ser represiva. De esta forma, las funciones del sistema educativo se dividen en: iniciación, adoctrinamiento y certificación.

Otra forma de ironía tiene que ver con la formación del hombre y el concepto de hombría, debido a que muchos de los cadetes han sido enviados por padres que "no estaban seguros de que sus hijos hubiesen mostrado las deseadas cualidades de asertividad, agresividad y orgullo de la masculinidad" (Sommers, 1975, p.90). A pesar de estas intenciones, al final de la novela, los jóvenes han tenido experiencias que abarcan desde los

castigos físicos arbitrarios, la estimulación por buscar prostitutas, las competencias de masturbación y los actos de sodomía. Como resultado, los cadetes llegan a aceptar las nociones de hombría que han caracterizado las relaciones con sus padres.

Finalmente, Judith Payne, en su artículo, "Anima rejection and systemic violence in *La ciudad y los perros*" (1991), señala que el tema principal de la novela es la dominancia, aunada a la constante preocupación de los jóvenes por no mostrar rasgos femeninos. La autora destaca que la femineidad se asocia con la vulnerabilidad y la muerte, de forma tal que es admirable el confrontar y perpetuar la violencia. En el caso de Ricardo, se le considera afeminado debido a su sumisión y, por ello, sus compañeros le ponen de sobrenombre el "Esclavo".

El Colegio Leoncio Prado es un escenario cargado de violencia física y psicológica para los cadetes, así como también ocurren abusos de rango entre los oficiales. Lo anterior hace que prevalezcan dos grandes ideas: 1) La sobrevivencia solo se puede lograr si se tiene poder sobre los demás y, por lo tanto, 2) Es importante no ser ni parecer sumiso.

Payne concluye su estudio relacionando la muerte de Ricardo con la violencia sistemática del ambiente y con la inhabilidad de este personaje para suprimir su ánima (arquetipo que, según Carl Jung, representa a la figura femenina en el inconsciente). Dicho aspecto diferencia al Esclavo de

sus compañeros, especialmente de Alberto y el Jaguar, quienes sobreviven porque aprenden a convivir con la violencia.

## Aproximación Teórica

La presente investigación utilizará dos tipos de aproximaciones teóricas, una para la parte metodológica y otra aplicada al contenido de ambas novelas, las cuales se desarrollan a continuación.

### I. Tematología:

Primeramente, en lo que respecta a los diversos enfoques dentro de la literatura comparada, esta investigación empleará la tematología. Dicho término fue acuñado por Paul Van Tieghem en su texto *La Littérature comparée* (1931) y hace referencia tanto al estudio comparado de temas y mitos literarios como a la investigación teórica sobre los mismos.

Para dicho autor, el método comparatista aplicado por la tematología debe de basarse en “la existencia de interrelaciones comprobables empíricamente entre literaturas nacionales para un conocimiento más fructífero de la historia literaria” (Tieghem en Rodríguez, 2012, p.370). Asimismo, él cree que el estudio de los temas, los tipos y las leyendas es también terreno propio de este enfoque.

Respecto a los estudios más recientes sobre esta rama de la literatura comparada, Luz Aurora Pimentel (1993) define la tematología como:

Una rama de la literatura comparada que estudia aquella dimensión abstracta de la literatura que son los materiales de que está hecha, así como sus transformaciones y actualizaciones; estudia, en otras palabras, los temas y motivos que, como filtros, seleccionan, orientan e informan el proceso de producción de los textos literarios (p.215).

Por otro lado, Susana Gil-Albarellos (2002) da su propia definición de tematología, afirmando además que los temas y argumentos se relacionan tanto interna como externamente. La autora considera la tematología como:

La rama de la Literatura Comparada que se encarga del análisis de los temas y los argumentos de los textos literarios y sus relaciones tanto internas –dentro de la misma obra-, como externas, es decir, su recurrencia en otras manifestaciones textuales o artísticas anteriores o posteriores (2002, p.239).

Gil-Albarellos establece que la mayor diferencia entre la literatura comparada inicial respecto a la contemporánea es que esta última ha asumido la tematología desde una perspectiva supranacional, por cuanto:

Tiende a fijarse en los elementos temáticos por encima del tiempo o la geografía precisa de la literatura nacional que ha elaborado artísticamente dicho tema, y entiende que la aproximación desde el punto de vista temático a la literatura ha de ser punto fundamental en su objeto de investigación (2003, p.240).



El análisis supranacional se torna indispensable desde el momento en que la tradición ha reseñado un conjunto de temas, asimilados por la cultura, entendidos como “universales temáticos”, los cuales se caracterizan por haber sido repetidos a lo largo de las diversas literaturas nacionales.

La tematología parte del análisis de una serie de elementos encontrados en cualquier texto literario, siendo, a grandes rasgos, los siguientes: el tema, el argumento y los motivos. Comenzando con el tema, este es entendido como “una concreción y resumen general del contenido” (Gil-Albarellos, 2002, p.241). La principal característica del tema es que formula con una sola palabra el asunto principal del texto literario.

Seguidamente, el argumento es una concreción mayor del tema que recoge las acciones principales, en otras palabras, se trata de “la reducción abstracta del contenido de una obra épica o dramática al encadenamiento de los motivos dentro del armazón esencial en la acción” (Gil-Albarellos, 2002, p.242). Finalmente, los motivos son unidades temáticas menores indivisibles que inciden en la esfera de los actos realizados por los personajes.

Los planteamientos teóricos de la tematología permiten que en esta investigación se retomen dos novelas, de autores y nacionalidades distintas, y se establezca una relación entre ellas. Se trata de textos que contrastan tanto en su forma como en su fondo. A nivel formal, *El beso de la mujer araña* está construida con base en diálogos, narraciones cinematográficas,

audiencias e informes policiales; mientras que *La ciudad y los perros* se caracteriza por empezar *in media res*, incluir la técnica del fluir de la consciencia y presentar episodios pasados (*flashbacks*) de la vida de los personajes .

Con respecto al fondo, las tramas cuentan con distintos personajes (reos vs. jóvenes cadetes), ambientes (cárcel en Argentina vs. colegio militar en Perú) e instituciones estatales (prisión vs. escuela). No obstante, a pesar de estas diferencias, la tematología permite realizar un estudio a nivel supranacional, por medio de un tema en común: la construcción de la masculinidad en entornos represivos. Dicho análisis se enriquece, no solo de la pluralidad de textos, sino también de un enfoque interdisciplinario, incorporando otras ramas del saber como la filosofía, la sociología, los estudios de género, entre otros.

Para el contenido de las novelas se utilizó un corpus teórico que versa sobre dos grandes temas: el poder, incluyendo los aparatos ideológicos y represivos de estado, y la teoría de género respecto a las masculinidades.

## **II. Poder:**

Según el politólogo Robert A. Dahl (1957), aunque la mayoría de las personas tienen un conocimiento intuitivo de lo que es el poder, los académicos no han podido formular una definición lo suficientemente

rigurosa para que sea utilizada en los estudios sociales. A pesar de esto, el fenómeno mediante el cual unas personas tienen más poder que otras es algo palpable, siendo el concepto de poder uno de los más antiguos y omnipresentes dentro de la teoría social, tal como lo ilustra Dahl:

If these assertions needed any documentation, one could set up an endless parade of great names from Plato and Aristotle through Machiavelli and Hobbes to Pareto and Weber to demonstrate that a large number of seminal social theorists have devoted a good deal of attention to power and the phenomena associated with it. Doubtless it would be easy to show, too, how the Word and its synonyms are everywhere embedded in the language of civilized peoples, often in subtly different ways: power, influence, control, pouvoir, puissance, Macht, Herrschaft, Gewalt, imperium, potestas, auctoritas, potentia, ect. (Dahl, 1957, p.201).

Dahl define el poder como un tipo de relación entre personas, en la cual se denominan como "actores" a los objetos que operan dentro de ella. Los actores pueden ser individuos, grupos, roles, oficinas, gobiernos, estados-naciones u otras asociaciones humanas. Para que exista una relación de poder, él propone tres requisitos fundamentales (1957, p.204):

- 1) Debe existir durante un lapso de tiempo, sin importar qué tan corto sea este, en el cual se abarquen las acciones del actor (A), que ejerce el poder, hasta las reacciones del actor que responde (a). En otras palabras, (A) no puede tener poder sobre (a), a menos de que los intentos de poder de (A) precedan las reacciones de (a).

2) Como consecuencia necesaria de la primera propiedad, no existe una "acción a la distancia"; solo se está ante una relación de poder cuando hay una conexión entre (A) y (a).

3) Implica un intento exitoso por parte de (A) para que (a) haga una cosa que, de otro modo, no estaría dispuesto a hacer.

Otro teórico empleado para hablar del poder es Michel Foucault, quien, en *El sujeto y el poder*, define el ejercicio de este como "un modo de acción que no actúa de manera indirecta o inmediata sobre los otros, sino que actúa sobre sus acciones: una acción sobre la acción, sobre acciones eventuales o actuales, presentes o futuras" (Foucault, 1988, p.14). El poder opera dentro del campo de la posibilidad o se inscribe dentro del comportamiento de los actores. De esta forma, mientras que la relación puramente de violencia se caracteriza por actuar sobre un cuerpo o una cosa (forzando, sometiendo, quebrando y destruyendo), la relación de poder se articula sobre dos elementos esenciales:

Que "el "otro" (aquel sobre el cual ésta se ejerce) sea totalmente reconocido y que se le mantenga hasta el final como un sujeto de acción y que se abra, frente a la relación de poder, todo un campo de respuestas, reacciones, efectos y posibilidades (Foucault, 1988, p.14).

Al igual que Dahl, Foucault enumera una serie de factores que, al mantenerse constantes, sirven para describir las diversas manifestaciones de las luchas contra el poder (Foucault, 1988, p.6):

- 1) Son "transversales", es decir, no se limitan a un solo país o forma de gobierno política o económica en particular.
- 2) Su objetivo son los efectos del poder como tales, lo cual es ilustrado por el autor de la siguiente manera: "Por ejemplo, no se critica la profesión médica esencialmente por ser una empresa lucrativa, sino porque ejerce un poder incontrolado sobre los cuerpos, la salud de los individuos, su vida y su muerte".
- 3) Son "inmediatas" por dos razones: primero, lo que se busca criticar son las instancias de poder más cercanas a las personas, puesto que estas, a diferencia del "enemigo principal, son las que realmente ejercen su acción sobre los individuos. Además, no se espera solucionar el problema en un futuro, sino lo más pronto posible.
- 4) Cuestionan el estatus del individuo, ya que, por una parte, "sostienen el derecho a ser diferentes y subrayan todo lo que hace a los individuos verdaderamente individuales", mientras que, por otro lado, "atacan todo lo que puede aislar al individuo, hacerlo romper sus lazos con los otros, dividir la vida comunitaria, obligar al individuo a recogerse en sí mismo y atarlo a su propia identidad de un modo constrictivo". Estas luchas no están ni a favor ni en contra del individuo, sino en contra del gobierno de la individualización.
- 5) Se oponen a los efectos del poder vinculados con el saber, la

competencia y la calificación. También, estas luchas se resisten “al misterio, a la deformación y a las representaciones mistificadoras impuestas a la gente”.

- 6) Se mueven en torno al tema de la identidad, rechazando la violencia estatal, económica e ideológica que ignora al sujeto como individuo. El objetivo principal de estas luchas no es atacar a una institución o grupo específico del poder, sino más bien a una técnica o forma del poder.

Para este autor existen tres grandes tipos de luchas relacionadas con el poder: las que se oponen a las formas de dominación, ya sean étnicas, sociales o religiosas; las que denuncian formas de explotación que separan a los individuos de lo que producen; y las que combaten todo aquello que ata al individuo a sí mismo, sometiéndolo a otros, tales como las luchas contra la sujeción, las formas de subjetividad y la sumisión (Foucault, 1988, p.7).

En *Vigilar y Castigar*, Foucault se refiere al poder, pero desde un nivel individual, enfocándose en los cuerpos de los condenados. Se trata del estudio de una microfísica del poder, en el que el poder no es concebido como una propiedad, sino como una estrategia, de modo tal “que sus efectos de dominación no sean atribuidos a una “apropiación”, sino a unas disposiciones, a unas maniobras, a unas tácticas, a unos funcionamientos” (2005, p.33).

De esta forma, el autor señala que el cuerpo está inmerso en el campo político, es decir, las relaciones de poder operan sobre él, convirtiéndolo en una presa inmediata, en donde: "Lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a un suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos" (Foucault, 2005, p.32). Todo esto para crear un ambiente de desorden en el cuerpo social, el cual tiene como objetivo el causar escándalo, posibilitar la generalización y brindar un ejemplo para el resto del colectivo. En resumen, el cuerpo solo se convierte en una fuerza útil cuando es simultáneamente productivo y sometido.

Dentro del tema de la microfísica del poder, Foucault también define el concepto de disciplina como una serie de métodos que permiten el "control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad" (2005, p.141). Esta se caracteriza por recompensar, mediante un juego de ascensos, ganando rangos y puestos; y castigar, haciendo retroceder o degradando.

El ejercicio de la disciplina supone un dispositivo que "coacciona por el juego de la mirada" (2005, p.175), un aparato en que las técnicas que permiten ver inducen efectos del poder y, ante una posible rebeldía, los medios de coerción hacen claramente visibles aquellos sobre los que se aplican.

Debido a lo anterior, surge la necesidad de un nuevo tipo de arquitectura desarrollada, no solo para ser vista o para vigilar el espacio exterior, sino también para permitir el control interior, haciendo visibles a quienes estén adentro. Así es como la arquitectura se convierte en un operador para transformar a los individuos:

Obrar sobre aquellos a quienes abriga, permitir la presa sobre su conducta, conducir hasta ellos los efectos del poder, ofrecerlos a un conocimiento, modificarlos (Foucault, 2005, p.177).

El panóptico, entendido como el aparato disciplinario ideal, es la forma arquitectónica que le permite a una sola mirada observar todo permanentemente. El mismo incluye un punto central iluminado en el que converge todo lo que debe ser sabido, siendo un "ojo perfecto al cual nada se sustrae y centro hacia el cual están vueltas todas las miradas" (Foucault, 2005, p.178). Mediante esta nueva forma de vigilancia, el poder disciplinario puede ser simultáneamente indiscreto, estando por doquier y siempre alerta, y discreto, puesto que funciona permanentemente y casi siempre en silencio.

Giorgio Agamben, teórico estudioso de la obra de Foucault, afirma que es necesario retomar el concepto de "dispositivo" para entender la estrategia de pensamiento que tiene este filósofo acerca del poder. Así es como el dispositivo del que habla Foucault comprende "un conjunto heterogéneo que incluye virtualmente cada cosa, sea discursiva o no: discursos, instituciones, edificios, leyes, medidas policíacas, proposiciones



filosóficas”, básicamente consiste en “la red que se tiende entre estos elementos” (Agamben, 2011, p.250).

Asimismo, el dispositivo se va caracterizar por tener una función estratégica concreta, inscrita en una relación de poder. Dentro de este se efectúa una manipulación de las relaciones de fuerza, desarrollándolas hacia una dirección específica, bloqueándolas o estabilizándolas. Por ello, Agamben llega a la conclusión de que el dispositivo es el resultado del entrecruzamiento de las relaciones de saber y de poder.

Otra de las teorías que se va a emplear para abordar el tema del poder en las novelas es la propuesta por Louis Althusser (1969), quien en su obra, *Ideología y aparatos ideológico de estado*, señala las formas en que la ideología es utilizada para procurar los fines del poder estatal.

Para Althusser, la ideología es “...una representación de la relación imaginaria entre individuos y sus condiciones reales de existencia”, de manera tal que, dentro de la realidad social, esta solo existe “por el sujeto y para los sujetos” (1969, p.186). Se trata de un medio para transformar a los individuos concretos en sujetos.

Habiendo definido qué es la ideología, este autor describe al estado como una formación social compuesta tanto por un aparato represivo como por otra realidad, denominada “aparatos ideológicos de estado”. Mientras el aparato del estado es represivo y está formado por: el gobierno, la

administración, el ejército, la policía, los tribunales y las prisiones; los aparatos ideológicos se caracterizan por ser parte de una “sutil dominación cotidiana” y estar compuestos de “...cierto número de realidades que se presentan al observador bajo la forma de instituciones precisas y especializadas” (1969, p.189).

Se consideran como aparatos ideológicos de estado (AIE) los siguientes (Althusser, 1969, 190):

Los aparatos ideológicos del estado religiosos (el sistema de las distintas iglesias);

Los aparatos ideológicos del estado escolares (el sistema de las distintas “escuelas” públicas y privadas);

Los aparatos ideológicos del estado familiares;

Los aparatos ideológicos del estado jurídicos;

Los aparatos ideológicos del estado políticos (el sistema político, sus distintos partidos);

Los aparatos ideológicos del estado sindicales;

Los aparatos ideológicos del estado de información (prensa, radio, televisión, etcétera);

Los aparatos ideológicos del estado culturales (literatura, bellas artes, etcétera).

Althusser profundiza en la diferencia entre los aparatos represivos y los ideológicos, mencionando que los primeros conforman una unidad y

pertenecen por completo al dominio público. Por otro lado, los aparatos ideológicos se caracterizan por ser múltiples y pertenecer al dominio privado. Una diferencia aún mayor es que el aparato represivo funciona con violencia, mientras que los aparatos ideológicos funcionan, como bien dice su nombre, con ideología (1989, p.190).

Resulta necesario precisar la afirmación anterior, puesto que tanto los aparatos represivos como los ideológicos funcionan con violencia e ideología, no obstante, la diferencia radica en la proporción en que aparecen dichos elementos. En el caso de los aparatos represivos, su funcionamiento es preponderantemente coercitivo y secundariamente ideológico. De forma inversa, los aparatos ideológicos funcionan de un modo preponderantemente ideológico y secundariamente represivo.

En otras palabras, a pesar del carácter represivo de instituciones como la policía y del ejército, estas también se apoyan en la ideología para asegurar su cohesión y reproducción. Igualmente, instituciones como la escuela y la iglesia no están basadas únicamente en la ideología, puesto que aplican mecanismos represivos, tales como las sanciones, las exclusiones y las selecciones.

Para el análisis de *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, uno de los aparatos ideológicos del estado en el que se debe enfatizar es la escuela, la cual, según el mismo Althusser, se encarga de recibir a niños de distintos trasfondos socioeconómicos, aprovechando que se encuentran en

una etapa “vulnerable”, para que, junto con el aparato ideológico familiar, se les inculquen “saberes prácticos” tomados de la ideología dominante.

La ideología burguesa busca enmascarar a la escuela como un medio “neutro”, desprovisto de ideología (al menos en el caso de que esta sea laica). La escuela se presenta como una institución natural, útil e indispensable dentro de cualquier orden social. En ella, los padres, con plena confianza, les encargan sus hijos a maestros “respetuosos de la “consciencia” y de la “libertad” de los niños...”, quienes “les permiten acceder a la libertad, moralidad y responsabilidad de adultos mediante el propio ejemplo, los conocimientos, la literatura y virtudes liberadoras” (Althusser, 1989, p.195).

Michel Foucault, por su parte, se refiere a la cárcel, institución en donde se enmarca la trama de *El beso de la mujer araña*, afirmando que, desde el siglo XVIII, comienza una nueva penalidad basada en la detención de los sujetos. La novedad del encarcelamiento penal busca cubrir simultáneamente tanto la privación de la libertad como la transformación técnica de los individuos. Citando al jurista francés Jean-Baptiste de Treilhard, Foucault ilustra lo que originalmente se pretendía obtener de la prisión, ya que esta fue convertida en un aparato de mayor complejidad que el simple castigo utilizado en siglos pasados:

El orden que debe reinar en las casas de reclusión puede contribuir poderosamente a regenerar a los condenados; los vicios de la educación, el contagio de los malos ejemplos, la ociosidad...han engendrado crímenes.

Pues bien, tratemos de cerrar todas esas fuentes de corrupción; que las reglas de una moral sana se practiquen en las casas de reclusión; que obligados los reclusos a un trabajo que acabarán por amar, cuando recojan su fruto, contraigan en aquellas el hábito, el gusto y la necesidad de la ocupación; que se de respectivamente el ejemplo de una vida laboriosa, que pronto llegará a ser una vida pura; pronto comenzarán a lamentar el pasado, primer precursor del amor a los deberes (Del Treilhard en Foucault, 2005, pp.235-236).

No obstante, para que la prisión se torne en una institución completa y austera resulta necesario cumplir con un requisito fundamental: el aislamiento. Se trata de un aislamiento, no solo del penado con respecto al mundo exterior, sino también entre los mismos detenidos, de manera que la pena no solo es individual, sino también individualizante.

### **III. Masculinidades:**

En lo referente a la teoría de género y al estudio de las masculinidades, se emplean las propuestas de los teóricos Judith Butler, Raewyn Connell y Didier Eribon.

En primer lugar, según Judith Butler, el género es:

El aparato a través del cual tiene lugar la producción y la normalización de lo masculino y lo femenino junto con las formas intersticiales hormonales,

cromosómicas, psíquicas y performativas que el género asume (Butler, 2006, p.70).

La autora también describe al género como un tipo de norma que está incorporada tenuemente en cualquier acto social, la cual opera “dentro de prácticas sociales como el estándar implícito de normalización” (2006, p.69). Su carácter implícito diferencia al género de otras formas de prohibición, tales como la regla y la ley.

Aunque las normas pueden manifestarse explícitamente, en la mayoría de los casos estas tienden a quedar implícitas y son difíciles de leer, pues funcionan como un principio normalizador de la práctica social. Debido a esto, la forma más clara de discernir una norma es mediante sus efectos.

La propuesta de Butler consiste en que, si el género es lo que originalmente ha naturalizado las nociones de lo masculino y lo femenino, el mismo género ahora puede servir como el aparato para deconstruir y desnaturalizar dichos términos. El género instauro la norma, pero también puede socavarla.

Por otro lado, Raewyn Connell se dedica específicamente al tema de las masculinidades y, en primer lugar, enumera cuatro formas en que históricamente se ha definido dicho concepto (1995, pp.2-5):

1) Las esencialistas recogen un rasgo que define el núcleo de lo masculino y le agregan una serie de características de las vidas de los hombres. Este tipo de definiciones han sido criticadas porque "...la elección de la esencia es bastante arbitraria" y, por el contrario, "las demandas acerca de una base universal de la masculinidad nos dicen más acerca del *ethos* de quien efectúa tal demanda, que acerca de cualquiera otra cosa".

2) Las positivistas definen la masculinidad como lo que realmente son los hombres, lo cual es la base para discusiones etnográficas que describen el patrón de vida de los hombres en una cultura dada y cuyo resultado es denominado un modelo de masculinidad. Se les critica que, tal como lo reconoce la epistemología moderna, las descripciones nunca son neutrales, pues "...no hay ninguna descripción sin un punto de vista".

3) Las normativistas plantean la masculinidad como lo que los hombres debieran ser, es decir, una norma social para su conducta. El problema de este tipo de definiciones radica en que son pocos los hombres que se adecúan al "cianotipo" o despliegan la conducta de íconos como John Wayne, Humphrey Bogart o Clint Eastwood. Si se tomaran las definiciones normativas como punto de partida, se llegaría a la conclusión de que la mayoría de los hombres son en realidad no-masculinos.

4) Las semióticas definen la masculinidad mediante un sistema de diferencia simbólica en el que se contrastan los lugares masculino y femenino. Básicamente, la masculinidad es la no-femineidad. Sin embargo, Connell considera limitada esta visión, ya que, para abarcar la amplia gama de tópicos acerca de la masculinidad, también se requieren "...otras formas de expresar las relaciones: lugares con correspondencia de género en la producción y en el consumo, lugares en instituciones y en ambientes naturales, lugares en las luchas sociales y militares".

Según Connell, los anteriores enfoques solo han servido para reforzar la masculinidad hegemónica, siendo esta entendida como:

La configuración de práctica genérica que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres (Connell, 1995, p.12).

La masculinidad hegemónica es caracterizada a partir del cuerpo de los hombres, ya sea porque se considera inherente al cuerpo masculino o porque expresa acciones que refuerzan este rol. De esta forma, el cuerpo puede dirigir una acción, por ejemplo, la creencia de que los hombres son naturalmente más agresivos que las mujeres o que las violaciones son el resultado de la incontrolable lujuria masculina. También, el cuerpo puede ser el que imponga límites a la acción, por ejemplo, creer que los hombres no se



encargan de criar a los niños o que la homosexualidad es algo innatural y reservado para una minoría pervertida (Connell, 2005, p.45).

Después de este recuento, Connell se aparta de las propuestas que perciben la masculinidad como un objeto y se inclina por estudiar los procesos y las relaciones por medio de los cuales los hombres y las mujeres llevan vidas imbuidas en el género. La autora define la masculinidad de la siguiente forma:

La posición en las relaciones de géneros, las prácticas por las cuales los hombres y mujeres se comprometen con esa posición de género, y los efectos de estas prácticas en la experiencia corporal, en la personalidad y en la cultura (1995, p.6).

En lo respectivo a las masculinidades homosexuales, Connell afirma que existe una dominación por parte de los hombres heterosexuales y la subordinación de los homosexuales. Dicha dominación es implementada mediante un conjunto de prácticas cuasi materiales, entre ellas, la autora cita:

Exclusión política y cultural, abuso cultural, violencia legal (encarcelamiento por la legislación imperante sobre sodomía), violencia callejera (que va desde la intimidación al asesinato), discriminación económica y boicots personales (1995, p.13).

Las masculinidades homosexuales se ubican en la parte más baja de la jerarquía de género entre los hombres, pues la homosexualidad es considerada como "...la bodega de todo lo que es simbólicamente expelido por la masculinidad hegemónica, con asuntos que oscilan desde un gusto fastidioso por la decoración hasta el placer receptivo anal" (Connell, 1995, p.13). Además, dentro de este mismo punto de vista, la homosexualidad se homologa con la femineidad y, debido a esto, se puede explicar la ferocidad que presentan los ataques homofóbicos.

Otro autor que trabaja sobre el tema de las masculinidades homosexuales es Didier Eribon (2001), quien en su libro, *Reflexiones sobre la cuestión gay*, señala los medios por los cuales la masculinidad hegemónica subordina a los sujetos homosexuales. Primeramente, este autor cita la injuria, la cual califica como un veredicto:

Descubro que soy una persona de la que se puede decir esto o aquello, a la que se le puede decir tal o cual cosa, alguien que es objeto de miradas, divagaciones, y al que esas miradas y divagaciones estigmatizan. La "nominación" produce una toma de conciencia de uno mismo como "otro" que los demás transforman en "objeto" (p.30).

En el momento en que alguien le grita a otro un insulto, tal como "marica", "negro" o "judío", no trata de comunicarle una información, sino que sabe que tiene poder sobre este "otro" y que puede herirlo. Tomando esto en consideración, Eribon define la injuria como un enunciado performativo, "un acto de lenguaje -o una serie repetida de actos- por el cual se asigna a su

destinatario un lugar determinado en el mundo” (2001, p.31). La función de la injuria es instituir o perpetuar la separación entre los “normales” y los “estigmatizados”, inculcando esta grieta en la consciencia de los individuos. En otras palabras: “la injuria me dice lo que soy en la misma medida en que me hace ser lo que soy” (ibídem).

Eribon también señala que, si bien los homosexuales tienen sus propias prácticas, estas deben ser ocultadas y calladas:

El control de la homosexualidad descansa en ese silencio impuesto y en esa disimulación forzosa, y sobre todo en el sentimiento de culpabilidad e inferioridad que no puede por menos de producir la inscripción en las conciencias individuales de la escisión entre lo que uno es y lo que puede hacer, entre lo que es y lo que puede decir (2001, p.79).

Para este autor resulta imposible hacer una historia de la dominación masculina si no se toma en cuenta a las instituciones que perpetúan el orden sexual establecido (el ejército, la iglesia, el cuerpo de juristas, la psicología, la psiquiatría, el periodismo, entre otros), las cuales, no solo producen el discurso homofóbico, sino que también se encargan de inculcar representaciones inferiorizantes de la homosexualidad.

Una de las cosas que caracterizan la existencia de una persona homosexual es, que a diferencia del heterosexual, algún día debe afrontar la decisión de decir lo que es. Se trata de un vida marcada por una “relación con el secreto” y por “la gestión diferenciada de ese secreto” durante

situaciones difíciles (Eribon, 2001, p.81).

El orden social y sexual tiene como vehículo el lenguaje, el cual produce, simultáneamente, el sujeto como subjetividad y como sujeción, entendiendo este último concepto como “una persona adaptada a las reglas y a las jerarquías socialmente instituidas”. De esta forma, la subjetividad gay se articula como una subjetividad inferiorizada, no solo porque encuentra la situación inferior creada para los homosexuales en la sociedad, sino también porque está producida por esta. En otras palabras: “no hay, por un lado, una subjetividad que pre-existiese y, por otro, una huella social que a continuación la deformase” (Eribon, 2001, pp.88-89).

Eribon afirma que la homosexualidad no designa solamente una clase de individuos definidos por preferencias y prácticas sexuales, pues además incluye un conjunto de procesos de sujeción, tanto colectivos como individuales, pero que tienen la particularidad de ser específicos para cada individuo, creando la falsa idea de que se es la única víctima de ello:

El “sujeto” homosexual tiene siempre una historia singular, pero esta historia misma posee siempre una relación con un “colectivo” compuesto para otros «sujetos» que están sojuzgados por el mismo proceso de “inferiorización”. (...) El homosexual no es nunca un individuo aislado, aun cuando se crea solo en el mundo o cuando, tras haber comprendido que no lo está, trate de dissociarse de los demás para escapar precisamente a la dificultad de asumirse como perteneciente a ese «conjunto» estigmatizado, siendo así que únicamente la conciencia reflexiva y crítica de esta pertenencia puede

permitirle liberarse en la medida en que es posible hacerlo (2001, pp. 88-89).

Finalmente, este autor menciona la posibilidad de que todo homosexual esté sujeto a procesos idénticos, los cuales actúan en referencia con las mismas normas sociales y sexuales, y producen los mismos efectos. Debido a esto, también existe la posibilidad de que el homosexual esté siempre-ya inscrito en un colectivo que le abarca, incluso desde antes de que le pertenezca o de que no sepa o no quiera pertenecerle. Todo gesto o participación homosexual pone a este sujeto en sujeción con todos los demás, así como con toda la historia de la homosexualidad y de sus luchas.

De esta forma, la persona homosexual, sea consciente o no, lo acepte o no, está enmarcada por un pasado que es la base de una experiencia colectiva que, cuando se reafirma en la actualidad, sirve el propósito de luchar contra todas aquellas tentativas que pretenden volver a situaciones anteriores, caracterizadas por un proceso de invisibilización de este colectivo.

## Descripción del corpus

### I. Argumento de la obra: *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig

*El beso de la mujer araña* es la novela más conocida del escritor argentino Manuel Puig y está ambientada durante la dictadura militar de 1976 en Argentina (Peller, 2009). Consiste en la historia de dos reos, Valentín y Molina, que comparten una celda a pesar de tener personalidades e historias de vida radicalmente distintas. Valentín es un rebelde político de pensamiento de izquierda, específicamente marxista, quien pasa sus condena estudiando y leyendo como un mecanismo de defensa ante su realidad. Por otro lado, Molina es un homosexual de gustos frívolos, acusado de corrupción de menores.

Como forma de pasar el tiempo, Molina relata el argumento de sus películas favoritas, las cuales siempre son del Cine B (cine comercial de bajo presupuesto) de Hollywood. No obstante, dichas sinopsis también sirven como pretexto para hablar de sus propias vidas y frustraciones.

Detrás de estas interacciones, la policía está utilizando a Molina como espía, presionándolo para que obtenga información sobre Valentín y sus allegados, esto a cambio de dejarlo en libertad para ir a cuidar a su madre enferma. Una de las estrategias para debilitar a Valentín consiste en que los guardianes de la cárcel envenenan su comida y, aunque Molina está enterado de esto, siente afecto por Valentín y lo termina cuidando cuando se

enferma, limpiándolo y ofreciéndole de su propia comida. Su intimidad llega a un punto máximo cuando sienten la suficiente confianza para tener relaciones sexuales.

Dado que Molina rehúsa revelar nada sobre Valentín, la policía decide cambiar su estrategia, dejando a Molina en libertad para ver si, ya fuera de la cárcel, él busca ponerse en contacto con los compañeros del grupo revolucionario de Valentín, sin saber que lo están vigilando. La novela concluye cuando, en un tiroteo con la policía, Molina es asesinado por los rebeldes, presuntamente como una forma de evitar que revelara algún secreto, mientras que Valentín muere después de ser torturado.

## **II. Biografía: Manuel Puig (1932-1990)**

Manuel Puig nació en General Villegas, Buenos Aires, el 28 de diciembre de 1932, en donde vivió durante la adolescencia hasta que su familia se trasladó a la ciudad de Buenos Aires. Aunque empezó la carrera de Arquitectura, finalmente se trasladó a estudiar Filosofía y Letras. En 1951, Puig obtuvo una beca para estudiar cine en el Centro Sperimentale di Cinematografia, en Roma, Italia, y, entre 1961 y 1962, trabajó como asistente de dirección de cine en Buenos Aires y Roma.

En Nueva York, Puig escribió su primera novela, *La traición de Rita Hayworth*, en 1968. Seguidamente, regresó a Buenos Aires y escribió su segunda novela, *Boquitas pintadas*, publicada en 1969 y llevada al cine en

1974 por Leopoldo Torre Nilsson. En 1973, publicó *The Buenos Aires Affair*, pero durante ese mismo año tuvo que abandonar de nuevo Argentina, debido a la dictadura y a las amenazas directas que recibió de la triple A.

En México, Manuel Puig escribió su obra más famosa internacionalmente: *El beso de la mujer araña*, publicada en 1976. Entre 1978 y 1980 vivió en Nueva York, en donde dictó cursos de escritura creativa en la Universidad de Columbia. En 1979, se publica *Pubis angelical*, su segunda novela llevada al cine, esta vez por el director Raúl de la Torre. En 1985, hizo una adaptación para el cine de *El beso de la mujer araña*, la cual fue filmada por el director argentino Héctor Babenco. Dicha novela también se convirtió en una exitosa comedia musical en Broadway.

Finalmente, Manuel Puig muere en Cuernavaca, México, un 22 de julio de 1990 y, aunque se rumoraba que la causa fue sida, en realidad se debió a un ataque de vesícula, cuya intervención de urgencia no pudo superar (Levine, 2002).

### **III. Bibliografía: Manuel Puig**

#### **Novelas:**

*La traición de Rita Hayworth* (1968).

*Boquitas pintadas* (1969).

*The Buenos Aires affair* (1973).



*El beso de la mujer araña* (1976).

*Pubis angelical* (1979).

*Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980).

*Sangre de amor correspondido* (1982).

*Cae la noche tropical* (1988).

*Humedad relativa 95%* (inconclusa) (1965-1966).

**Teatro:**

*Bajo un manto de estrellas* (1983).

*El beso de la mujer araña* (1983, versión para el teatro).

*La cara de villano* (1985).

*Recuerdos de Tijuana* (1985).

(Levine, 2002).

#### IV. Argumento de la obra: *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa

Situada en el colegio militar Leoncio Prado, *La ciudad y los perros* es una novela que gira en torno al robo de un examen de química y las consecuencias que dicha acción conlleva para sus tres protagonistas masculinos: Ricardo Arana, el “Esclavo”, un chico débil e introvertido que no logra encajar con el resto de sus compañeros de generación; Alberto Fernández, el “Poeta”, un miraflorentino de clase alta enviado al Leoncio Prado a mejorar su rendimiento académico; y Jaguar, un joven misterioso que se posiciona como líder de su sección al no dejarse dominar durante la iniciación de los de tercer año.

Al no revelarse el responsable del robo del examen, toda la sección del quinto año está consignada, es decir, ninguno de los jóvenes puede salir del colegio durante el fin de semana. Ricardo, desesperado por ir a visitar a Teresa, una chica de quien está enamorado, decide denunciar a uno de los responsables del robo del examen de química con la esperanza de que le levanten el castigo.

Por su parte, Alberto, el único amigo de Ricardo, decide escaparse del colegio y, como un favor a su amigo, visita a Teresa para explicarle el porqué Arana no pudo llegar. No obstante, Alberto también comienza por interesarse en Teresa, pero guarda el secreto.

Después de que el Esclavo lo delata como el ladrón del examen,

Cava es expulsado del colegio y, a pesar de que no se sabe quién fue el soplón, el resto de sus compañeros se encuentran enfurecidos por el traidor que hay entre ellos. Tiempo después y durante una maniobra grupal con fusibles, Ricardo muere debido a una bala en la nuca. La muerte se descarta como un accidente causado por ineptitud del mismo Arana, sin embargo, Alberto sospecha que no fue un accidente, sino que uno de sus compañeros se percató de que su amigo fue delator de Cava y se vengó contra él.

Para Alberto, el sospechoso lógico es el Jaguar, uno de los más fuertes de su generación y líder del grupo que planeó el robo del examen, y decide finalmente denunciarlo. Sin embargo, sus esfuerzos se vieron truncados porque las autoridades del Leoncio Prado, quienes, para evitar la controversia que conllevaría la investigación de un asesinato, chantajean a Alberto con hacer públicas las novelitas eróticas que él escribía para sus compañeros, si no se retracta de sus acusaciones. Ante esta situación, él decide callar para no arriesgar su futuro, mientras que el teniente Gamboa, único oficial que le creyó, es despedido del colegio

Finalmente, Jaguar se da cuenta de que sus compañeros lo acusan de haberse ausentado para confesarle a sus superiores todas las infracciones que se cometían en la sección (beber, fumar y escaparse de estar consignados). Él se siente traicionado y, con tal de alejarse de los "soplones", confiesa que mató a Ricardo por medio de una carta, sin embargo, el teniente Gamboa no se lo permite y termina por romperla.

Sintiéndose culpable por la muerte de Ricardo, Alberto rompe su relación con Teresa y se dedica a convertirse en el hombre burgués que su familia espera que sea. La novela concluye cuando se revela el vínculo que une a Jaguar con Teresa: ella fue su amor de infancia con el cual se reencuentra y se casa. De esta forma, él se convierte en un ciudadano promedio, pacífico y dedicado a su trabajo en un banco.

#### **V. Biografía del autor: Mario Vargas Llosa (1936 - )**

Mario Vargas Llosa, escritor peruano, nació en Arequipa el 28 de marzo en 1936. En Lima, estudió en el Colegio La Salle de 1947 hasta 1949. Cuando tenía catorce años, su padre lo envió de interno al Colegio Militar Leoncio Prado. Se retira de este colegio en 1952, trabaja para el diario *La Industria* y crea su primera obra teatral, *La huida del Inca*.

En 1953, Vargas Llosa ingresa a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en donde estudia Derecho y Literatura. A los dieciocho años decide casarse con su tía política, Julia Urquidi. A partir de esas fechas, comienza con la publicación de sus primeros cuentos en los periódicos *El comercio* (1956) y *Mercurio Peruano* (1957). En 1959, Vargas Llosa se va a España con la beca Javier Prado para la Universidad Complutense de Madrid y obtiene su título de Doctor en Filosofía y Letras.

En 1962, la primera novela de Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, gana el Premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral, logrando

con esto su publicación al año siguiente. Él regresa a Perú en 1964 y ese mismo año se divorcia de Julia Urquidí. Un año después, en 1965, se casa por segunda vez con Patricia Llosa, su prima, con quien tiene tres hijos.

En 1990, Vargas Llosa se postula como candidato a la presidencia peruana por el Frente Democrático (FREDEMO), no obstante, pierde las elecciones y se muda a Londres para continuar con su carrera literaria.

En 1993, obtiene la nacionalidad española, sin renunciar a la peruana, y un año después es nombrado miembro de la Real Academia Española y además gana el Premio Miguel de Cervantes. En el 2010, él recibió el Premio Nobel de Literatura. Actualmente, Mario Vargas Llosa escribe para el diario *El País* de España (De Bedoya, 2005).

## **VI. Bibliografía del Autor: Mario Vargas Llosa**

### **Teatro:**

*La huida del Inca* (1952).

*La señorita de Tacna* (1981).

*Kathie y el hipopótamo* (1983).

*La chungu* (1986).

*El loco de los balcones* (1993).

*Odiseo y Penélope* (2007).

*Al pie del Támesis* (2008).

*Las mil noches y una noche* (2009).

### **Cuentos:**

“El Desafío” (1957).

“Los jefes” (1959).

“Los cachorros” (1967).

“Fonchito y luna” (cuento infantil) (2010).

### **Novelas:**

*La ciudad y los perros* (1963).

*La casa verde* (1966).

*Conversación en La Catedral* (1969).

*Pantaleón y las visitadoras* (1973).

*La tía Julia y el escribidor* (1977).

*La guerra del fin del mundo* (1981).

*Historia de Mayta* (1984).

*¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986).

*El hablador* (1987).

*Elogio de la madrastra* (1988).

*Lituma en los andes* (1993).

*Los cuadernos de don Rigoberto* (1997).

*La fiesta del Chivo* (2000).

*El paraíso en la otra esquina* (2003).

*Travesuras de la niña mala* (2006).

*El sueño del celta* (2010).

**Ensayo:**

*Historia secreta de una novela García Márquez: Historia de un deicidio* (1971).

*La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (1975).

*Entre Sartre y Camus* (1981).

*Contra viento y marea* (1983).

*La suntuosa abundancia* (1984).

*La verdad de las mentiras* (1990).

*Un hombre triste y feroz* (1992).

*La utopía arcaica, José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996).

*Cartas a un joven novelista* (1997).

*La tentación de lo imposible, ensayo sobre Los Miserables de Víctor Hugo* (2004).

*El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti* (2008).

*Sables y utopías. Visiones de América Latina* (2009).

*La civilización del espectáculo, ensayo sobre la cultura contemporánea* (2012).

(De Bedoya, 2005).

## Capítulo I: La sintaxis de lo masculino

En este primer capítulo se analizan conjuntamente los tres personajes, tanto de *La ciudad y los perros* como del *El beso de la mujer araña*, que se conforman a las nociones hegemónicas de la masculinidad en Latinoamérica. En diferentes grados y contextos culturales, sociales y económicos, los personajes de Valentín, Poeta y Jaguar, demuestran facetas fundamentales del rol masculino y la forma en que, ante diversas instituciones empleadas por el poder (prisión, escuela, familia, entre otras), se cuestionan valores considerados anteriormente como naturales y correctos, dando lugar ya sea a mantener el statu quo o a transgredir la masculinidad como un concepto esencialista o normativista, mediante las múltiples formas de ser hombre.

### 1.1 Valentín, de *El beso de la mujer araña*

En *El beso de la mujer araña*, Valentín Arriaga, condenado por causas políticas, es la contraparte hegemónicamente masculina a la feminidad que encarna Molina. A diferencia de su compañero de celda, el comportamiento de Valentín es expresamente antagónico respecto al orden social represivo de la Argentina de los años setenta, pues, además de haber sido aprehendido por ser líder de un grupo rebelde, se caracteriza por no someterse a las reglas de la prisión y manifestarse en contra de los abusos que en esta ocurren, tal como lo describe su expediente delictivo: “Conducta reprobable por rebeldía, reputado como cabecilla de huelga de hambre



citada y otros movimientos de protesta por supuesta falta de higiene de Pabellón y violación de correspondencia personal” (Puig, 2006, p.152).

De acuerdo con Michel Foucault (2014), se puede afirmar que las prisiones “no disminuyen la tasa de criminalidad: se puede muy bien extenderlas, multiplicarlas o transformarlas, y la cantidad de crímenes y de criminales se mantiene estable o, lo que es peor, aumenta” (p.269). Tomando esto en consideración, habría que preguntarse entonces el porqué se procura encarcelar sujetos como Valentín, si el objetivo final no es la disminución de la tasa de criminalidad. Ante esto, Foucault también señala que las prisiones, y en general los castigos, no suprimen las infracciones, pero sí sirven para distinguirlas, distribuir las y utilizarlas (p. 277).

Las razones para el encarcelamiento y las torturas de Valentín tienen una relación directa con el contexto político en el que se ubica la novela. Desde inicios de la década de los años setenta, Argentina, bajo la dictadura de Juan Carlos Onganía, hacía esfuerzos vanos por mantener una imagen de orden y disciplina social, mientras que había un gran descontento en su población, debido “al cierre de los canales de participación política y a la política educativa, social y económica del gobierno” (Pigna, 2015).

Ante esta situación, comenzaron a formarse los primeros grupos guerrilleros en Argentina unidos contra la dictadura de Onganía, la cual estaba modelada en el régimen franquista de España. La guerrilla argentina tuvo dos vertientes: el peronismo y el marxismo. Valentín militaba para esta

última. La vertiente marxista tuvo como su grupo más importante el ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo) y se caracterizó por estar compuesta por el estudiantado de clase media y alta. Además de su ideología, el ERP significaba una amenaza para el poder político, pues tenía la convicción de que la violencia era un “instrumento legítimo para la toma del poder” (Pigna, 2015).

Debido a la posición de liderazgo dentro de su grupo marxista, Valentín resulta ser un preso valioso para el orden político dominante, de manera tal que, en vez de ejecutarlo de inmediato, como era costumbre hacer en el caso de un terrorista, se prefiere dejarlo confinado en una celda para obtener información.

Dicha información se busca extraer a través de la tortura o mediante Molina, un preso dócil que, sin embargo, comparte celda con alguien peligroso como Valentín, pues se le chantajea para averiguar información de su compañero a cambio de obtener la libertad. Así es como se cumplen las dos condiciones base para el funcionamiento de la prisión sobre el individuo: “Es preciso que el preso pueda ser mantenido bajo una mirada permanente; es preciso que se registren y contabilicen todas las notas que se puedan tomar sobre él” (Foucault, 2014, p. 252).

Retomado por Foucault, el sistema de clasificación para los delincuentes de Ferrus ubica a Valentín dentro del primer tipo de condenado, descrito a continuación:

Hay los que se hallan dotados de “recursos intelectuales superiores a la inteligencia media que hemos establecido”, pero que se han vuelto perversos ya sea “por las tendencias de su organismo” y una “predisposición nativa”; ya por una “lógica perniciosa”, una “moral inicua”; una “peligrosa apreciación de los deberes sociales” (2014, p. 257).

Arriaga no puede atribuirle su pensamiento subversivo a factores como el ambiente con el que fue criado, ya que, según él mismo lo indica, sus padres, especialmente su madre, son de una clase social alta:

-Mi madre es una mujer muy...difícil, por eso no hablo de ella. No le gustaron nunca mis ideas, ella siente que todo lo que tiene se lo merece, la familia de ella tiene dinero, y cierta posición social, ¿me entendés? (Puig, 2006, p.125).

A pesar de ello, él renuncia a estos privilegios para identificarse como marxista. El origen del comportamiento delictivo de Valentín no es la sobrevivencia o el placer de causarle daño a otras personas, sino que, lo que convierte a este hombre en un sujeto amenazante para el orden social, es su ideología política. Dado que su cuerpo está encerrado, Valentín procura serle fiel a su causa utilizando su mente. Lo anterior, aunado a la alta posición que ostenta dentro de su grupo rebelde, son los factores que justifican su estadía en prisión y la importancia de mantenerlo con vida.

De acuerdo con esta breve descripción de Valentín, él se presenta como un personaje políticamente subversivo, pero no sucede lo mismo

cuando se trata de las nociones hegemónicas de los roles de género, pues su discurso sobre la equidad entre hombres y mujeres, además de provenir de su posición de privilegio como hombre heterosexual, se contradice con su accionar. Solo mediante el encierro de la celda y su amistad con Molina se generan las condiciones necesarias para que Valentín cuestione su pensamiento y sexualidad, y, de esta forma, logra hacer empatía con la situación de Molina.

### **1.1.1 Militarismo y masculinidad**

Tradicionalmente, la masculinidad, en su sentido hegemónico, ha sido asociada con lo militar, pues el estado es una institución masculina, cuyas prácticas organizacionales “están estructuradas en relación al escenario reproductivo” (Connell, 1995, p.8). Esto explica, por ejemplo, la exclusión que han recibido tanto las mujeres como los hombres homosexuales en el ejército. Asimismo, la investigadora alemana Hanne-Margret Birckenbach, demuestra que no es la expectativa de convertirse en soldado, sino la reafirmación de la masculinidad, la razón primordial por la cual los jóvenes deciden hacer servicio militar:

Los que están dispuestos a hacer el servicio militar esperan que el ejército les ayude a hacerse hombres. Servir en el ejército está relacionado con la expectativa de que éste les proporcione masculinidad y, con ella, el derecho y el poder de desempeñar un papel dominante por naturaleza (Birckenbach en Speck, 2010, s.p).

Valentín forma parte de un grupo de resistencia contra el Estado, pero dentro de este se aplica la misma jerarquización y estructura que existe en el ejército estatal, de manera que él desempeñaba el ideal de masculinidad propio de cualquier grupo militar, pues era un líder abnegado, disciplinado y autosuficiente. Su eficacia como hombre está directamente relacionada con la vida que llevaba antes de entrar a prisión, pues esta es medida cuando “...los demás le ven en acción y pueden evaluar su actuación” (Gilmore, 1994, p.46).

Cuando podía colaborar activamente en su agrupación política, ya sea arriesgando su vida en combate o protegiendo a quienes dependen de él, Valentín estaba actuando como un hombre eficaz. Lo anterior explica la impotencia que siente al estar confinado en una cárcel, así como la forma estoica en que sobrelleva la tortura y su desprecio por los “placeres de los sentidos”:

Mientras dure la lucha, que durará tal vez toda mi vida, no me conviene cultivar los placeres de los sentidos, ¿te das cuenta?, porque son, de verdad, secundarios para mí. El gran placer es otro, el de saber que estoy al servicio de lo más noble que es...bueno...todas mis ideas (Puig, 2006, p.33).

En lo que respecta a sus relaciones amorosas y su concepción de lo femenino, Valentín manifiesta nociones tradicionalistas que contradicen su discurso liberal. Aunque afirma no hacer distinciones de clase social, por lo cual prefirió a una mujer como su compañera, a quien describe como “simple

y muy buena y corajuda” (Puig, 2006, p.135), a finales de la primera parte de la novela, entre llantos, él confiesa que en realidad no anhelaba recibir una carta de su compañera, sino de Marta, una chica burguesa de quien se separó cuando ella obstaculizó su participación en el movimiento:

-Es que de quién que...querría recibir ca...carta, en este momento, a quien querría tener bien cerca, y abrazarla...no es a mi compañera, sino a la otra...de que te hablé.

-Si es lo que sentís.

-Sí, porque yo ha...hablo mucho pero...pero en el fondo lo que me me...me... sigue gustando es...otro tipo de mujer, adentro mío yo soy igual que todos los reaccionarios hijos de puta que me mataron a mi compañero...Soy como ellos, igualito (Puig, 2006, 147).

Así es como Valentín se percata de que, a pesar de presentarse a sí mismo como un hombre subversivo, tanto en lo político como en asuntos de género y sexualidad, en realidad prefiere a mujeres como Marta, con “clase” y listas para desempeñar el rol de señora del hogar, tal como lo refleja su crianza: “Lecciones de piano, francés, y dibujo, y terminado el liceo la Universidad Católica” (Puig, 2006, p.50).

No obstante, este discurso plagado de una doble moral no es exclusivo de Valentín, sino que está presente en toda la sociedad patriarcal, la cual, como una forma de establecer relaciones de poder, asigna deberes y prohibiciones sexuales distintas para cada género. Dicho adoctrinamiento se encuentra presente, en menor o mayor medida, en todos los estratos

sociales, de manera que, aunque Valentín haga un esfuerzo consciente por rechazarlo, siempre sale a relucir en su discurso. Por ello, a pesar de reprender a Molina por sus visiones tradicionalistas, Valentín anhela desempeñar el rol masculino de protector y proveedor, el cual, de acuerdo con Gilmore, es la base de la masculinidad hegemónica:

Para ser un hombre en la mayoría de las sociedades que examinamos, uno debe preñar a la mujer, proteger a los que dependen de él y mantener a los familiares. Así, aunque no exista un “varón universal”, tal vez podamos hablar de un “varón omnipresente” basado en estos criterios de actuación. Podríamos bautizar a ese personaje casi global como “El varón preñador-protector-proveedor” (Gilmore, 1994, p.217).

Otro ejemplo de cómo el adoctrinamiento influencia a Valentín ocurre después de que recibe una carta de su compañera, relatándole lo ocurrido en su ausencia. Particularmente, a él lo afecta la situación de la mujer y el hijo de uno de sus compañeros muertos, que ahora se encuentran desprotegidos. Al morir este compañero, las obligaciones familiares pasan a manos de otro hombre, Valentín, pues él es el líder del grupo. No obstante, él no puede hacer nada desde la cárcel y por eso siente que está fallando en su rol masculino:

Es que me da tanta pena... Y no poder hacer nada, acá, encerrado, y no poder ocuparme de la mu...jer, del hiji... hijito... Ay viejo, qué triste que... es... (Puig, 2006, p147).

Dado que en el encierro no tiene oportunidades de ser hombre en el sentido performativo, Valentín trata de salvaguardar su masculinidad manteniendo, al menos en un principio, la distancia con Molina y rehusándose a demostrar vulnerabilidad, por eso evita referirse sobre temas personales. Asimismo, él pretende conservar su autonomía dedicando su tiempo a la lectura y al estudio, pues esto constituye una parte de sí que el gobierno no puede controlar: una forma de escapismo similar a la de Molina con las películas, en la que su cuerpo está encerrado y dominado, pero no su mente:

Porque escuchame, tu realidad, *tu realidad*, no es solamente esta celda. Si estás leyendo algo, estudiando algo, ya trascendés la celda, ¿me entendés? Yo por eso leo y estudio todo el día (Puig, 2006, p.85).

### 1.1.2 La niña Valentina

Molina, como la contraparte de Valentín, acepta abiertamente su lado sensible y a menudo menciona sus temores: "No sé, tengo miedo de todo, tengo miedo de ilusionarme que me van a soltar, tengo miedo de que no me suelten..." (Puig, 2006, p.217); por otro lado, Valentín es reservado y solo se limita a contestar de forma escueta lo que se le pregunta. El contraste entre ambos personajes está relacionado con los roles de género que cada uno personifica: Molina el femenino y Valentín el masculino.



De acuerdo con Boff y Muraro, lo culturalmente femenino se asocia con “lo irracional, la emoción, la intuición y principalmente el cuidado” (2004, p.136), mientras que la estructura psíquica del hombre lleva hacia “lo racional, la objetividad y el conocimiento intelectual” (2004, p.135). Así es como se obtiene un superyó femenino flexible y personal, en contraste con el superyó masculino, rígido e impersonal.

Asimismo, de acuerdo con el psiquiatra Robert Stoller (1974), para un correcto desempeño del rol masculino durante la adultez, se reprime de la psique cualquier regresión a la infancia, representada en la unión con la madre, ya que simbólicamente constituye un retorno a la unidad, es decir, una forma de amor que lleva a la muerte:

Así, en el niño, el proceso completo de la masculinidad está en peligro desde el día de su nacimiento; la masculinidad-que-ha-de-crear se ve amenazada por la unidad primaria, profunda y prístina con la madre, una experiencia dichosa que, enterrada pero activa en el núcleo de su identidad y durante toda la vida, actúa como foco de atracción para volver a esa primitiva unidad. Ésa es la amenaza latente en la masculinidad (p.358).

La regresión a la infancia es peligrosa para cualquier hombre porque estanca su productividad dentro de la sociedad, ya que es un estado complaciente de dependencia que inhibe el desempeño de su rol social. En otras palabras, tal y como lo plantea el discurso psiquiátrico, un hombre que se mantenga aferrado a su madre no será capaz de lograr la autonomía

necesaria para ser un buen proveedor, ni podrá tener su propia familia, requisitos indispensables para la continuación de cualquier grupo humano.

Ajustándose a la descripción de la psique masculina, Valentín se presenta como un hombre racional y pragmático en su forma de actuar, sin tiempo para sentimentalismos o pasatiempos frívolos, y capaz de soportar la tortura estoicamente, protegiendo así la integridad de su grupo político. A pesar de esto, su masculinidad se pone a prueba cuando experimenta un episodio de regresión, en el que se encuentra enfermo y dependiente de los cuidados de Molina porque le envenenaron su comida. Valentín queda en una posición vulnerable, por lo que momentáneamente abandona los rígidos códigos de la masculinidad, bajo los cuales se había comportado hasta ese entonces.

Al verse disminuidas sus inhibiciones, Valentín puede finalmente adoptar una lógica femenina, flexibilizando su discurso y siendo sincero con Molina. Él demuestra su remordimiento por no haberlo cuidado cuando estuvo enfermo y decide contarle sobre Marta y su compañero muerto. Asimismo, Valentín se pone en contacto con su corporalidad, llorando de frustración, mientras que acepta que Molina lo toque para cuidarlo y consolarlo. Por primera vez en la trama hay un verdadero sentido de dependencia y compañía entre ambos presos, en vez de la separación tajante que hubo en un inicio.

-Sí, no sabés cuanto te lo agradezco. Y te pido perdón, porque yo a veces soy muy brusco, ...y hiero a la gente sin ninguna razón.

-Acabala.

-Como cuando estabas vos descompuesto. Y no te atendí, nada (Puig, 2006, p.135).

-Nunca. Qué palabra tan terrible, hasta ahora no me había dado cuenta... de lo terrible que es... esa... pa... palabra... Perdoname.

-No, desahogate, desahogate todo lo que puedas, llorá hasta que no puedas más, Valentín (Puig, 2006, p.147).

Las acciones de Valentín serían impensables para un hombre sin la “excusa” de estar pasando por un momento de mucho dolor físico que inhibe sus defensas, pues, tal como lo plantea el sociólogo Michael Kimmel (1994), la masculinidad hegemónica está basada en reprimir la parte sentimental y afianzarse en lo racional, repitiendo consignas como la siguiente:

¡Sea fuerte como un roble!”. La masculinidad depende de permanecer calmado y confiable en una crisis, con las emociones bajo control. De hecho, la prueba de que se es un hombre consiste en no mostrar nunca emociones. Los muchachos no lloran (Kimmel, 1994, p.3).

No obstante, cuando se logra recuperar de este episodio, Valentín busca salvaguardar su masculinidad, la cual siente que ha sido violentada por Molina, y quiere demostrar que ya no necesita de sus cuidados. Gradualmente, Valentín se va cansando de ser controlado, hasta que se

torna agresivo y, en un arrebato similar al que tendría un niño rebelde con su madre, golpea el calentador y daña parte de las provisiones de Molina:

-Y ahora...abrimos el paquetito secreto...que te tenía escondido...con una cosa muy rica... para acompañar el té... ¡budín inglés!

-No, gracias, no quiero.

-Que no va a querer... Y el agua ya hierve. Pedí puerta y volví rápido, que ya está el agua.

-No me digas lo que tengo que hacer, por favor...

-Pero, che, déjame que te mime un poco...

-¡Basta!...carajo!!!

-Estás loco...¿qué tiene de malo?

-¡¡¡Callate!!! (Puig, 2006, p.197).

Como se mencionó anteriormente, el exabrupto que le hizo Valentín a Molina puede compararse con el que sucede entre un hijo y su madre, pues, en la vida de todo hombre, llega un momento en que lo materno deja de asumirse como una fuente nutricia y de amor, y, por el contrario, se convierte en una fuerza que "infantiliza insaciablemente, capaz de humillarlo delante de sus pares" (Kimmel, 1994, p.5). En la mente de Valentín, necesitar los cuidados de otra persona, especialmente de Molina con su actitud maternal, representa "la humillación de la infancia, desvalida y dependiente" (ibídem), lo cual es incompatible con su rol social de hombre adulto.

Kimmel afirma que este impulso de repudiar a la madre, y por ende a lo femenino, es una forma de adquirir la identidad de género masculina que conlleva tres grandes consecuencias para el hombre que la implementa.

En primer lugar, se establece una marcada distancia respecto de la madre real, suprimiendo los rasgos de “acogida, compasión y ternura que pudiera haber encarnado” (1994, p.6). Como se analizará más adelante, una de las explicaciones que se le da a la anormalidad de Molina es el apego excesivo que tiene con su madre. En el caso de Valentín, él evita hacer referencia a su familia. La única mención que hace de ella es por petición de Molina, cuando le cuenta que su padre murió hace unos años y describe a su madre como alguien preocupada por mantener su clase social elevada, es decir, ella es la antítesis de los ideales marxistas que defiende su hijo:

-Mi madre es una mujer muy...difícil, por eso no hablo de ella. No le gustaron nunca mis ideas, ella siente que todo lo que tiene se lo merece, la familia de ella tiene dinero, y cierta posición social, ¿me entendés?

-Apellido.

-Sí, apellido de segunda categoría, pero apellido. Estaba separada de mi padre, que murió hace dos años (Puig, 2006, p.125).

La segunda consecuencia mencionada por Kimmel (1994) es que la existencia masculina conlleva un proyecto permanente de renuncia a lo femenino, así como de todos los rasgos asociados. Este proyecto adquiere mayor relevancia que la afirmación directa de lo masculino, pues, en otras palabras, se castiga con mayor gravedad el poseer rasgos femeninos que el

faltante de rasgos masculinos. Debido a esto, la identidad masculina se caracteriza por ser tenue, frágil y en constante defensa.

Valentín constantemente marca las diferencias entre él, hombre heterosexual, y Molina, el no-hombre, pues este último se identifica como una mujer heterosexual. Además, él disfraza estas micro-agresiones como argumentos pseudo-racionales, afirmando que sus características masculinas son las que lo ayudan en las luchas sociales:

-Pero no seas así, sos demasiado sensible...

-Qué le vas a hacer, soy así, muy sentimental.

-Demasiado. Eso es cosa...

-¿Por qué te callas?

-Decílo, yo sé lo que ibas a decir, Valentín.

-No seas sonso.

-Decílo, que soy como una mujer ibas a decir.

-Sí.

-Y qué tiene de malo ser blanco como una mujer?, ¿por qué un hombre o lo que sea, un perro, o un puto, no puede ser sensible si se le antoja?

-No sé, pero al hombre ese exceso le puede estorbar.

-¿Para qué?, ¿para torturar?

No, para acabar con los torturadores (Puig, 2006, p.35).

La tercera consecuencia, la cual sirve para demostrar el cumplimiento de las primeras dos, es que, desde jóvenes, a los hombres se les enseña a "devaluar a todas las mujeres en su sociedad, como encarnaciones vivientes

de aquellos rasgos de sí mismo que ha aprendido a despreciar” (Kimmel, 1994, p.6). Aunque, para el contexto en que se desarrolla la trama, Valentín se puede considerar como un sujeto de pensamiento progresista, resulta imposible disociar completamente al personaje de la ideología en que está inmerso. Debido a esto, se puede explicar como este personaje, quien no tiene un perfil misógino, en algunas ocasiones llega a expresarse despectivamente de las mujeres:

-Vos te das cuenta de lo que pasa, ¿no?

-Que tiene miedo de volverse pantera.

-Bueno, yo creo que ella es frígida, que tiene miedo al hombre, o tiene una idea del sexo muy violenta, y por eso inventa cosas (Puig, 2012, p.21).

Lo bueno es que ella me hacía frente, teníamos una verdadera relación, ella nunca se sometió, ¿cómo se podría decir?, nunca se dejó manejar, **como una hembra cualquiera** (Puig, 2012, p.143).

En la primera cita, Valentín tiene una reacción completamente patriarcal hacia el personaje principal de la película *La mujer pantera*, Irena. Cuando Molina narra que la joven le tiene pavor a besar y a tener sexo con su marido, Valentín burlescamente afirma que, en vez de tener miedo a convertirse en pantera, ella lo que está haciendo es inventando cosas para ocultar su frigidez o su miedo a los hombres.

La explicación racional que ofrece Valentín hacia lo meramente fantástico de la película de Molina tiene influencias del discurso psiquiátrico

de la época victoriana, en el que padecimientos físicos y mentales, generalmente asociados con la represión ejercida sobre las mujeres de esa época, eran englobados bajo la categoría de "histeria". Autoridades psiquiátricas, como Sigmund Freud y Joseph Breuer, asociaban el origen de dicha enfermedad con la falta de evolución libidinal en la mujer, es decir, se trataba de una enfermedad inherentemente femenina.

Sin embargo, la óptica masculina y su explicación intelectual de la mano de Valentín no tienen cabida en el universo fantástico de la película, la cual, según el estudioso de la obra de Puig y su relación con el cine, Sloan De Villo (1987), a pesar de estar clasificada por la crítica como cine comercial o de mala calidad, maneja un discurso subversivo.

Para este autor, Irena, el personaje principal, encarna el poder sexual femenino que debe ser reprimido. El miedo a la intimidad, simbolizado en la película como el temor a besar, no surge espontáneamente en Irena, sino que proviene de la "raza de las mujeres panteras", la sociedad en la que se crió la joven. En otras palabras, dicho filme muestra la imposibilidad de (como socialmente se pretende) que la mujer cumpla con su rol de esposa, aún después de que su sexualidad fuera un tabú durante sus años formativos.

En la segunda cita ocurre un fenómeno en apariencia engañoso, pues, si bien es cierto Valentín se encuentra halagando a su compañera, cuando la describe como una mujer autónoma que nunca se dejó someter, al separarla de las demás mujeres, las "hembras cualquiera", está



evidenciando una forma de misoginia internalizada.

Según Chemaly (2012), la misoginia internalizada es una práctica mucho más sutil que la institucionalizada, presente tanto en mujeres como en hombres de pensamiento progresista, y se caracteriza por la creencia de una serie de mitos o estereotipos sobre las mujeres. Al hacer una diferenciación entre su compañera, el ideal, y el resto de las mujeres, las “sumisas”, Valentín está culpando injustamente a este sector de la población por las prácticas opresivas a las que están sujetas y de las cuales no tienen ningún control. Además, resulta contradictorio con el discurso subversivo y de justicia social que él maneja, ya que no todas las personas tienen acceso al tipo de educación que permite cuestionar el discurso patriarcal que impone el sometimiento de la mujer.

## **1.2 El Poeta, de *La ciudad y los perros***

Al ser una escuela militar, el Colegio Militar Leoncio Prado presenta simultáneamente la instrucción propia de un centro educativo; la estructura, jerarquía y prácticas del ejército; y castigos tan violentos como los que hay en una prisión.

El robo de un examen de francés es el catalizador que mueve la trama del texto y revela la forma en que actúan estos jóvenes bajo la presión de las autoridades del colegio para hallar un culpable. Así es como el episodio del robo constituye lo que Foucault denomina el “examen”, en

donde cada personaje representa un caso, “un objeto para un conocimiento y una presa para el poder” (2014, p.196). De esta forma, a cada sujeto se le puede “describir, juzgar, medir, comparar a otros y esto en su individualidad misma” (ibídem), ya sea con el propósito de normalizarlo, excluirlo o corregirlo.

El primero de estos casos es Alberto Fernández, “el Poeta”, joven de clase media-alta del barrio de Miraflores, quien recibe su apodo por las novelitas pornográficas y cartas que escribe a cambio de dinero o favores. Como muchos de los cadetes, el internamiento de Alberto en el Leoncio Prado no es para incentivar un futuro en la milicia, sino que, según Birckenbach (2010), es porque se presume que los jóvenes, al estar bajo el ambiente del ejército, podrán desenvolverse mejor ante los retos de la vida civil. El rol social de este tipo de colegios, aparte de brindar educación formal, no es formar potenciales soldados, sino transformar a los niños en hombres que, como lo hizo Leoncio Prado (héroe al que se le debe el nombre del colegio), contribuyan con su país:

Venían de todos los rincones del Perú; no se habían visto antes y ahora constituían una masa compacta, instalada frente a los bloques de cemento cuyo interior desconocían. La voz del capitán Garrido les anunciaba que la vida civil había terminado, que aquí se harían hombres, que el espíritu militar se compone de tres elementos simples: obediencia, valor y trabajo (Vargas Llosa, 2010, p.59).

-Es la pura verdad, ¿no? Yo no quiero ser militar pero aquí uno se hace más hombre. Aprende a defenderse y a conocer la vida (Vargas, Llosa, 2010, p.30).

### 1.2.1 La hipermasculinidad como una fachada

El Poeta es un personaje ambivalente, que en ocasiones subvierte la masculinidad hegemónica, pero finalmente se somete a las normas sociales, ya sea con sus amigos, en el colegio o con su familia. Tanto dentro del como fuera del colegio, Alberto modifica severamente su comportamiento para poder sobrevivir, siendo este el rasgo que lo diferencia del Esclavo y Jaguar, quienes, por el contrario, no logran adaptarse en situaciones desfavorecedoras.

En palabras del Esclavo, Alberto "... podía desdoblarse y disimular para que los otros no hicieran de él una víctima" (Vargas Llosa, 2010, p.152). Asimismo, su habilidad narrativa, cuya efectividad se compara con la forma de extraviar que tiene un laberinto, le sirve para inventarse excusas y evadir castigos:

-Alberto ha bajado los párpados, simulando humildad, y habla muy despacio, la mente en blanco, dejando que los labios y la lengua se desenvuelvan solos y vayan armando una telaraña, un laberinto para extraviar al sapo- (Vargas Llosa, 2010, p.23).

Alberto está consciente de que debe proyectar una imagen de hipermasculinidad para protegerse de los ataques de los demás cadetes, pues, de lo contrario, se convertirá en un blanco como lo es el Esclavo. La hipermasculinidad es un mecanismo de defensa, el cual, dentro del Colegio Leoncio Prado, se manifiesta mediante lo que es conocido como el *prison code* (código de prisión) que, si bien es cierto se determinó a partir de una investigación sobre las cárceles, sus normas fácilmente aplican a esta institución con matices de prisión:

Suffer in silence. Never admit you are afraid.... Do not snitch.... do not do anything that will make other prisoners think you are gay, effeminate, or a sissy. Act hard.... Do not help the authorities in any way. Do not trust anyone. Always be ready to fight, especially when your manhood is challenged.... One way to avoid a fight is to look as though you are willing to fight. As a result, prisoners lift weights compulsively, adopt the meanest stare they can muster, and keep their fears and their pain carefully hidden beneath a well-rehearsed tough-guy posture (Sabo, Kaupers y London, 2001, pp. 10-11).

No obstante, los pasajes que se refieren a su vida antes del internado demuestran otra faceta radicalmente distinta de este personaje: con sus amigos de Miraflores, Alberto no tiene que andar probando constantemente su hombría, por lo que se muestra más relajado y abierto a compartir sus sentimientos con sus amigos: Tico, Pluto y el Bebe.

Prueba de lo anterior es su relación con Helena, ya que, aunque en el colegio afirmaba que solo “me gustan las mujeres para acostarme con ellas”

(Vargas Llosa, 2010, p.149), fuera de la institución y acompañado de sus amigos, no le importa que se sepa que le gustaba esta chica, a pesar de que ella lo había rechazado en varias ocasiones. Además, gracias a una conversación con el Esclavo, se sabe que la ruptura con Helena fue la causa por la cual Alberto se esforzó para entrar al Leoncio Prado y así alejarse de su barrio:

-Esta vez te va a hacer caso- dijo el Bebe a Alberto-

El otro día, cuando estábamos conversando en la casa de Laura, Helena preguntó por ti y se puso muy colorada cuando Tico le dijo: “¿Lo extrañas?”.

-¿De veras?- preguntó Alberto.

-Templado como un perro- dijo Emilio-. Miren cómo le brillan los ojos (Vargas Llosa, 2010, p.187).

-¿Por qué no te hiciste jalar en el examen de ingreso?

-Por culpa de una chica. Por decepción. Entré a esta pocilga por un desengaño y por mi familia (Vargas Llosa, 2010, p.149).

Las novelitas pornográficas que Alberto escribe responden a los gustos de sus compañeros que las compran, de manera que estas describen el acto sexual y las relaciones de pareja desde una óptica puramente patriarcal: mujeres sumisas y agredidas durante el acto sexual; hombres dominantes y agresores, prácticamente animalizados:

El aposento temblaba como si hubiera un terremoto; la mujer gemía, se jalaba los pelos, decía “basta, basta”, pero el hombre no la soltaba; con su

mano nerviosa seguía explorándole el cuerpo, rasguñándola, penetrándola. Cuando la mujer quedó muda, como muerta, el hombre se echó a reír y su risa parecía el canto de un animal (Vargas Llosa, 2010, p.159).

No obstante, fuera del colegio y contrario a lo que escribe en sus novelitas, Alberto se siente atraído por Helena, una chica que no calza dentro del rol social asignado a las mujeres, pues ella es dominante e independiente. Además de rechazar en varias ocasiones ser la novia de Alberto, cuando finalmente son pareja, Helena es la que sin remordimientos rompe la relación porque ha estado viendo a otro chico.

El anterior comportamiento resulta subversivo cuando se considera que, culturalmente, es el hombre quien tiene la potestad de tener varias parejas y abandonarlas en el momento que desea, ya que, según Kimmel (1994): “las mujeres llegan a ser un tipo de divisa que los hombres usan para mejorar su ubicación en la escala social masculina” (p.8); situación que sí ocurre con el padre del Alberto y que más adelante su hijo buscará emular.

### **1.2.2 El Poeta, el Esclavo y Teresa**

A pesar de su fachada hipermasculina, Alberto se hace amigo del más débil de los cadetes, el Esclavo. Deja de molestarlo y más bien asume un rol protector, a tal punto que los otros cadetes despectivamente se refieren a Ricardo como su “hembra” o “putita”: “Si lo tocas, te rompo la cara-

dijo Alberto. –Está enamorado del Esclavo, dijo el Boa...” (Vargas Llosa, 2010, p.140). La muerte del Esclavo saca a relucir el cariño que Alberto le tenía a su amigo, pues, convencido de que se trata de un asesinato y no de un accidente provocado por el mismo Arana, inculpa al Jaguar y delata todas las infracciones cometidas por su sección: el licor, las novelitas, los cigarrillos, las apuestas y el escaparse del colegio.

Inicialmente, las fantasías de Alberto sobre su futuro se amoldaban a las expectativas de su familia y a los ideales capitalistas, en lo que respecta a un joven de su clase social:

Pasaré en mi carro convertible, con mis zapatos americanos, mis camisas de hilo, mis cigarrillos rubios, mi chaqueta de cuero, mi sombrero con una pluma roja, tocaré la bocina, les diré suban, llegué ayer de Estados Unidos, demos una vuelta, vengan a mi casa de Orrantia, quiero que conozcan a mi mujer, una americana que fue artista de cine, nos casamos en Hollywood el mismo año que terminé mi carrera, sube Esclavo, sube Teresa, ¿quieren oír radio mientras? (Vargas Llosa, 2010, pp. 174-175).

Los deseos expresados en la cita anterior responden a un modelo de hombre exitoso promovido por la masculinidad hegemónica. Laura Collin (2007) afirma que dicho modelo se manifiesta en el arquetipo de la figura heroica o guerrera, la cual, en la actualidad, se traslada al ámbito político, deportivo o, como sucede en este caso, económico.

Dentro del capitalismo, la aprobación que recibe un hombre “se traduce en términos de dinero y se mide de esa manera” (Collin, 2007, p.215). Sin embargo, la autora señala que el éxito económico o como proveedor no tiene parámetros de ingreso en términos cuantitativos, sino que “se expresa de manera relativa y contextual” (ibídem). Por ejemplo, para Jaguar, un joven de clase social baja, su visión del éxito consiste en terminar el colegio, tener un empleo estable y una esposa. En el caso de Alberto, quien pertenece a una clase alta, son también necesarios una serie de objetos (carro, ropa, propiedades), una carrera universitaria sacada en el extranjero, y una mujer que en sí misma constituya un trofeo: famosa, adinerada, extranjera y hermosa.

No obstante, todas estas expectativas cambian al conocer a Teresa, la enamorada del Esclavo, pues, al salir con ella y eventualmente enamorarse, Alberto está yendo en contra del sistema en el que ha crecido. Aunque el pretender a la joven de la que está enamorado el Esclavo es un comportamiento desleal entre amigos, resulta subversivo que, dentro de un Perú con estratificaciones sociales realmente demarcadas, él empiece a tener citas con Teresa, una chica pobre, a quien trata dignamente, a diferencia de lo que harían sus amigos, quienes piensan que jóvenes de barrios bajos solo sirven, como las prostitutas, para tener sexo:

-Ven con nosotros –dijo Tico-. Vamos al cine. Tenemos una chica para ti. No está mal.

-No puedo-dijo Alberto-. Tengo una cita.



-¿En Lince?-dijo Pluto, malicioso-. ¡Ah, tienes un plancito, cholifacio! Buen provecho (Vargas Llosa, 2010, p.110).

Dado que la familia de Alberto es de una clase social alta, con posibilidades de mandarlo a estudiar ingeniería en el extranjero y preocupada por el honor familiar, resulta lógico asumir que desaprobarían una relación de este tipo. Debido a este potencial rechazo, Alberto nunca le dice ni a sus padres ni a sus amigos del barrio que va a salir con Teresa, y prefiere mantener su relación en secreto hasta que la termina. No obstante, años más adelante y con otra pareja, Alberto piensa que, por el contrario, andar con una chica humilde como ella lo llenaba de orgullo:

Sintió que la sangre le afluía a su rostro. ¿Cómo explicarle que no sólo no le daba vergüenza, sino que se sentía orgulloso de mostrarse ante todo el mundo con Teresa? ¿Cómo explicarle que, precisamente, lo único que lo avergonzaba en ese tiempo era no ser como Teresa, alguien de Lince o de Bajo el Puente, que su condición de miraflorentino en el Leoncio Prado era más bien humillante? (Vargas Llosa, 2010, p.432).

### **1. 2.3 Regreso a la realidad**

A pesar de que en ciertos momentos de la trama Alberto se aparta de lo que el colegio y su familia esperan de él, su determinación se pone a prueba cuando denuncia al Jaguar como el asesino del Esclavo, pues, aunque no le importaba el castigo por ser un delator: “-Sí, mi teniente –dice-

Me hago responsable. Lo mató el Jaguar para vengar a Cava” (Vargas Llosa, 2010, p.312); las consecuencias se agravan al incorporarse al caso la figura del coronel, director del Leoncio Prado:

-¿Sabe usted lo que debo hacer con estos papeles?-dijo el coronel (...) Ni siquiera reunir al Consejo de oficiales, cadete. Echarlo a la calle de inmediato por degenerado. Y llamar a su padre, para que lo lleve a una clínica; tal vez los psiquiatras (¿me entiende usted, los psiquiatras?) puedan curarlo. Esto sí que es un escándalo, cadete. Hay que tener un espíritu extraviado, pervertido para dedicarse a escribir semejantes cosas (Vargas Llosa, 2010, p.367).

-Estos papeles son su ruina, cadete. ¿Cree usted que algún colegio lo recibiría después de ser expulsado por vicioso, por taras espirituales? Su ruina definitiva. ¿Sí o no? (Vargas Llosa, 2010, p.368).

Ante la posibilidad de ser expulsado por su supuesta perversión, Alberto no soporta la presión y se retracta de sus acusaciones con tal de que el coronel no divulgue su novelitas. La manera en que el colegio trata la muerte del Esclavo y la denuncia de Alberto coincide con la forma en que Foucault (2014) describe el mecanismo penal de los sistemas disciplinarios. Para este filósofo, se trata de un mecanismo que “beneficia cierto privilegio de justicia, con sus propias leyes, sus delitos especificados, sus formas particulares de sanción, sus instancias de juicio” (p. 183).

De esta manera, a pesar de saber que el Esclavo no pudo haberse disparado a sí mismo, los altos mandos del colegio, desde el capitán Garrido

hasta el teniente, deciden dar esta explicación a la muerte del cadete. Se adopta esta estrategia debido a las consecuencias negativas que podría traer para la institución el hecho de que las autoridades estatales, las familias de los cadetes y el público en general, supieran que el tiro que mató al Esclavo provino de alguien que estaba a sus espaldas. Así se da a entender que en el ejército no se aplican las mismas reglas que a los civiles, pues esta institución tiene la autonomía para resolver a lo interno, disponiendo a quién se castiga y a quién se perdona, y evitar exponerse al escrutinio público.

-Todo esto puede ser terriblemente perjudicial- añadió. El colegio tiene enemigos. Es su gran oportunidad. Pueden aprovechar una estupidez como ésta para lanzar mil calumnias contra el establecimiento y, por supuesto, contra mí. Es preciso tomar precauciones. (Vargas Llosa, 2010, p.270).

-No- dijo el coronel-. Acabo de hablar con el médico. No hay ninguna duda, la bala vino de atrás. Ha recibido el balazo en la nuca. Usted ya está viejo, sabe de sobra que los fusiles no se disparan solos. Eso está bien para decírselos a los familiares y evitar complicaciones (Vargas Llosa, 2010, p.273).

La importancia de palabras como “pervertido”, “degenerado”, “viciado” y “extraviado” se halla en la connotación que acarrearán para el futuro de Alberto. Según Zanotti (2010), hasta las primeras décadas del siglo XIX, nadie había relacionado las enfermedades mentales con la conducta sexual, pero la unión entre ambas se fue estrechando a lo largo del siglo, hasta que,

en las últimas décadas, “la psicopatía sexual se convierte en el campo de investigación más en boga de la medicina” (p.74). Para Foucault (2007), la asociación de las enfermedades mentales con la sexualidad implicó “una generalización del dispositivo de sexualidad a partir de un foco hegemónico” (p.155).

La extorsión a la que es sometido Alberto, quien accede a callar sobre el asesinato del Esclavo a cambio de que no se hagan públicas sus novelitas, demuestra la alianza que ocurre entre dos institutos del poder: el educativo y el psiquiátrico. Este último “tiene la posibilidad de decidir qué es lo correcto en términos sexuales” (Gamboa, 2011, p.145), no solo para la población “trastornada”, sino también para la sociedad en general, especialmente en el caso de jóvenes, considerados como aún “maleables”.

Las historias pornográficas escritas por Alberto permiten que la psiquiatría, concebida como medicina del sexo, clasifique su conducta bajo el perfil de la “degeneración”, entendida como una teoría empleada para explicar “cómo una herencia cargada de diversas enfermedades -orgánicas, funcionales o psíquicas, poco importa- producía en definitiva un enfermo sexual” (Foucault, 2007, p.144). La teoría también explicaba cómo la degeneración “inducía un agotamiento de la descendencia –raquitismo infantil, esterilidad de las generaciones futuras” (ibídem). Esta teoría no solo fue implementada en la psiquiatría, sino también en otros ámbitos de control social, entre ellos, la vigilancia de jóvenes peligrosos o en peligro, tal como

se le consideraría a Alberto: un potencial degenerado, cuya enfermedad podría rastrearse desde sus antepasados.

Alberto se repliega ante el poder del colegio por temor a ser estigmatizado como un anormal, ya que esto implicaría una exclusión social de por vida, comenzando por la expulsión del Leoncio Prado, la restricción para ingresar a otro colegio y, por consiguiente, el impedimento para la educación universitaria. Se trata de un situación que generaría un gran deshonor para su prestigiosa familia.

Lo anterior marca el comienzo de una especie de determinismo que se apodera de la vida de Alberto, es decir, al renunciar a buscar la verdad sobre la muerte del Esclavo, también se está convirtiendo en el tipo de hombre que la sociedad capitalista y patriarcal espera que sea: ni siquiera pondera la opción de “ser poeta” como futura carrera, termina su relación con Teresa por el remordimiento que tiene con el Esclavo, se gradúa del colegio sin crear más conflictos, se prepara para estudiar ingeniería en el extranjero y se hace novio de Marcela, una chica de una clase social alta, relación que es aprobada por sus padres.

Estudiaré mucho y seré un buen ingeniero. Cuando regrese, trabajaré con mi papá, tendré un carro convertible, una gran casa con piscina. Me casaré con Marcela y seré un donjuán. Iré todos los sábados a bailar al Grill Bolívar y viajaré mucho. Dentro de algunos años ni me acordaré que estuve en el Leoncio Prado (Vargas Llosa, 2010, p.433).

En la cita anterior, la mención que él hace de convertirse en un donjuán entrevé otro aspecto propio de la masculinidad hegemónica, pues la sexualidad del joven llegará a parecerse a la del padre o a lo que él imagina que es el padre: “amenazante, devastador, posesivo, y posiblemente, castigador. El muchacho ha llegado a identificarse con su opresor; ahora él mismo puede llegar a ser el opresor” (Kimmel, 1994, p. 5). A pesar de los esfuerzos de su madre para que no sea un “perdido”, para Alberto la madurez implica finalmente convertirse en ese hombre que secretamente admiraba:

-Su padre es un donjuán- dijo Pluto-. ¿No sabías? ¿No has visto cuando llega en las noches, cómo se limpia la boca con el pañuelo antes de entrar a su casa?

-Sí- dijo Emilio-. Una vez lo vimos en La Herradura. Llevaba en el coche una mujer descomunal. Es una fiera.

-Tiene una gran pinta- dijo Pluto-. Y es muy elegante.

Alberto asentía, complacido (Vargas Llosa, 2010, p.186).

### **1.3 El Jaguar, de *La ciudad y los perros***

El ser un “hombre”, en el sentido hegemónico, resulta ser una tarea imposible para algunos y constantemente desafiante para otros. Sin embargo, existen individuos, como Jaguar en *La ciudad y los perros*, que parecen desempeñar este rol con facilidad, a tal punto que se convierten en mentores para el resto de sus compañeros. Como se verá a continuación, el

principal medio que utiliza el Jaguar para sobrevivir y posicionarse por encima de sus compañeros es la violencia, la cual, de acuerdo con Michael Kimmel (1994), es uno de los indicadores que evidencian la virilidad.

Para analizar al Jaguar, personaje caracterizado por su trasfondo delictivo, resulta pertinente una clasificación, retomada por Foucault, pero creada por Guillame Ferrus en 1850, que tipifica a los sujetos que cometen crímenes, estableciendo tres categorías para sortear a los prisioneros. Estas categorías abarcan desde los sujetos ineptos hasta aquellos excepcionales, entre estos últimos está Jaguar, quien resulta ser un líder y un hombre por encima del promedio.

A pesar de ser una herramienta de la Criminología o del Derecho Penal en general, esta tipología se basa en criterios como la autonomía, la valentía y la inteligencia del condenado, que también aplican a la hora de evaluar la masculinidad de un hombre. De esta forma, se establecen tres categorías para sortear a los cadetes, las cuales abarcan desde los sujetos ineptos hasta aquellos excepcionales, como el Jaguar, quien resulta ser un líder y un hombre por encima del promedio.

La clasificación, además de referirse a los que delinquen por ser organismos incapaces y a los que lo hacen por falta de resistencia a las malas incitaciones, señala a un primer tipo de condenado, el de mayor peligrosidad, que incluye a individuos dotados de "recursos intelectuales superiores a la inteligencia media" (Foucault, 2005, p.257), quienes caen en

la perversión, ya sea “por las tendencias de su organismo y una predisposición nativa; ya por una lógica perniciosa, una moral inicua; una peligrosa apreciación de los deberes sociales” (ibídem).

La definición toca tres puntos importantes: la inteligencia o astucia, el determinismo biológico y el contexto social en que se desarrolló el sujeto. En primera instancia, aunque el texto no hace mención de las aptitudes académicas de los jóvenes, la inteligencia no puede reducirse al desempeño académico, ya que, en el caso del Jaguar, dicha aptitud se ve reflejada en sus estrategias, su autocontrol y en cómo se maneja en sus relaciones interpersonales.

Por ejemplo, durante el “bautizo”, cuando los cadetes de tercer año son sometidos a una serie de rituales de iniciación por parte de sus compañeros de cuarto año, en los cuales se les ataca y denigra, llamándolos “perros” y obligándolos a comportarse como tales, Jaguar no solo logra mantener su compostura, burlándose de sus mayores, sino que es el único cadete al que no logran someter al bautizo:

-No –dijo Cava-. ÉL es distinto. No lo han bautizado. Yo lo he visto. Ni les dio tiempo siquiera. Lo llevaron al estadio conmigo, ahí detrás de las cuadras. Y se les reía en la cara, y les decía: “¿Así que van a bautizarme?, vamos a ver, vamos a ver?”. Se les reía en la cara. Y eran como diez (Vargas Llosa, 2010, p.64).

A partir de este bautizo, Jaguar, aunque no es el más fuerte, el más



corpulento o el más adinerado, se convierte en el líder de los de tercer año y asume el rol paterno de “endurecer” a sus compañeros de sección: “-Yo les enseñé a ser hombres a todos éstos -dijo el Jaguar-” (Vargas Llosa, 2010, p.408).

Instaurado como el estratega de “El Círculo”, él define el plan de acción que los nuevos cadetes van a tomar para defenderse de los del cuarto año. La estrategia incluía, además de andar siempre en grupo y recordar los nombres y las caras de sus agresores, la disciplina de tener reuniones durante las noches, después del toque de silencio: “El Círculo se reunía todas las noches, examinaba los diversos proyectos, el Jaguar elegía uno, lo perfeccionaba e impartía las instrucciones” (Vargas Llosa, 2010, p.67).

Los demás cadetes admiran y le temen al Jaguar y porque en él ven el ideal de masculinidad a seguir, ideal proveniente desde los griegos y aún vigente, en donde lo que se admiraba en un hombre era una actuación “desenvuelta, arriesgada, de actuación efectiva” (Gilmore, 1994, p.47). Conceptos morales como la bondad o la maldad no eran aplicados, sino que se juzgaba al hombre por “su eficacia en el papel que desempeñaba en el escenario comunal, una pieza eficiente o defectuosa del mecanismo comunal” (ibídem).

### 1.3.1 La corporalidad del Jaguar: fiera y soldado

Una característica significativa de *La ciudad y los perros* es la animalización de muchos de sus personajes, la cual deja entrever que en el Leoncio Prado rigen las reglas de la selección natural de Darwin, pues se establecen relaciones de jerarquía entre los cadetes, se descarta a los menos aptos y se privilegia a los más fuertes y hábiles. Dentro de esta “jungla”, Jaguar se posiciona como el sujeto de mayor rango, quien domina y somete a todas las demás especies para mantener su estatus. La misma lógica se aplica dentro de la masculinidad hegemónica, dado que los hombres constantemente buscan la aprobación de los otros hombres. La única forma de salir victorioso es imponerse a partir de la agresividad o la violencia, sin importar que la lucha sea por razones políticas, económicas o reproductivas.

Para entender la concepción de masculinidad que encarna el Jaguar se debe tomar en cuenta los rasgos animalizados en que se construye este personaje, los cuales engloban desde su apariencia física hasta la manera en que actúa. A diferencia de los otros personajes, como el Boa, Paulino y hasta los “perros”; lo “animal” del Jaguar es visto como algo positivo, ya que la imagen de un depredador coincide con las relaciones de poder dentro de la masculinidad hegemónica, en las que se describe a un hombre que debe procurar ser quien somete y no el sometido.

Jaguar le es fiel a su apodo desde su apariencia física: “largas

pestañas rubias, con unos ojos extrañamente azules y violentos” (Vargas Llosa, 2010, p.65). Su pelo rubio y ojos azules, poco comunes en el contexto latinoamericano, también son un indicador de que se trata de un sujeto excepcional. Asimismo, dicha semejanza no se queda en el aspecto estético, sino que, a la hora de pelear, el Jaguar se caracteriza por ser ágil y rápido. Él depende de esto más que de su fuerza física:

-No pelearon mucho rato- dijo Cava-. Y me di cuenta de por qué le dicen Jaguar. Es muy ágil, una barbaridad de ágil. No crean que muy fuerte, pero parece gelatina, al Gambarina se le salían los ojos de pura desesperación, no podía agarrarle (Vargas Llosa, 2010, p.65).

El principal exponente de la corriente naturalista, Emile Zolá, propuso que, a medida que avanzara la fisiología, serían más comprensibles el pensamiento y las pasiones de los seres humanos: “...sabremos cómo funciona la máquina individual del hombre, cómo piensa, cómo ama, cómo pasa de la razón a la pasión y a la locura” (2002, p.59). A partir del componente fisiológico, se podría determinar, no solo la herencia genética del individuo, sino también el contexto social del que proviene y el desarrollo el resto de su vida; todo esto enmarcado bajo las reglas del evolucionismo de Darwin, el utilitarismo de Jeremy Bentham, el positivismo de Auguste Comte y el materialismo histórico de Karl Marx y Friedrich Engels.

En *La ciudad y los perros*, y especialmente con el personaje del Jaguar, Vargas Llosa retoma estas premisas del naturalismo, pero se desvía a la hora de abordar el tema del determinismo.

De acuerdo con Birger (1997), mientras que el determinismo tradicional es normalmente entendido como una manifestación de aspectos naturales, morales, ambientales o sociales, así como directamente relacionado con los problemas sociales, la economía y las luchas entre clases; según la concepción de Vargas Llosa, se desechan categorías como capitalismo y socialismo, dejando al lector con un único nivel de abstracción, en donde se unen la mayoría de las contradicciones y paradojas. Birger describe este abordaje del determinismo como una representación indirecta de un sistema jerárquico (p.38).

El perfil del Jaguar lo encamina hacia un destino trágico, ya que se trata de un muchacho pobre, criado sin padre y con una madre desinteresada, y cuya figura paterna y mentor es el flaco Higuera, un ladrón amigo de su hermano, quien lo utiliza para robar casas. Él mismo se resigna a la prisión cuando le confiesa al teniente Gamboa haber matado al Esclavo: "Creo que lo mejor es que me metan a la cárcel. Todos decían que iba a terminar así, mi madre, usted también. Ya puede darse gusto, mi teniente" (Vargas Llosa, 2010, p.421).

No obstante, mediante este personaje se desafían las leyes del determinismo, ya que, pese a los esfuerzos del Jaguar por incriminarse, el teniente Gamboa desecha el caso, lo que implica para él una segunda oportunidad. De esta forma, Jaguar se convierte en el héroe de la novela: concluye la secundaria, obtiene un empleo respetable en un banco, y se casa con su amor de infancia, Teresa. Así termina dejando atrás su historia

criminal y la muerte del esclavo.

Birger (1997), citando a Mario Benedetti, describe al Jaguar como un personaje que escapa de la jerarquía textual, pues él no es víctima de un código de comportamiento establecido, sino que se consolida como el creador de sus propias leyes (p.78).

En el plano militar, Jaguar se perfila, más que como un estudiante, como un soldado, pues, si bien es cierto se encuentra en entrenamiento como el resto de sus compañeros, muestra una serie de signos, que, según Foucault, hacen que un soldado se reconozca desde lejos: "Lleva en sí unos signos: los signos naturales de su vigor y de su valentía, las marcas también de su altivez; su cuerpo es el blasón de su fuerza y de su ánimo" (2007, p.139).

De esta forma, y tal como se revela al final de la trama cuando el resto de la sección se torna en contra suyo, la retórica corporal y el discurso del Jaguar confluyen en demostrar que, para este soldado, el honor es el atributo más valioso en un hombre, mientras que la traición es lo más deplorable.

Pero yo no le tengo miedo a nadie, mi teniente, sépalo usted, ni al coronel ni a nadie. Yo los defendí de los de cuarto cuando entraron. Se morían de miedo de que los bautizaran, temblaban como mujeres y yo les enseñé a ser hombres. Y a la primera, se me voltearon. Son, ¿sabe usted qué?, unos infelices, una sarta de traidores, eso son. Todos. Estoy harto del colegio, mi

teniente (Vargas Llosa, 2010, p.419).

### 1.3.2 Teresa y el desafío homosocial

La parte amorosa es el último aspecto en que Jaguar demuestra su superioridad ante sus compañeros. Específicamente, se trata de la competencia por el afecto de Teresa, su amiga de la infancia, de quien siempre estuvo enamorado y por la que, de forma contraria a su carácter, fue capaz de actuar impulsiva e irracionalmente cuando la vio con otro chico:

Estaba como antes de la pelea, no parecía que me hubiera vengado. Nunca me había sentido así. Otras veces, cuando no veía a Teresa me daba pena o ganas de estar solo, pero ahora tenía cólera y a la vez tristeza. Estaba defraudado, seguro de que, cuando supiera, Teresa me odiaría (...) Yo nunca había hablado con nadie de Tere, pero esa vez tenía la necesidad de confiarme a alguien. Le conté al flaco Higuera todo, desde que conocí a Teresa, cuatro años atrás, cuando se vino a vivir al lado de mi casa. El flaco me escuchó muy serio, no se rió ni una vez. Sólo me decía, a ratos: "Vaya, hombre", "caramba", "qué tal". Después me dijo: "Estás enamorado hasta el alma..." (Vargas Llosa, 2010, p.332).

En una sociedad patriarcal como la que se describe en el texto, la figura de Teresa se convierte en un premio que disputan los tres protagonistas masculinos: el Esclavo, el Poeta y el Jaguar. Finalmente, ella es obtenida por este último, el más fuerte de ellos, el más hombre.

De acuerdo con Kimmel (1994, p.7), como las mujeres tienen un lugar tan bajo en la escala social de los hombres, resulta poco importante ser definido en los términos de una mujer y, por lo tanto, para los hombres lo que importa es la aprobación homosocial, es decir, la aprobación de otros hombres, a quienes sí consideran como sus pares.

Piensen en cómo los hombres alardean entre sí de sus logros –desde su última conquista sexual al tamaño del pez que pescaron- y cómo constantemente pasamos revista a los indicadores de la virilidad -riqueza, poder, posición social, mujeres atractivas- frente a otros hombres, desesperados por obtener su aprobación (Kimmel, 1994, p.7).

Ante el desafío que representa Teresa, cada uno de estos tres jóvenes tiene un acercamiento distinto. El Esclavo ve las cosas desde una perspectiva romántica, casi asexuada, y hace intentos por confesarle a la chica sus sentimientos, pero estos nunca se concretan y terminan cuando él muere:

El muchacho baja la voz y responde, como a sí mismo:

-No sé escribirle.

-¿Por qué? –pregunta Alberto.

-¿Cómo por qué? Porque no. Ella es muy inteligente. Me escribe cartas muy lindas.

-Escribir una carta es muy fácil –dice Alberto-. Lo más fácil del mundo.

-No. Es fácil saber lo que quieres decir, pero no decirlo

(Vargas Llosa, 2010, p.164).

Por otro lado, el Poeta, aunque logra salir en varias citas con Teresa y hasta le confiesa que le gusta, termina siendo frenado en su conquista por dos grandes factores: en primer lugar, su sentimiento de culpa por la muerte del Esclavo y haberse aprovechado de que su amigo estaba consignado para salir con su enamorada y, en segundo lugar, la presión por parte de su familia para casarse con una muchacha de su misma clase social. Este conflicto termina por doblegar la voluntad de Alberto, quien, a pesar de terminar con una chica llamada Marcela, recuerda con nostalgia lo orgulloso que se sentía cuando andaba en público con Teresa: “¿Cómo explicarle que no sólo no le daba vergüenza, sino que se sentía orgulloso de mostrarse ante todo el mundo con Teresa?” (Vargas Llosa, 2010, p. 432).

Finalmente está el Jaguar, quien, comparado con Alberto, se caracteriza en términos de intencionalidad, es decir, hay armonía entre la intención y la conducta que sirve para realizar: mientras la característica principal de Alberto es su indecisión, el Jaguar actúa (Birger, 1997, p.69).

En este sentido, el Jaguar cumple con los estándares que la cultura hispánica impone a los hombres a la hora de la conquista, pues el verdadero hombre es “contundente en el cortejo e intrépido en las obras” (Gilmore, 1994, p.50). Se trata de ser competitivo y arriesgado, tanto en la actividad económica como en el sexo. Existe una constante lucha por parte del hombre en contra de sus vecinos para conseguir el recurso máspreciado, las mujeres.



Jaguar es quien termina casándose con Teresa y se alza victorioso frente a los demás pretendientes, ya que demuestra una faceta clave de la virilidad: la autonomía. A diferencia del Esclavo, quien fue dubitativo y tímido, y del Poeta, quien le dio más relevancia a las expectativas de los demás que a sus propios deseos, el Jaguar, en una maniobra arriesgada, después de años de no tener contacto con ella, se roba a Teresa para casarse, aun en contra de la voluntad de la tía de esta. La actuación intrépida de este personaje es el factor que le da ventaja frente a los demás competidores, demostrando que las recompensas siempre quedan para el hombre más apto del grupo.

## Capítulo II

### Heroína y héroe trágicos

En este capítulo se analizan los personajes de Molina, de *El beso de la mujer araña*, y Esclavo, de *La ciudad y los perros*, como sujetos que subvierten la noción hegemónica de masculinidad. A pesar de que ninguno de los dos busca ir expresamente en contra del orden social, sino que tienen anhelos simples y parecidos a los de la mayoría de las personas (Molina quiere un esposo y ser un ama de casa abnegada, Esclavo quiere encajar entre sus compañeros y el amor de Teresa), su sola existencia implica rebeldía, es decir, lo quieran o no, siempre van a experimentar un rechazo, aunque en diferentes medidas, de parte de una sociedad que no tolera a quienes no cumplen con sus expectativas.

Molina es quien recibe el mayor rechazo, pues se llega al extremo de encarcelarlo con la esperanza de que se corrija y empiece a actuar como un hombre "normal", mientras que Esclavo, aunque tiene la ventaja de identificarse como hombre heterosexual, su sensibilidad y actitud pasiva lo hacen blanco de ataques por parte de su padre y sus compañeros.

#### 2.1 Molina, de *El beso de la mujer araña*

A pesar de que tanto Valentín como Molina enfrentan hostilidad por parte de la sociedad, este último está ante una situación de mayor

complejidad, debido a que su conflicto no es solo externo, como sucede con Valentín, sino que también es interno, pues su corporalidad no calza con el género con que se identifica.

De esta forma, continuando con las clasificaciones de los sujetos enviados a prisión, Foucault menciona dos tipos de sujetos: el infractor, de menor peligrosidad, caracterizado por el acto que comete y por no ser reincidente, y el delincuente, quien se distingue del infractor “por el hecho de que es menos su acto que su vida lo pertinente para caracterizarlo” (2014, p. 255). A la categoría de delincuente pertenecen Valentín (cuya vida la ha dedicado a ir en contra de orden social establecido) y Molina, quien, desde su niñez, mostró indicios de no poder adaptarse a su rol social masculino, por ejemplo, cuando afirma que su juguete preferido fue una muñeca, considerada como algo exclusivamente femenino:

-Que me digas si te acordás de algún juguete que te gustó mucho, el que más te gustó...de los que te compró tu mamá.

-Una muñeca...

(...)

-¿Y seguro que no era un muñeco?

-No, una muñeca bien rubia, con trenzas, y que abría y cerraba los ojos, vestida de tirolesa (Puig, 2011, pp.226-225).

Para la década de los años setenta, el tema de la transgeneridad o transexualidad apenas se estaba introduciendo en las academias del primer mundo, por lo que se trata de un conocimiento totalmente alejado del

contexto en el que se desenvuelve Molina: la Argentina de clase social media-baja, lo cual explica su frustración cuando constantemente tiene que oponerse a su etiqueta de hombre homosexual, asignada de esta forma debido a su afeminamiento y a su atracción por los hombres:

-¿Y todos los homosexuales son así?

-No, hay otros que se enamoran entre ellos. Yo y mis amigas somos mujer. Esos jueguitos no nos gustan, esas son cosas de homosexuales. Nosotras somos mujeres normales que nos acostamos con hombres (Puig, 2006, p.207).

No obstante, sin importar que Molina sea catalogado como un hombre homosexual o como una mujer atrapada en el cuerpo de un hombre, siempre permanece la dominación del cuerpo por medio de los aparatos represivos e ideológicos de estado, tales como la prisión, la iglesia y la familia. A través de Molina se reproduce un discurso que establece la dicotomía entre los hombres normales y los anormales o enfermos, y esta última es la categoría en que él mismo se incluye:

-¡Ay!, vos sí que no entendés nada. Porque se daba cuenta que yo era loca es que no me quería dar calce. Porque él es un **hombre normalísimo**. Pero poco a poco, hablando unas palabras acá, otras allá, vio que yo le tenía mucho respeto, y me empezó a contar cosas de su vida (Puig, 2006, p.72).

Lo que ilustra la cita anterior es la forma en que la identidad social de los disidentes sexuales es construida "...desde el punto de vista de los

*normales*, hasta el extremo de que los disidentes terminan por aceptar tales visiones” (Guasch, 1997, p.159). Debido a esto, Molina constantemente refuerza el carácter “normal” del mozo que le gusta y mantiene una distancia prudencial en sus interacciones, para así no dar la impresión de estársele insinuando o pretender algo a cambio de su ayuda.

### **2.1.2 La heterosexualidad como una compulsión**

La forma en que Molina se menosprecia a partir de su propio discurso tiene sus orígenes en el concepto de heteronormatividad que, de acuerdo con Habarth (2008), consiste en privilegiar la heterosexualidad, lo cual conlleva a que las personas sientan la presión social de cumplir y ajustarse a los roles heterosexuales.

Asimismo, la heteronormatividad influye en la manera en que los sujetos se conciben a sí mismos y a la sociedad (Habarth, pp.2-3). Por ejemplo, creer que las personas tienen que ser estrictamente hombres o mujeres o que las parejas siempre deberían ser de sexos opuestos (Kitzinger, 2005). Las asunciones sobre la heterosexualidad se convierten así en la norma, mientras que las demás experiencias ligadas al género y la sexualidad se establecen como anormales.

Habarth también menciona una serie de estudios científicos que recalcan cómo las minorías sexuales (gay, lesbiana, bisexual y transgénero) son más susceptibles a resultados negativos con respecto a su salud mental

que la población general, lo cual puede explicarse en la mayoría de los casos por la condición denominada "*minority stress*" (estrés de minoría), causada por las presiones sociales heteronormativas, así como la discriminación y el prejuicio a los que son sometidas las minorías sexuales (Habarth, p.3). Si bien el miedo y la angustia que siente Molina se deben en parte al encierro de la prisión, también provienen de una existencia bajo la marginalidad y la imposibilidad de realizarse como mujer en el sentido tradicional.

Desde la perspectiva de Molina, su anormalidad no está relacionada con la preferencia sexual, sino con que, a pesar de ser mentalmente una mujer heterosexual, su cuerpo de hombre no le permite ejercer con plenitud el rol femenino. Si hubiera nacido biológicamente como una mujer, sería "normal", dado que su mente y cuerpo estarían en concordancia. Molina es un personaje transgénero, término que, según la American Psychological Association, "...define a personas cuya identidad de género, expresión de género o conducta no se ajusta a aquella generalmente asociada con el sexo que se les asignó al nacer". (2011, p.1).

No obstante, para inicios de la década de los setenta el concepto de transgeneridad no existía, sino que fue una condición apropiada por el discurso clínico para catalogarla como una patología, bajo el nombre de "disforia de género". En 1973, el psicólogo John Money define la disforia de género como "la insatisfacción resultante del conflicto entre la identidad de género y el sexo legalmente asignado al nacer". (COGAM, 2004, p.1).

Dado lo anterior, la novela hace uso de notas al pie de página como una forma de ilustrar la patologización hecha de las prácticas sexuales distintas de la hegemónica. Las notas contienen “información sobre los debates de esa época acerca del feminismo, la homosexualidad y la política” (Peller, 2009, p. 5), la cual es útil para el lector medio, quien, tal como le ocurre dentro del texto a Valentín, puede no estar familiarizado con estos temas ni su evolución histórica: “Si estamos en esta celda juntos mejor es que nos comprendamos, yo de gente de tus inclinaciones sé muy poco” (Puig, 2011, pp.65-66).

Las notas muestran cómo eran tratados la sexualidad y el género desde la psicología y la psiquiatría. Estas ramas del saber son productoras del mismo tipo de discurso encargado de imponer una sexualidad políticamente conservadora, así como ventajosa económicamente. Prueba de ello está en la siguiente nota sobre el pensamiento de Freud:

Como una variante del concepto de represión, Freud introdujo el término “sublimación”, entendiendo por ello la operación mental mediante la cual se canalizan los **impulsos libidinosos inconvenientes**. Los canales de la sublimación serían cualquier actividad –artística, deportiva, laboral- que permitieran el empleo de esa energía sexual, excesiva según los cánones de nuestra sociedad. Freud hace una diferencia fundamental entre represión y sublimación al considerar que esta última puede ser saludable, ya que resulta indispensable para el mantenimiento de una comunidad civilizada (Puig, 2011, p.168).

### 2.1.3 Edipo y el niño que prefería las muñecas

Retomando el tema de las notas al pie de página, estas también ejemplifican la forma en que el discurso clínico busca las causas para la anormalidad de sujetos como Molina en el ámbito privado, esfera que el poder no puede influenciar directamente. En el caso de Molina, la explicación radica en lo que Foucault, citado por García del Pozo, denomina "sistema de alianza", el cual se relaciona con la institución familiar:

El sistema de alianza es el que funciona generalmente como un regulador social en el ámbito de la familia y de las relaciones sexuales; rige las relaciones matrimoniales, desarrollo del parentesco, transmisión de bienes y nombres, etc. Lo pertinente del sistema es el lazo de dos personas de estatuto definido organizándose en torno a reglas que definen lo lícito y lo ilícito y cuyo mantenimiento asegura. Es un sistema de equilibrio social a través del control de la familia (García del Pozo, 2007, p.167).

De acuerdo con la anterior definición, la patología de Molina encuentra sus orígenes tanto en el abandono del padre como en la crianza exclusiva en manos de la madre. Una familia desintegrada implica un sistema de alianza defectuoso que produce sujetos enfermos, tales como esposas frías, maridos impotentes, hijas histéricas o neurasténicas, o hijos homosexuales (García del Pozo, 2007, p.168). Así es como la supuesta homosexualidad de este personaje se asume como una consecuencia de la relación estrecha y enfermiza que ha tenido con su madre, única parte del sistema de alianza con el que ha contado.



-Todos igual, me viene con lo mismo, ¡siempre!

-¿Qué?

-Qué de chico me mimaron demasiado, y por eso soy así, que me quedé pegado a las polleras de mi mamá y soy así, pero que siempre se puede uno enderezar, y que lo que me conviene es una mujer, porque la mujer es lo mejor que hay (Puig, 2011, p.25).

El complejo de Edipo, formulado por Freud y mencionado en una de las notas al pie, señala las consecuencias para quienes, como en el caso de Molina, hayan desarrollado una relación muy estrecha con el progenitor del sexo opuesto:

Se verán en peligro de proseguir toda su existencia con una sensación de incomodidad ante cualquier experiencia sexual, puesto que inconscientemente la asociarán con sus culposos deseos de incesto allá en la infancia. El desenlace, cuando la neurosis se afianza, no siempre es el mismo, para el hombre se abre la posibilidad de la impotencia, el trato exclusivo con prostitutas (...) o más aún, la posibilidad de responder sexualmente sólo a otros hombres (Puig, 2011, p.135).

Sobre la relación madre-hijo, Catherine Millot (1983) sostiene que la transexualidad<sup>1</sup>, a la que ella denomina *horsexe* ("exsexo"), se origina en el hombre desde una infancia caracterizada por tener una figura paterna apartada, mientras que, simultáneamente, se desarrolla un estilo de relación

---

<sup>1</sup> Catherine Millot propuso una explicación para lo que, en aquel entonces, se denominaba como transexualidad, pero que actualmente se conoce con un término más amplio: transgeneridad, el cual incluye a personas que, a pesar de sentir que su sexo biológico y género no concuerdan, no se han practicado cambios quirúrgicos u hormonales.

muy estrecha con la madre. El hijo transexual se ubica como un falo feminizado de la madre, es decir, que "...la esencia del transexual es su madre" (p.42).

Aunque la noción de transexualidad o transgeneridad como patologías ha sido ampliamente desacreditada en la actualidad por instituciones como American Psychiatric Association y su manual de clasificación (DSM), la descripción que Millot hace de la "enfermedad" del hombre transexual resulta útil, pues se asemeja al tipo de existencia que Molina describe a lo largo de la trama:

El transexual es alguien que se siente mujer y que siempre se ha sentido como tal. Fácilmente pasa por mujer si va vestido de mujer: es femenino, pero no afeminado. Si bien los hombres le atraen, no se siente homosexual, puesto que los hombres le agradan en tanto él se vive como mujer, y por otra parte sólo si aquellos son heterosexuales. En sus relaciones amorosas no soporta que su compañero se interese por su pene. Si él mismo se entrega, llegando el caso, a la masturbación, lo hace del modo femenino, apretando los muslos por ejemplo, y sin tocar su órgano (Millot, 1983, p.42).

La transgeneridad de Molina implica una subversión aún mayor a la homosexualidad, pues, a diferencia del homosexual que subvierte las dominación heterosocial en un plano meramente psíquico, la persona transgénero transgrede también los límites de la corporalidad, mostrándose inconforme con el cuerpo dado "naturalmente".

Asimismo, es importante recalcar que, a pesar de que la masculinidad hegemónica plantea al género como una apariencia de superficie con la cual debe concordar la psique, el género ni es una verdad puramente psíquica, interna u oculta, ni algo exclusivamente superficial; por el contrario, se caracteriza por tener un carácter fluctuante, y es un “juego entre la psique y la apariencia” (Butler, 2002, p.328), el cual está regulado por imposiciones heterosexistas.

Dentro del esquema de rebelión que implica la transgeneridad, el caso de Molina está lleno de ironía, dado que en ningún momento él ha querido ser parte de la subversión al orden social; por el contrario, sus aspiraciones de vida han sido siempre sencillas.

Molina menciona lo mucho que le hubiera gustado poder haber sido una perfecta ama de casa: arreglada y sumisa para su marido, mientras se muestra cariñosa con sus hijos. Para Molina, la “gracia”, como él mismo describe, de las relaciones amorosas es que sigan el patrón heteronormativo que asigna una distribución asimétrica del poder entre los géneros femenino y masculino, donde lo masculino es un tipo de amenaza latente, un agente de intimidación para la parte femenina:

-Pero si un hombre... es mi marido, él tiene que mandar, para que se sienta bien. Eso es lo natural, porque él entonces... es el hombre de la casa.

-No, el hombre de la casa y la mujer de la casa tienen que estar a la par. Si no, eso es una explotación.

-Entonces no tiene gracia.

-¿Qué?

-Bueno, esto es muy íntimo, pero ya que quieres saber... la gracia está en que cuando un hombre te abraza... le tengas un poco de miedo (Puig, 2011, pp. 246-247).

Resulta extraña la forma en que Molina, un personaje frívolo, apolítico y pasivo, arrestado por corrupción de menores, comparte celda con Valentín, un rebelde político, ya que el delito de este último (terrorismo) se pondera como más grave al ser una acción que afecta a más personas.

Sin embargo, dicha distribución cobra sentido cuando se considera que sujetos como Molina, quienes no aceptan el rol social dado a partir de su anatomía, irrumpen en la masculinidad hegemónica y, por ende, desestabilizan el aparato ideológico familiar y religioso conservador en el que se han fundado las llamadas "sociedades civilizadas". De una manera más sutil, la rebelión sexual que representa Molina es igual de peligrosa que una rebelión de orden político.

#### **2.1.4 Un marginal provechoso para el poder y un rebelde con causa:**

##### **¿Quién es quién?**

Dado que Valentín se rehúsa a delatar a sus compañeros, aun después de haber sido torturado en múltiples ocasiones, las autoridades carcelarias reclutan a Molina para que sirva de confidente, convirtiéndolo en lo que Foucault denomina "señuelo de recompensa" (p.286). A él se le

información:

Director: ¿Y Arregui cómo está de moral?, ¿conseguimos que se ablandara un poco?, ¿cuál es su opinión?

Procesado: Sí, pero a lo mejor ya convendría dejar que se componga.

Director: Bueno, tanto no sé. Molina, eso déjelo de nuestra cuenta, aquí contamos con los técnicos necesarios

Procesado: Pero si se agrava no va a haber modo de que se quede en la celda, y en la enfermería ahí ya no puedo hacer nada yo

Director: Molina, usted está subestimando la capacidad de nuestros técnicos. Ellos sabrán cuando parar y cuando seguir. Tengo más tino, compañero (Puig, 2011, pp.153-154).

Cabe recalcar el ingenio de Molina para mantener el secreto de sus planes al director y al mismo Valentín, además de que asume el rol de proveedor (ponderado como típicamente masculino), llevando alimentos y otras provisiones a la celda con la excusa de que se los había mandado su madre, cuando en realidad había negociado con el director para que se los dieran y así evitar que Valentín sospechara sobre dónde andaba realmente. De esta forma, Molina logra que ambos tengan mejores condiciones que el reo promedio y hasta disfrutar de pequeños lujos, como el pudín inglés.

En los relatos de películas, Molina siempre se identifica con las heroínas (Irena, Leni, la chica de *La vuelta de la mujer zombi* y la actriz/cantante mexicana), lo cual presagia su provenir, pues al igual que dos de ellas, Leni y la actriz mexicana, él muere abnegadamente, cumpliendo

una misión para la causa política de su amigo Valentín.

El sacrificio de Molina adquiere una mayor significación cuando se toma en cuenta que, mediante este, él está transgrediendo un estereotipo propiciado por la izquierda peronista, que, según Larrigan (2011, p.233), expulsaba a sus militantes homosexuales al considerarlos como traidores que no sabían comprometerse. Neyret (2007) afirma que, desde el momento en que se propone ayudar a Valentín y a su causa, Molina, quien ya salió del closet del género, también sale del closet político.

Finalmente, la novela utiliza la última nota al pie de página que menciona los aportes de la doctora danesa Anneli Taube, para desmentir la patologización de las sexualidades disidentes que anteriormente habían desarrollado las otras notas al pie. Además de no condenarla, Taube, por el contrario, más bien alaba la actitud de quienes no se ajustan a las formas hegemónicas de concebir el género.

Para ella, el niño que decide no adherirse al mundo del padre está tomando una determinación libre y revolucionaria, en donde "...se rechaza el rol del más fuerte, del explotador" (Puig, 2011, p.209). Asimismo, en el caso de la niña que decide no adherirse al mundo de la madre, lo hace porque rechaza el rol de la sometida, concibiéndolo como humillante y antinatural. En ambos casos, Taube señala la valentía y la dignidad que se requieren para tomar ese tipo de posturas.

A partir de esta anotación, el desenlace de *El beso de la mujer araña* plantea que la revolución social no estará completa mientras no incorpore también la revolución sexual. Tanto Valentín como Molina representan dos caras de la rebelión (Valentín con la parte social y Molina con la de género); no obstante, y como lo menciona Escobar (2009), las revoluciones de estos personajes se encontraban incompletas y, por lo tanto, resultaron fallidas. Son necesarias la amistad y la compenetración que ocurren dentro de esta celda-isla, como espacio neutro, para que así cada uno de ellos comprenda y haga empatía con la situación del otro, tal como lo expresa el mismo Valentín:

-En cierto modo estamos perfectamente libres de actuar como queremos el uno respecto al otro, ¿me explico? Es como si estuviéramos en una isla desierta. Una isla en la que tal vez estemos solos años. Porque, sí, fuera de la celda están nuestros opresores, pero adentro no. Aquí nadie oprime a nadie (Puig, 2011, p.206).

Dicho encuentro llega a su punto más alto justo después de la nota sobre la doctora Taube, cuando Valentín y Molina tienen relaciones sexuales y se da una convergencia de lo físico con lo espiritual:

¿Y sabés que otra cosa sentí, Valentín? Pero por un minuto, no más.

-¿Qué? Hablá, pero quédate así, quietito...

- Por un minuto sólo, me pareció que yo no estaba acá, ...ni acá, ni afuera...

...

-Me pareció que yo no estaba... que estabas vos sólo.

-O que yo no era yo. Que ahora yo... eras vos" (Puig, 2011, p.222).

La celda, que durante siglos ha sido un símbolo de represión, se subvierte al convertirse en el medio que permite la liberación social y sexual. Valentín, el hombre "normal" por excelencia, acostumbrado a ser el héroe, no solo siente un gran afecto por su amigo y lo expresa teniendo relaciones sexuales con él, sino que mantiene un rol pasivo en el desenlace de la trama, mientras Molina es el verdadero protagonista.

De esta forma, Molina, el no-hombre, el pervertido, se convierte en una heroína trágica, que demuestra la integridad y el valor culturalmente asociado a la masculinidad hegemónica, pues muere en plena acción con tal de cumplir su compromiso con Valentín, aún a sabiendas de que podía ser eliminado.

## **2.2 Esclavo, de *La ciudad y los perros***

De acuerdo con Boff y Muraro (2004), el ser humano es el único animal que nace inacabado (p.95), de manera que el niño necesita una estructura familiar que lo proteja durante su etapa de inmadurez. Tomando esto en consideración, el comportamiento de Ricardo Arana, el Esclavo, como adolescente, es un fiel reflejo de la complicada situación familiar que experimenta desde los ocho años, cuando finalmente conoce a su padre y comienza a vivir con él y su madre.



Para Ricardo, convertirse en hombre implica una ruptura brusca del ambiente femenino y la sucesiva transición hacia uno masculino y represivo. Esta nueva estructura familiar, ahora de corte puramente patriarcal, influye en su formación y permea el resto de sus relaciones interpersonales, alienándolo de sus compañeros y estigmatizándolo como un hombre deficiente, según los estándares de la masculinidad hegemónica. La historia del Esclavo es una muestra de cómo, dentro de un sistema con roles de género rígidos, quienes no quieren o no pueden adaptarse sencillamente son desechados.

### **2.2.1 Inocencia interrumpida**

Boff y Muraro (2004), retomando conceptos del psicoanálisis, afirman que la existencia humana se fundamenta en el deseo, no en el pensamiento. Se trata de un deseo inconsciente por volver al placer mediante la búsqueda de la unidad, primordialmente materna, conocido como el Eros narcisista, que pretende lograr dicha unidad al “unirse al otro, sea poseyéndolo, sea volviéndose igual a él” (p.100).

El Eros, como fuerza del yo humano, “trata de construir para sí mismo un mundo sólo de amor y placer” (Ibídem). No obstante, se produce una neurosis cuando hay desarmonía entre la mente que construye el mundo y el cuerpo que es deseo de placer. El Eros, que implica fusión y unión, no se concilia con el instinto de muerte, que lleva a la “separación, a la autonomía, a la individualidad y, por lo tanto, a la muerte” (Boff y Muraro, 2004, p.101).

La anterior explicación sirve para contextualizar la infancia de Ricardo que, como ya se había mencionado, cambia radicalmente con la llegada de su padre. El paso de una vida centrada en su madre hacia una liderada por su padre, se homologa con el paso de Eros hacia el Tánatos o instinto de muerte. El comienzo de esta transición está descrito en el primer encuentro de Ricardo con su padre:

“Ya llegamos, Richi, despierta.” Estaba en las faldas de su madre, tenía la cabeza apoyada en su hombro, sentía frío. Unos labios familiares rozaron su boca y él tuvo la impresión de que, en el sueño, se había convertido en un gatito (...) De pronto, el cuerpo de su madre se endureció. “Beatriz”, dijo una voz. Alguien abrió la puerta. Se sintió alzado en peso, depositado en el suelo, sin apoyo, abrió los ojos: el hombre y su madre se besaban en la boca, abrazados. El chofer había dejado de cantar (Vargas Llosa, 2010, p.19).

En el momento que su padre entra en escena, el ambiente se carga de tensión: el chofer deja de cantar y su madre cambia de postura. Asimismo, él pasa de tener un sueño lúdico, acostado en el hombro materno, a despertar y ser puesto en el piso, sin ningún apoyo o aviso previo.

Lo que sucede posteriormente es descrito como una “guerra invisible” (Vargas Llosa, 2010, p.93) entre Ricardo y su padre, en la cual el niño se muestra reticente a aceptar esta nueva modalidad de familia y resiente a su madre el haberlos sacado de Chiclayo: Abrió los ojos: su madre sonreía.

“Buenos días”, dijo ella, tiernamente, “¿no besas a tu madre?”. “No”, dijo él” (Vargas Llosa, 2010, p.20).

Con el pasar del tiempo, el padre de Ricardo, al ver que su hijo se rehúsa a convivir con él, responsabiliza a la madre y especialmente a la tía Adela por la forma femenina en que el niño fue criado, mientras él estaba lejos. Mediante la voz del padre se expresa la creencia patriarcal de que, si solo hay mujeres involucradas en la crianza de los hijos varones, estas pueden estropearlos y evitar que se “conviertan en hombres” (“¿Quiere usted un consejo? Cuando tenga hijos, póngalos lejos de la madre. No hay nada peor que las mujeres para malograr a un muchacho” (Vargas Llosa, 2010, p.265)), debido a que les enseñan a emular comportamientos tradicionalmente considerados como femeninos.

La histérica esa. Lo crió como a una mujercita. Le regalaba muñecas y le hacía rizos. A mí no pueden engañarme. He visto fotos que le tomaron en Chiclayo. Lo vestían con faldas y le hacían rulos, a mi propio hijo, ¿comprende usted? Se aprovecharon de que yo estaba lejos. Pero no se iban a salir con la suya (Vargas Llosa, 2010, p.264).

“No te había visto antes”, insistía la madre; “es cuestión de tiempo”. “Lo has educado mal”, decía él; tú tienes la culpa de que sea así. Parece una mujer” (Vargas Llosa, 2010, p.93).

De acuerdo con Butler (2002), la indignación que siente el padre al saber que su hijo fue criado como “mujercita” (Ricardo solía ser vestido y

peinado como a una niña cuando era pequeño), se debe a que socialmente se repudia el “modelo expresivo de travestismo”, el cual sostiene que “en la actuación se exterioriza parte de esa verdad interior” (p.329), es decir, la manera en que aparece el género es también la manera en que este significa. Si se viste como una niña, entonces actuará como tal, y viceversa.

Para la masculinidad hegemónica, la amenaza yace en que la performatividad del género (entendida como la reiteración de normas que preceden, obligan y exceden al actor) está enfocada en lo femenino, el rol incorrecto, pues no concuerda con la corporalidad masculina.

### **2.2.2 El agresor, la víctima-cómplice y la víctima**

Otro aspecto relevante para comprender el comportamiento de Ricardo son los episodios de violencia doméstica que tanto él como su madre experimentan desde que conviven con su padre. La relación entre ellos empeora desde que Ricardo presencia cómo le pegan a su madre y, seguidamente, su padre le pega a él al intentar defenderla:

Después el ruido cesó unos segundos, hubo un chasquido silbante y, cuando su madre gritó “¡Richie!”, él ya se había incorporado, corría hacia la puerta, la abría e irrumpía en la otra habitación gritando: “No le pegues a mi mamá”. Alcanzó a ver a su madre, en camisa de noche, el rostro deformado por la luz indirecta de la lámpara, y la escuchó balbucear algo, pero en eso surgió ante sus ojos una gran silueta blanca. Pensó: “Está desnudo” y sintió

terror. Su padre lo golpeó con la mano abierta y él se desplomó sin gritar (Vargas Llosa, 2010, p.94).

Según un estudio de University of Washington e Indiana University (Schwarz, 2006), los niños que han sido expuestos a violencia en sus hogares son más propensos a tener baja autoestima y a estar involucrados en *bullying* (matonismo) físico, ya sea como agresores o como agredidos.

Asimismo, dicho estudio divide el *bullying* en dos tipos: el físico, que involucra pegar, empujar y otras formas exteriores de agresión; y el relacional, el cual incluye molestar, burlarse y aislar a los compañeros. En el caso de Ricardo, como víctima de la violencia doméstica, él experimenta ambos tipos de agresiones desde antes de entrar al Leoncio Prado: la física, por medio de amenazas, bromas pesadas y golpes; y la relacional, que consiste en su exclusión de la camaradería que tienen el resto de sus compañeros de año. Los tipos de *bullying* que sufre Ricardo se describen en la novela de la siguiente manera:

En el Colegio Salesiano le decían “muñeca”; era tímido y todo lo asustaba. “Llora, llora, muñeca”, gritaban sus compañeros en el recreo, rodeándolo (Vargas Llosa, 2010, p.151).

El Esclavo pensó: “En el fondo, todos ellos son amigos. Se insultan y se pelean de la boca para afuera, pero en el fondo se divierten juntos. Sólo a mí me miran como a un extraño” (Vargas Llosa, 2010, p.158).

El estudio citado brinda una explicación para el comportamiento de Ricardo y el ostracismo que le imponen sus compañeros. Además de tener un padre agresor, la situación se complica cuando se toma en cuenta que su madre, una víctima también, justifica el abuso y le achaca a Ricardo parte de la culpa, alegando que él no ha hecho intentos por “conquistarlo” y que debe disculparse por haber entrado al cuarto mientras transcurría la pelea:

Hay que saber llevarlo. Tú también tienes algo de culpa, no haces nada por conquistarlo. Está muy resentido contigo por lo de ayer. Eres muy chico, no puedes comprender. Ya verás que tengo razón, te darás cuenta más tarde. Ahora que vuelva, pídele perdón por haber entrado al cuarto. Hay que darle gusto. Es la única forma de mantenerlo contento.” (...) Entonces comprendió: “Ella está de su lado, es su cómplice”. Decidió ser cauteloso, ya no podía fiarse de su madre” (Vargas Llosa, 2010, p.134).

La dinámica de la familia Arana está marcada por la asimetría de poder que tiene un género sobre el otro. Con respecto a la madre, se puede hablar, no de un perfil de la mujer abusada, puesto que hay muchísimas variantes, como la edad, el estado civil, la ocupación y la distribución del trabajo doméstico (lo que impide hacer una generalización, sino de una serie de obstáculos que le impiden a la mujer aceptar que está en una relación abusiva (Expósito, 2011, p.23), entre ellos mecanismos personales y sociales para afrontar la situación, tales como la negación o la culpa.

Según Montero (2001), la mujer abusada siente culpa debido a que su razonamiento, comprometido por la hipervigilancia y los sesgos

atencionales, “la conducen hacia la conclusión más referencial: el castigo está ahí para corregir algo que ella ha hecho mal” (p.14). Asimismo, dentro del contexto altamente patriarcal de los años cincuenta y sesenta, la violencia doméstica fue normalizada y se enmascaraba como una forma de disciplina, la cual el marido estaba legitimado a impartir tanto a su esposa como a sus hijos.

De esta forma, el padre agresor se erige como un objeto exclusivo que dirige toda la atención de la familia hacia su figura, manteniéndola en un estado de “hipervigilancia crónica” para así anticipar la violencia (Expósito, 2001). Al menos en el caso de Ricardo, el padre justifica su comportamiento alegando que su hijo es “su obra”, con la cual ha tenido que ser duro, pero ha sido por su bien, dado que así lo ha convertido en hombre:

-Sí –dijo el hombre-. No es un mal muchacho. Es mi obra, ¿sabe usted? He tenido que ser algo duro con él a veces. Pero era por su bien. Me ha costado mucho trabajo hacerlo un hombre. Es mi único hijo, todo lo que hago es por su bien (Vargas Llosa, 2010, p.232).

Bajo esta premisa de que su hijo es su obra, el padre emplea la violencia para transformarlo en un cuerpo dócil, entendiendo por “dócil” un cuerpo que “puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (Foucault, 2005, p. 140). Ante esto, y viéndose sin el apoyo de su madre, Ricardo adopta un mecanismo de supervivencia que implica, además de evitar a su padre en la medida de lo posible, estar siempre

pendiente de los deseos y estados de ánimo de este, para así modificar su comportamiento y evitar molestarlo:

Tomaba el desayuno con él y adoptaba actitudes diferentes, según el carácter de su padre. Si lo notaba sonriente, la frente lisa, los ojos sosegados, le hacía preguntas que pudieran halagarlo, lo escuchaba con profunda atención, asentía, abría mucho los ojos y le preguntaba si quería que le limpiara el auto. En cambio, si lo veía con el rostro grave y no contestaba a su saludo, permanecía en silencio y escuchaba sus amenazas con la cabeza baja, como arrepentido (Vargas Llosa, 2010, p.193).

Finalmente, como consecuencia de la baja autoestima producto de un ambiente cargado de violencia, Ricardo llega a interiorizar los deseos de su padre y está de acuerdo en que la disciplina de un colegio militar es necesaria si quiere transformarse en hombre. Con esto en mente y también esforzándose por agradar a su padre, Ricardo aparenta emoción por entrar al Leoncio Prado y se esmera por aprobar los exámenes de ingreso:

-¿No te parece formidable? –dijo su padre. Su voz era siempre cordial, pero él la conocía ya bastante, para advertir ese ligerísimo cambio en la entonación, en la vocalización que velaba una advertencia.

-Sí –dijo inmediatamente-. Parece formidable (Vargas Llosa, 2010, p.235).

Era para castigar a ese cuerpo cobarde y transformarlo que se había esforzado en aprobar el ingreso al Leoncio Prado; por ello había soportado esos veinticuatro meses largos (Vargas Llosa, 2010, pp.151-152).



No obstante, a pesar de sus deseos de cambiar, el Colegio Leoncio Prado no resulta ser el remedio que Ricardo esperaba para convertirse en el tipo de hombre que su padre quería que fuera. Por el contrario, su estatus de hombre fallido y marginal se termina de consolidar en el colegio, específicamente cuando el Jaguar le impone su apodo, el Esclavo, con lo cual lo ubica en el escalón más bajo de la jerarquía estudiantil:

“Perdón, Jaguar, fue de casualidad que te empujé, juro que fue casual”. “Lo que no debió hacer fue arrodillarse, eso no. Y, además, juntar las manos, parecía mi madre en las novenas, un chico en la iglesia recibiendo la primera comunión, parecía que el Jaguar era obispo y él se estuviera confesando, me acuerdo de eso”, decía Rospigliosi, “y la carne se me escarapela, hombre”. El Jaguar estaba de pie, miraba con desprecio al muchacho arrodillado y todavía tenía el puño alto como si fuera a dejarlo caer de nuevo sobre ese rostro lívido. Los demás no se movían. “Me das asco”, dijo el Jaguar. “No tienes dignidad ni nada. Eres un esclavo” (Vargas Llosa, 2010, p.70).

### 2.2.3 Ricardo se convierte en el Esclavo

La cobardía, de acuerdo con Walsh (2016), es uno de los rasgos que culturalmente se castiga con mayor severidad. Llamar a una persona “cobarde”, especialmente a un hombre, es, sin contar las palabras obscenas, uno de los peores insultos que se puede decir. Como prueba de ello, Walsh menciona dos referencias de la literatura canónica: *La divina comedia*, de Dante Alighieri, y la Biblia.

En la obra de Alighieri, los cobardes están destinados a sufrir en el anteinferno, lugar destinado a las almas que en vida no hicieron ni el bien ni el mal debido a su cobardía. Son gentes "...que vivieron sin gloria ni fama" (Alighieri, s.f, p.6). Igualmente, la Biblia, en el libro del Apocalipsis 21:8, menciona el castigo que tendrán los cobardes: "Pero los cobardes e incrédulos, los abominables y homicidas, los fornicarios y hechiceros, los idólatras y todos los mentirosos tendrán su parte en el lago que arde con fuego y azufre, que es la muerte segunda".

A partir de estos ejemplos, Walsh define al cobarde como la persona que, debido al miedo, fracasa en hacer lo que supuestamente debió hacer (pp.7-8). En el caso de los hombres, la cobardía se castiga de forma aún más severa debido a que, ante una situación amenazante, si siguen el impulso universal de huir ante el peligro, estarían siguiendo sus inhibiciones internas en lugar de promover los intereses colectivos.

Para cumplir sus obligaciones sociales, mientras la mujer se responsabiliza de la reproducción, el hombre, en su rol de proveedor-protector-preñador, se encarga de la producción (defensa) y, por lo tanto, debe estar dispuesto a afrontar el peligro, aceptando que él mismo es prescindible. Asimismo, Gilmore (1994) afirma que, para que tenga un sentido social, la virilidad debe mostrarse públicamente como una decisión positiva, "un gozo a pesar del dolor, porque representa el compromiso moral de defender la sociedad y sus valores esenciales ante cualquier peligro" (p.218).

Si en vez de mostrarse temeroso y pedirle perdón al Jaguar asumiendo una postura sumisa, Ricardo hubiera aceptado estoicamente su castigo por haberlo golpeado sin querer, habría obtenido el respeto del Jaguar. Sin embargo, como esto no fue lo que ocurrió, al ser descrito como un esclavo por el hombre más fuerte del grupo, él se salva de la golpiza, pero le sucede algo peor: queda estigmatizado ante el resto de sus compañeros, lo que abre un portillo para, que de ahí en adelante, le ocurran múltiples abusos por parte de sus compañeros, tal como lo describe su amigo Alberto:

Todos lo fregaban al Esclavo, ya también. Pero después me hice su amigo, el único. Me contaba sus cosas. Se le prendían porque tenía miedo a los golpes. No eran bromas, mi teniente. Lo orinaban cuando dormía, le cortaban el uniforme para que lo consignaran, escupían en su comida, lo obligaban a ponerse entre los últimos aunque hubiera llegado primero a la fila (Vargas Llosa, 2010, p.313).

Además, mediante una de las regresiones que se hacen en la novela, es notorio que la cobardía de Ricardo se remonta a la época escolar, cuando comienza a vivir con su padre y a sufrir sus agresiones. En un episodio, él recuerda haber desafiado al más valiente de la escuela, para así ganar respeto y evitar que lo siguieran molestando por su forma de ser. No obstante, en el último momento, aunque no se acobarda, sí siente un abatimiento total, lo que implicó que su cuerpo no se movía, solo dejó que le pegaran hasta que el otro chico se cansó, algo muy similar a lo que le ocurría cuando el agresor era su padre.

Ya para su último año en el colegio, Ricardo se percató de que jamás va a ser como el resto de sus compañeros y, para sobrellevar la rutina dentro del colegio, solo le queda la expectativa de los días libres en los que puede ver a Teresa, la chica que le gusta:

Ahora ya no tenía esperanza; nunca sería como el Jaguar, que se imponía por la violencia, ni siquiera como Alberto, que podía desdoblarse y disimular para que los otros no hicieran de él una víctima. A él lo conocían de inmediato, tal como era, sin defensas, débil, un esclavo (Vargas Llosa, 2010, pp.151-152).

Si bien en un inicio el colegio militar se vislumbraba como la mejor opción para Ricardo, a medida que pasa el tiempo, este se convierte en un ambiente igual de desagradable para él que su casa. Los planes de Ricardo para que el Leoncio Prado sea el dispositivo que lo convierta en hombre fallan totalmente, pues, además de que nunca pudo adaptarse al entorno militar, pasa de los abusos de su padre en Lima a ser ahora abusado por sus compañeros, debido a que demostró ser el cadete más débil.

#### **2.2.4 El hombre flojo, el que no sirve**

Otro motivo por el cual Ricardo no calza en el molde de la masculinidad hegemónica, lo que lo aísla de sus compañeros, es su actitud con respecto a las mujeres. Él es heterosexual, pero para la ideología sexista esto no basta, ya que el macho hispano también debe adoptar una

actitud agresiva y arriesgada cuando interactúa con el otro sexo. Debe preferir lo sexual a lo romántico.

Por el contrario, Ricardo es sensible, llora si la situación lo amerita (por ejemplo, cuando le roban el sacón y tiene miedo de quedar consignado de nuevo), y habla abiertamente de sus emociones. Cuando se refiere a Teresa, él menciona que eventualmente le gustaría casarse con ella, a diferencia de Alberto, quien, a pesar de estar también enamorado de ella, se burla de los sentimientos de su amigo y miente diciendo que solo le gustan las mujeres “para acostarse con ellas” (Vargas Llosa, 2010, p.148).

Además, cuando Ricardo acompaña a Alberto a ver al resto de sus compañeros al reducto de Paulino, él es el único que no se muestra interesado en que Paulino le haga sexo oral: “El Esclavo estaba inmóvil y, mientras Paulino abría su correa y desabotonaba su pantalón, siguió mirando al cielo” (Vargas Llosa, 2010, p.141).

Resulta importante aclarar que, en este caso, la homosexualidad no es vista como amenazante para la masculinidad hegemónica, mientras que el hombre no adopte el rol pasivo. Por el contrario, se trata de una costumbre presente en varias culturas, tal como lo describe Gilmore (1994), desde los griegos antiguos hasta los modernos, donde los *poustis* (hombre que adopta el rol pasivo o femenino) son objeto de “un profundo desprecio, mientras que el participante activo, por asumir el papel masculino, no recibe ningún reproche” (p.155).

Asimismo, la cultura tahitiana se caracteriza por la figura del *mahu*, el homosexual del poblado, elegido para ser la mujer honoraria. Los *mahus* son “homosexuales practicantes que entretienen a los hombres y muchachos ofreciéndoles felaciones y sodomía” (Gilmore, 1994, p.203), y son de gran utilidad cuando no hay mujeres disponibles, sin que esto atente contra la reputación de los jóvenes.

En el caso de *La ciudad y los perros* hay una situación parecida: encerrados en un colegio militar sin posibilidad de relacionarse con mujeres, los cadetes recurren a la Pies Dorados (la prostituta local) o a Paulino, un hombre homosexual que trabaja en el colegio y además les vende licor y cigarrillos de forma clandestina.

Al demostrar que no tiene interés en que Paulino le haga sexo oral, Ricardo se aparta aún más de sus compañeros, pues no encuentra ningún gozo en participar en una actividad que, no solo es acostumbrada, sino que fomenta la camaradería y refuerza la virilidad. Gilmore afirma que el papel del *mahu* es representar un “modelo negativo de masculinidad” (p.204) para el resto de los hombres, de manera que, al compararse con él, los demás puedan convencerse de que realmente son hombres. El rechazo de este ritual aleja aún más a Ricardo de sus compañeros y se pierde el simbolismo de aquel.

Ricardo llega a su punto de quiebre cuando, después de estar dos semanas consignado, vuelve a ser castigado, junto con el resto de sus

compañeros, por el robo del examen de química. Deseoso de volver a ver a Teresa, pero con miedo de escaparse como lo hacían todos los demás, se decide a acusar a Cava y así negociar la salida del colegio el fin de semana:

Podía soportar la soledad y las humillaciones que conocía desde niño y sólo herían su espíritu: lo horrible era el encierro, esa gran soledad que no elegía, que alguien le arrojaba encima como una camisa de fuerza (Vargas Llosa, 2010, p.151).

La venganza es algo común en el Leoncio Prado e incluso una forma respetada de restablecer la reputación herida. No obstante, antes de delatar a Cava, Ricardo duda si debe vengarse, a pesar de que era lo justo: “En cierto modo, tenía derecho; todos en el colegio respetaban la venganza. Y, sin embargo, en el fondo de su corazón, algo lo acusaba” (Vargas Llosa, 2010, p.153). Esta decisión es la que le cuesta la vida a Ricardo, lo cual resulta extraño, tomando en cuenta que, como ya se mencionó, la venganza es una práctica habitual en el colegio.

Ahora bien, es necesario diferenciar las venganzas habituales entre cadetes, de la venganza de Ricardo. Mientras las primeras consisten en venganzas entre individuos, las cuales no llegan a oídos de la autoridad (la víctima toma represalias por sí sola, ya que resulta humillante para un hombre el pedir que otro lo defienda), el Esclavo causa que expulsen a Cava, miembro del Círculo, lo cual implica una afrenta para el resto de los cadetes, pues está traicionando la camaradería masculina e introduciendo al oficialismo en sus actividades clandestinas. Además, el delatar a espaldas

de los demás es visto como un acto cobarde, indigno en un hombre. Debido a esta venganza, Alberto presume que Ricardo fue asesinado por el Jaguar, quien considera a los “soplones” como lo más bajo que puede ser un hombre.

Finalmente, la forma en que las autoridades del Leoncio Prado manejan la muerte del Esclavo, está directamente relacionada con el tipo de hombre que él era. En otras palabras, Ricardo siempre fue conocido como un hombre flojo, que no daba la talla.

Gilmore (1994) menciona que el adjetivo “flojo” es polisémico: se emplea para describir una batería descargada, una rueda desinflada o cualquier herramienta que no funciona. También implica blandura, insuficiencia, inutilidad o ineficacia (p.43). Por ello, cuando él muere durante una práctica militar, nadie duda que fue su propia culpa por disparar mal el arma. Solamente Alberto, quien estuvo cerca durante el “accidente”, sabe que la bala provino de alguien posicionado detrás de Ricardo: el Jaguar, amigo de Cava y propenso a la venganza.

El mal desempeño de Ricardo como hombre, no solo le cuesta su relación con Teresa, quien nunca se percató de que él estaba realmente enamorado de ella y, más bien, se interesa en Alberto, sino que también le sirve de mampara a las autoridades del colegio para evitar investigar un posible asesinato y manchar la reputación de la institución. Por el contrario, su muerte es vista casi como una consecuencia lógica, una forma en que la



selección natural descarta a quienes no saben desempeñar su rol en la sociedad.

## Capítulo III

### **Machos que son maricas; maricas que son machos**

Este último capítulo incorpora el análisis de los personajes estudiados en los primeros dos capítulos: aquellos que se acoplan a las nociones hegemónicas de masculinidad y aquellos que, por el contrario, las subvierten; esto con el fin de hallar relaciones aun entre lo que, al menos en apariencia, pueda parecer irreconciliable, lo cual también coincide con los objetivos de la tematología contemporánea.

De esta forma, el tema de la masculinidad hegemónica, y su implementación mediante los sistemas represivos, será abordado en este capítulo mediante tres apartados, los cuales corresponderán con las etapas de la morfogénesis social de los hombres, a saber: la niñez y crianza, la formación en la adolescencia (y la reformación para los pervertidos) y la performatividad del hombre adulto. A lo largo de este recorrido, se analizarán las diferentes instituciones y construcciones que participan en cada etapa, entre ellas: la familia, la educación, la prisión y la cultura.

#### **3.1 Niñez y crianza de los varones: patriarcas y madres castrantes**

La familia, a pesar de constituir la unidad social más pequeña, tiene un papel realmente importante, pues es la forma de poder que incide de manera más inmediata sobre los individuos.

No obstante, Castilla (2009) afirma que se trata de un tipo de poder diferente. Mientras las relaciones de poder usualmente se caracterizan por ser anónimas, democráticas (cualquiera puede entrar en ellas y dedicarse a vigilar), ser eminentemente visuales y comprender una transcripción ininterrumpida del comportamiento individual (Foucault, 2005, p.87); el poder familiar, por el contrario, se opone a cada uno de estos puntos: no es anónimo, sino que es ejercido por los padres; no es democrático, pues no cualquiera se puede inmiscuir en la dinámica familiar; tampoco es completamente visual, ni hay una vigilancia continua de la conducta de los hijos, y no existe una transcripción ininterrumpida del comportamiento de los integrantes de la familia (2009, p.165).

El poder familiar se define como un poder de tipo soberano, constituido por un matrimonio o un nacimiento, y dotado de un “polo de individuación supremo (el padre)” (Castilla, 2009, p.166). Este poder también se diferencia de los otros porque está atravesado por una serie de relaciones heterotópicas, cuando lo común es que las relaciones sean de índole monotópico, pues esta es “la isotopía propia de las relaciones establecidas en el interior de los sistemas disciplinarios” (idem).

Respecto de la jerarquía y composición dentro del poder familiar, los roles de género están estrechamente vinculados con la forma en que se asume la paternidad. De acuerdo con Katz-Wise, Priess y Hyde (2010), socialmente el rol de madre es visto como inherente y predominante en la identidad de la mujer, se trata de algo que ellas “son”, mientras que, en el caso de los hombres, la paternidad es vista como algo que ellos “hacen”:

una actividad accesoria de entre muchas que desempeñan en la sociedad y hasta de menor importancia que, por ejemplo, su rol como trabajadores. Prueba de ello son incentivos como más oportunidades de empleo y mejores salarios, ofrecidos para que los hombres se comprometan más con el rol de proveedor que con el de padre.

Históricamente, el modelo de familia tradicional se ha compuesto de una madre relegada -física y simbólicamente- al espacio interno, encargada del hogar y la crianza de los hijos, y un padre cuyo acto de contribución es “menos directo, menos inmediato, más involucrado con elementos externos” (Gilmore, 1994, p.223), pues sus tareas son proteger y proveer alimentos a quienes están bajo su cuidado.

En las novelas analizadas se representa esta dinámica; por ejemplo, en la familia de Alberto (Poeta), de *La ciudad y los perros*. Al inicio de la novela, la familia está en medio de una crisis: la madre, harta de las infidelidades de su esposo, decide sacarlo de la casa y separarse de él. No obstante, como era usual en la década de 1970, la madre de Alberto depende económica y socialmente del padre, de modo que él no se preocupa por mostrarse arrepentido u ocultar sus amoríos; por el contrario, le avisa que va a seguir viviendo con plena libertad, confiado en que ella lo recibirá de nuevo:

Sonriente, el padre le dio dos palmadas y echó una ojeada a la habitación. La madre, de pie en el pasillo que comunicaba con el baño, había asumido una actitud de resignación: la cabeza inclinada, los párpados semicerrados,

las manos unidas sobre la falda, el cuello un poco avanzado como para facilitar la tarea del verdugo (Vargas Llosa, 2010, p.102).

El ejemplo anterior ilustra cómo la construcción de la masculinidad y la femineidad hegemónicas, y los roles sociales que conllevan, comienza desde el seno de la familia, donde el niño, a medida que va creciendo, debe aprender a reproducir alguno de estos dos roles.

Sobre la niñez, Tubert (2003) retoma las ideas del psiquiatra Robert Stoller y afirma que todo *infans* es, en principio, femenino. En sus orígenes, el cuerpo se feminiza debido a que existe una “simbiosis universal con la madre”, lo cual sucede antes de la sexuación, “fuera de la diferencia que da un sentido a los términos masculino y femenino, fuera de toda dialéctica del deseo” (p.35).

La niña tiene una relación didáctica con la madre, pues “se reconoce en la madre plenamente: la especificidad femenina, la identidad nuclear de género, se sitúa en una relación inmediata y no problemática con el origen” (Taubert, 2003, p.35). Su identidad se define sin tener que referirse a la alteridad. El niño, por el contrario, debe ir modificando el tipo de relación que tiene con su madre, lo cual implica crear una separación tajante con lo materno, tomando a su padre como el nuevo modelo, para así dejar de lado la niñez y poder convertirse en hombre.

La huida de lo materno y, por ende de lo femenino, es un mecanismo que refuerza la masculinidad; según Kimmel (1994), este es empleado

debido al enojo y miedo que provoca el poder castrante que tiene la madre, capaz de volver a los hombres dependientes o recordarles el tiempo en que lo fueron (p.6). Para ilustrar esta situación, nuevamente la familia Fernández se puede tomar como ejemplo: a pesar de saber que el comportamiento de su padre es incorrecto, de quien Alberto se va alejando gradualmente es de su madre, cuya actitud sobreprotectora y posesiva, exacerbada por la separación de su marido, le comienza a irritar:

Antes, ella lo enviaba a la calle con cualquier pretexto, para disfrutar a sus anchas con las amigas innumerables que venían a jugar canasta todas las tardes. Ahora, en cambio, se aferraba a él, exigía que Alberto le dedicara todo su tiempo libre y le escuchara lamentarse horas enteras de su destino trágico (Vargas Llosa, 2010, p. 98).

Centrándose en la dinámica madre-hijo, los cinco personajes estudiados se pueden dividir en dos grandes grupos: quienes mantuvieron una relación cercana con su madre (Molina y Esclavo) y quienes, por el contrario, buscaron apartarse de ellas (Valentín, Poeta y Jaguar). A partir de esta división, tal como se abordará más adelante en el capítulo, se podrá notar una correlación entre el apego a la madre y el desempeño como hombre.

En primera instancia, respecto a los personajes que tienen una relación cercana con su madre, Molina se caracteriza por ser el que está más inconforme con el rol de género que le tocó representar, pues no se trata de cómo ser hombre, sino de que no se siente hombre del todo. Su

identidad es plenamente femenina, la biología es la parte que no coopera con su psique. Para explicar la “homosexualidad” de Molina, la novela, mediante las notas al pie, recopila a lo largo de la trama una serie de propuestas elaboradas por autoridades académicas y clínicas:

Pero quienes han desarrollado una relación muy estrecha con el progenitor del sexo opuesto –y su correspondiente e ineludible sentimiento de culpa, o técnicamente el complejo de Edipo-, se verán en peligro de proseguir toda su existencia con una sensación de incomodidad ante cualquier experiencia sexual, puesto que inconscientemente la asociarán con sus culposos deseos de incesto en la infancia (Puig, 2011, p.135).

En la unión del discurso psiquiátrico con el del poder familiar, Gil Calvo (2006) menciona que la ley del padre, propuesta por Lacan, o la función del padre, que menciona Bourdieu, son aplicables aún en las familias que carecen de un padre, ya que, ante el abandono del padre, lo que sucede es que a la madre se le delega la “...autoridad moral encargada de construir la identidad de sus miembros” (p.212).

No obstante, al tratarse de sociedades patriarcales, si el niño criado por una mujer no crece siendo un hombre acoplado al modelo hegemónico, la culpa no se enfoca en el padre que abandonó a su familia, sino en una madre de quien se presume que “maleducó” a su hijo, criándolo, en palabras del padre de Ricardo Arana, de *La ciudad y los perros*, “como a una mujercita” (Vargas Llosa, 2010, p.264).

A partir de los personajes de Molina y Esclavo se demuestra que, a pesar de que moldear a los hijos varones a su semejanza es un proyecto exclusivamente masculino, en las instancias en las que el joven no quiere o no logra realizar este cometido, la culpa se le achaca a lo femenino (la madre) y, en ocasiones, a la biología o a un temperamento inherente al niño, pero nunca se señala al padre como culpable.

En el caso de Molina, él nunca habla de su padre, lo que indica que fue criado exclusivamente por su mamá o que, aunque contó con una figura paterna, esta no tuvo mayor influencia en su vida. Cuando él discute con Valentín las razones de su anormalidad, se reproduce el discurso popular y psiquiátrico que ve la cercanía entre la madre y el hijo como un factor decisivo que le impide a este último convertirse en un “verdadero” hombre: “-Que de niño me mimaron demasiado, y por eso soy así, que me quedé pegado a las polleras de mi mamá y soy así, pero que siempre se puede uno enderezar...” (Puig, 2011, p.25).

Ricardo Arana, por su parte, y sin saberse nunca el porqué, es criado los primeros ocho años de su vida por su madre y su tía Adelina, en Chiclayo, hasta que repentinamente su madre y él se mudan a Lima, donde su padre se reincorpora a su vida y adopta diversas medidas para contrarrestar lo que él considera la feminización de su hijo en manos de su madre y su tía, quienes lo habían convertido en “un inservible, un inútil”. Para el padre de Ricardo, los hijos deben estar lejos de la madre u otras influencias femeninas, pues, tal como le advierte a Alberto: “No hay nada



peor que las mujeres para malograr a un muchacho” (Vargas Llosa, 2010, p.265).

Las historias de Molina y Ricardo demuestran cómo históricamente la masculinidad se ha definido por ser “la huida de las mujeres, el repudio de la femineidad” (Kimmel, 1994, p.4), lo que se vuelve más pronunciado con la llegada de la madurez, cuando el niño tiene la tarea de desarrollar una identidad segura de sí mismo como hombre.

Sin embargo, debido a que la masculinidad es una fachada que debe mantenerse durante toda la vida, persiste un miedo latente a ser desenmascarado como un fraude, es decir, como “un hombre que no se ha separado completa e irrevocablemente de su madre”, pues pasará a ser considerado “un timorato, un hijito de su mamá, un afeminado. (Kimmel, 1994, p.5)

Un caso particular de la forma en que la relación madre-hijo influencia la construcción de la masculinidad, es Jaguar, quien, a pesar de perder a su padre durante la niñez, no experimenta las consecuencias que culturalmente se asocian al hecho de no tener un padre y ser criado por una mujer. No obstante, se debe destacar que la madre de Jaguar prácticamente se desentiende de la crianza de su hijo, pues está más preocupada por la reducida pensión que le dejó su marido:

Mi madre nunca me daba plata y siempre se quejaba de la pensión que le dejó mi padre al morir. “Lo peor”, decía, “es haber servido al gobierno treinta años. No hay nada más ingrato que el gobierno” (Vargas Llosa, 2010, p.75).

Del mismo modo, cuando Jaguar comienza a juntarse con el flaco Higuera, un amigo de su hermano, la madre, a pesar de saber que estaba en compañía de ladrones y podía terminar como su hermano, en la cárcel, consiente que su hijo “trabaje” para el flaco, con tal de que lleve dinero al hogar:

Después le pregunté si conocía al flaco Higuera. Me miró muy raro y me preguntó: “¿Y tú de dónde lo conoces?” “Somos amigos”, le dije. “Y a veces le hago unos trabajos.” Ella encogió los hombros. “Ya estás grande”, me dijo. “Allá tu con lo que haces, no quiero saber nada. Pero si no traes plata, a trabajar.” Me di cuenta de que mi madre sabía lo que hacían el flaco Higuera y mi hermano (Vargas Llosa, 2010, pp.319-320).

Jaguar no tiene que hacer un esfuerzo activo por librarse de la influencia materna, ya que esta no tiene un papel relevante en su vida. Por el contrario, durante sus años de formación, a pesar de no tener un padre, él cuenta con tres figuras masculinas importantes: el flaco Higuera, su tío y el teniente Gamboa. El tío es quien lo adopta después de que su madre muere, mientras que el teniente Gamboa, encargado de la sección del colegio en la que se encuentra el Jaguar, es quien le da una segunda oportunidad cuando rechaza la carta en la que confiesa que mató al Esclavo.

Sin embargo, es el flaco Higuerras quien se convierte en su principal mentor, un nuevo hermano mayor a falta de su verdadero hermano, que se encuentra encarcelado. La función que desempeña este personaje es la de inmiscuirse en la vida de Jaguar hasta lograr convertirse en un sustituto de la figura paterna/hermano mayor. Para ello, aparte de incluirlo en su círculo social y protegerlo, el flaco Higuerras también lo ayuda económicamente y, al menos en un principio, no le pide nada a cambio por esto.

Yo quería regresar a Bellavista lo más pronto, pero Higuerras era mayor que yo, me hacía un favor tratándome como a uno de su edad. Me llevaba a una chingana y me decía: "¿Qué tomas?". "No sé, cualquier cosa, lo que tú." "Bueno", decía el flaco Higuerras; "¡chino, dos cortos!". Y después me daba una palmada: "Cuidado te emborraches". El pisco me hacía arder la garganta y lagrimear. Él decía: "Chupa un poco de limón. Así es más suave. Y fúmate un cigarrillo". Hablábamos de fútbol, del colegio, de mi hermano (Vargas Llosa, 2010, p.73).

La cita anterior evidencia el papel protagónico que el flaco Higuerras va adoptando en la vida de Jaguar, y se encarga de los ritos de iniciación masculinos típicos de una sociedad patriarcal, tales como enseñarle a tomar alcohol y a fumar. Posteriormente, para endurecer al joven, lo lleva a un burdel para que pierda su virginidad y se olvide de Teresa, la chica de quien está enamorado. Jaguar y el flaco Higuerras representan la relación padre-hijo a la cual alude Kimmel (1994), donde el niño ve en el padre a una figura que inspira miedo, pues es "más grande, más fuerte, y más poderoso sexualmente" (p.5), y es por eso que busca emularlo.

Debido a esto, cuando el flaco Higuera lo presiona para que les ayude a robar casas, Jaguar no puede negarse, pues, además de que necesita el dinero, ve en el flaco Higuera a alguien que siempre se había encargado de él y siente la necesidad de retribuirle un poco de su ayuda. Se trata de una forma de chantaje emocional, en la cual el flaco Higuera apela tanto a favores pasados como a cuestionar la virilidad del Jaguar:

El flaco pidió dos cortos y, cuando terminamos de beber, me preguntó, mirándome muy serio, **si yo era un hombre tan macho como mi hermano**. “No sé”, le dije, “creo que sí. ¿Por qué?”. “Me debes cerca de veinte soles”, me respondió. “¿No es cierto?” Sentí una culebra en la espalda, ya no me acordaba que ese dinero era prestado y pensé: “Ahora me va a pedir que le pague y qué hago”. Pero el flaco me dijo: “No es para cobrarte. Sólo que ya eres un hombre y necesitas plata. Yo puedo prestarte cuanto te falte. Pero para eso es necesario que la consigas. ¿Quieres ayudarme a conseguir plata? (Vargas Llosa, 2010, p.276).

De acuerdo con Flood (2003), la relación padre e hijo es tan importante que la literatura sobre delincuencia y comportamiento adolescente señala la correlación entre el modelo masculino a seguir y la enseñanza del auto control y los comportamientos socialmente correctos (p.4). Esta autora también recoge la propuesta del psicólogo Henry Biller (1993), quien cita las consecuencias negativas que conlleva la ausencia de un padre en la crianza de los hombres, entre ellas la sobrecompensación de comportamientos masculinos:

Males who are father deprived early in life are likely to engage later in rigidly over-compensatory masculine behaviors. The incidence of crimes against property and people, including child abuse and family violence, is relatively high in societies where the rearing of young children is considered to be an exclusively female endeavor (p.1).

No obstante, el problema con Jaguar implica, no solo la falta de una figura paterna, sino que la persona que asume este rol, el flaco Higuera, posee una serie de comportamientos antisociales que le transmite al Jaguar durante su etapa de formación. Así es como el exceso o una restringida intervención materna, aunada al impacto que tiene la figura paterna, son dos variables que determinan el éxito o fracaso que tendrá el hombre para acoplarse adecuadamente a su rol social.

Prueba del impacto social que tienen ideas como esta surge en una de las conversaciones de la familia Fernández, cuando están asignando culpas por el mal desempeño académico de Alberto y el padre le ordena que se prepare para las pruebas de ingreso al colegio militar. Los padres de Alberto no comprenden cómo a su hijo le está yendo mal si provienen ambos de familias decentes, es decir, la influencia familiar determina la correcta formación de los hijos y, por ello, se le da tanta importancia a mantener intacto el honor familiar:

Esto no ha ocurrido nunca en mi familia. Se me cae la cara de vergüenza. ¿Sabes cuánto tiempo hace que nosotros ocupamos los primeros puestos en el colegio, en la universidad, en todas partes? Hace dos siglos. Si tu

abuelo hubiera visto esta libreta, se habría muerto de la impresión.

-También mi familia –protestó la madre-. ¿Qué te crees? Mi padre fue ministro dos veces.

-Pero esto se acabó –dijo el padre, sin prestar atención a la madre-. Es un escándalo. No voy a dejar que echés mi apellido por el suelo. Mañana comienzan tus clases con un profesor particular para prepararte al ingreso (Vargas Llosa, 2010, p.252).

Valentín, de *El beso de la mujer araña*, también cuenta con una fuerte influencia paterna. Aunque no se conoce mucho de la familia de Valentín, se sabe que él tenía una relación más estrecha con su padre que con su madre, ya que ambos compartían el haberse apartado de la madre. En el caso del esposo, no se saben las razones de la separación, solo que él murió hace dos años. Valentín, por otro lado, sí especifica por qué nunca se ha llevado bien con ella:

Mi madre es una mujer muy...difícil, por eso no te hablo de ella. No le gustaron nunca mis ideas, ella siente que todo lo que tiene se lo merece, la familia de ella tiene dinero, y cierta posición social, ¿me entendés? (Puig, 2011, p. 125).

La fricción entre Valentín y su madre es latente, no solo por la forma en que la describe, sino también por cómo se refiere a su familia materna. Él claramente marca la distancia cuando menciona a “la familia de ella”, separándose de su madre y de todo lo que política y socialmente representa su apellido.

La autonomía de Valentín como hombre está basada en el plano intelectual y se manifiesta desde que se incorpora a su agrupación marxista; llega al punto máximo cuando asume la posición de liderazgo y es arrestado por ello. El encarcelamiento de Valentín, además de ser una sanción por irrumpir en el orden social, también es castrante, pues le impide desempeñar sus funciones de hombre militar.

Retomando a Alberto, existe un sistema de infracción-castigo que se le aplica a la madre, pero no al padre. La ruptura de Alberto con su madre inicia desde antes de que sus padres se separaran, pues ella, en una acción que contradice las normas tácitas impuestas a la maternidad, prefiere pasar el tiempo con sus amigas, jugando canasta, a tener que lidiar con su hijo; por eso le da dinero para que salga de la casa y no la moleste.

Asimismo, Alberto recuerda cómo anteriormente su madre pasaba mucho tiempo arreglándose, yendo a la peluquería y procurando tener una apariencia impecable antes de salir de la casa, mientras que ahora no le importaba su imagen y pasaba su tiempo orando y en la iglesia:

Estaba sin maquillar y con los cabellos en desorden. Tenía sobre la falda un delantal ajado. Alberto recordó una época relativamente próxima: su madre pasaba horas ante el espejo, borrando sus arrugas con afeites, agrandándose los ojos, empolvándose; iba todas las tardes a la peluquería y, cuando se disponía a salir, la elección del vestido precipitaba una crisis de nervios. Desde que su padre se marchó, se había transformado (Vargas Llosa, 2010, p.97).

La caída en desgracia de la madre de Alberto se asemeja a un castigo por descuidar su rol como madre y ama de hogar, dado que ella irrespeta el dualismo de las relaciones de género, que exige a las mujeres asociarse con el altruismo, la pasividad, la compañía, la dependencia, la unión, el cuidado y la integración (Boff y Muraro, 2004, p.136).

En cambio, bajo estos mismos estándares patriarcales, el padre de Alberto no sufre represalias por sus acciones, ya que estas ni siquiera se toman como infracciones. Debido a su rol masculino, él no está obligado ni a serle fiel a su esposa ni a cuidar atentamente de su hijo; por el contrario, se le celebran actitudes tales como el egoísmo, la actividad, la autonomía, el control, la soledad, la manipulación y la agresividad (Boff y Muraro, 2004, p.136). Estos son comportamientos asociados al opresor, en contraposición a lo femenino, que es lo oprimido. Las obligaciones del padre para con los hijos se limitan a factores externos, como proveer económicamente y brindar su apellido, mientras que la madre debe tener un plano de acción íntimo y directamente relacionado con los hijos.

La madre de Alberto está demacrada, afectada emocionalmente y con problemas económicos; por el contrario, el padre se ve más joven y contento que de costumbre. Además, él finalmente es quien saca ventaja de la situación, pues, como su esposa depende económica y socialmente de este matrimonio, ella lo acepta de vuelta, así como también acepta las condiciones que le impone, entre ellas sus amoríos, los cuales ni siquiera se preocupa por disimular:



Alberto sintió satisfacción. Su padre, a diferencia de su madre, parecía más joven, más sano, más fuerte. En sus ademanes y su voz, en su expresión, había algo incontenible que pugnaba por exteriorizarse. ¿Sería feliz? (Vargas Llosa, 2010, p.103).

-¿Sabes que mis papás se llevan ahora muy bien?

-Sí. Ya me contaste. ¿Y ya no sale nunca tu papá? Él tiene la culpa de todo. No comprendo cómo lo soporta tu mamá.

-Ahora está más tranquilo –dijo Alberto-. Están buscando otra casa, más cómoda. Pero a veces mi papá se escapa y sólo aparece al día siguiente. No tiene remedio.

-¿Tú no eres como él, no?

-No –dijo Alberto-. Yo soy muy serio (Vargas Llosa, 2010, p.433).

Así es como Alberto, a pesar de experimentar la separación de sus padres desde la óptica materna, al final de cuentas admira a su papá y se siente orgulloso de él por su capacidad para tener muchas amantes. Contrario a lo que le dice a su novia, Marcela, Alberto tiene entre sus planes graduarse como ingeniero en los Estados Unidos, para luego regresar a Perú y trabajar con su papá. También piensa que se casará con Marcela y será un donjuán, lo cual implica que se está convirtiendo en hombre porque se identificó con el opresor, su padre, y su estilo de vida.

Para Kimmel (1994), la dinámica familiar se caracteriza porque el niño, a medida que va madurando, cambia su foco de atención, alejándose de su madre y su influencia castrante, para ser ahora vigilado por su padre, la mirada masculina que representa la apreciación homosocial.

En la vida de un hombre, además del padre, quien es la primera figura que se encarga de juzgarlo, también son importantes otras miradas controladoras como:

Los maestros, los entrenadores, los jefes, o de héroes de los medios de comunicación; los ojos de sus pares, de sus amigos, de sus compañeros de trabajo; y los ojos de millones de otros hombres, vivos y muertos, de cuyo constante escrutinio su desempeño no se encontrará jamás libre (p.9).

Respecto del patriarca propiamente, Gil Calvo (2006) establece dos grandes tipos de recursos con los que se ejerce el poder familiar: el *soft power*, la autoridad moral y el capital simbólico, y el *hard power*, la coerción física y el capital material (p.237). Aunque se sabe muy poco de los padres de Molina y Valentín, sí se pueden establecer relaciones con los personajes de *La ciudad y los perros*, ya que sus trasfondos son desarrollados ampliamente en la novela.

Dentro del *soft power*, el flaco Higuera utiliza poderes positivos como el estímulo del dinero para manejar a Jaguar; el padre de Ricardo emplea poderes negativos, como la amenaza velada de que debe estar dispuesto a ir al colegio militar; y el padre de Alberto tiende a los poderes positivos, entre ellos la promesa de mandarlo a estudiar a los Estados Unidos si mejora sus calificaciones. Asimismo, dentro del *hard power*, el flaco Higuera utiliza poderes negativos, por ejemplo, manipularlo para hacerlo un delincuente; el padre de Ricardo también emplea poderes negativos, como la violencia y los

maltratos para él y su madre; y el padre de Alberto prefiere los poderes positivos de darle un buen estatus social y económico.

A partir de este análisis se evidencia cómo la masculinidad se manifiesta en todos estos mecanismos de defensa que los hombres emplean para luchar contra esa sensación de inadecuación y vulnerabilidad, demostrando su valía, primero ante su familia, y luego expandiendo la acción hacia el resto de la sociedad.

Todos los personajes estudiados, excepto Molina que no se identifica como hombre, buscan probar su masculinidad ante su familia y, especialmente, ante su padre o figura paterna: Valentín con su subversión política y cuidando de su “familia” militar; Jaguar siguiendo los pasos delictivos de su hermano y del flaco Higuera; Esclavo accediendo a ir al colegio familiar para endurecerse, y Poeta con sus ambiciones de parecerse a su padre.

### **3.2 La formación en la adolescencia y la reformación de los pervertidos**

Luego del periodo de la niñez, pero antes de ser considerado un adulto propiamente, existe una etapa de formación, la cual, en *La ciudad y los perros*, corresponde al tiempo que pasan los muchachos en el colegio militar, pues muchos de ellos no pasarán de la educación secundaria y se incorporarán directamente al “mundo real”, sin pasar por la universidad.

La etapa de formación de los cadetes se caracteriza por el empleo de la disciplina, no solo porque se trata de un centro educativo, sino también por su faceta militar. La disciplina se puede entender como un conjunto de métodos que minuciosamente controlan el cuerpo, garantizando “la sujeción constante de sus fuerzas” e imponiéndoles “una relación de docilidad-utilidad” (Foucault, 2005, p.141).

Generalmente, el ejercicio disciplinario exige que se delimite un lugar “heterogéneo a todos los demás y cerrado sobre sí mismo” (Foucault, 2005, p.145). La clausura que provee el Leoncio Prado es un claro ejemplo de ello, de manera que la arquitectura coopera con el poder educativo para la formación de estos jóvenes.

Shah y Kesan (2007) señalan cómo la arquitectura -o más bien el discurso que esta expresa-, es un tipo de fuerza disciplinaria que puede sustituir o integrarse en conjunto con mecanismos disciplinarios tradicionales, tales como las leyes o las normas sociales (p.3). Mediante la elección de materiales, colores, formas, tamaños, amueblado y paisajismo para un inmueble, se pueden expresar gran cantidad de valores culturales o simbólicos. Los autores dan como ejemplo el edificio de un banco, en cuya construcción se utilizan materiales como el mármol y se crean amplios espacios, lo cual da una apariencia de seguridad, estabilidad y confianza, y brinda la sensación de que el banco no va a desaparecer (p.4).

En el caso de las escuelas, su estructura y decoración se encargan de comunicar si estas son o no un ambiente acogedor. Por medio de estudios hechos a docentes, padres y niños se demostraron los beneficios que se obtienen cuando una escuela cumple con ciertos requisitos, tales como ubicarse en un edificio limpio, estar pintada con los colores adecuados y contar con las obras artísticas de los estudiantes como decoración (Maxwell, 2000). Estos aspectos externos y de corte estético tienen un gran impacto a la hora de crear un ambiente social que permita la enseñanza.

El Colegio Militar Leoncio Prado, como bien lo dice su nombre, en primera instancia es una institución educativa, pero además brinda un entrenamiento militar para sus estudiantes. No obstante, para la mayoría de sus cadetes, entre ellos Ricardo y Alberto, la mayor motivación para entrar a este colegio es la disciplina y corrección militar que ofrece, es decir, aunque la parte académica les resulta importante (por ejemplo, Alberto ocupa mejorar sus calificaciones para ir a estudiar ingeniería en Estados Unidos), lo primordial es endurecer a los muchachos para que puedan enfrentarse a los retos de la vida civil:

-A la mitad los mandan sus padres para que no sean unos bandoleros –dijo Gamboa. Y, a la otra mitad, para que no sean maricas (Vargas Llosa, 2010, p.202).

Debido a esto, por encima de la relación que tiene la arquitectura con el aspecto educativo, lo primordial es su vínculo con el aparato disciplinario, ya sea en su manifestación militar con *La ciudad y los perros* o, como se

verá más adelante en el capítulo, en la carcelaria con *El beso de la mujer araña*.

De acuerdo con Foucault (2005), la primera de las grandes operaciones que acompañan a la disciplina es “la constitución de “cuadros vivos” que transforman las multitudes confusas, inútiles o peligrosas, en multiplicidades ordenadas” (p.152).

Lo anterior sucede claramente en los contextos en los que se desarrollan ambas novelas: la prisión, mediante la división por celdas de los condenados, agrupándolos principalmente por criterios de peligrosidad (*El beso de la mujer araña*), y la escuela, donde la división del cuerpo estudiantil se da por generaciones, lo cual refleja, no solo la edad de la persona, sino también las habilidades y destrezas ya adquiridas mediante la formación que brinda la institución (*La ciudad y los perros*).

Sin embargo, aunque la noción de “cuadros vivos” a la que apela Foucault está presente en los dos textos, está mejor representada en *La ciudad y los perros*, donde los ejercicios militares que practican los cadetes son una forma ideal para que la masa, antes confusa e inútil, se convierta en una unidad efectiva, dirigida hacia un solo objetivo:

Antes de que cesara el sonido metálico, el capitán Garrido vio que la primera fila de ataque, dividida en tres cuerpos, salía impulsada en un movimiento simultáneo: los tres grupos se abrían en abanico, avanzaban a

toda velocidad desplegándose adelante y hacia los lados, igual a un pavo real que yergue su poderoso plumaje (Vargas Llosa, 2010, p.210).

Desde lejos, la progresión sugería un movimiento simultáneo de retroceso y avance: cuando la línea delantera estaba tendida, la segunda columna progresaba a toda carrera, superaba la posición de aquella y pasaba a la vanguardia; la tercera columna avanzaba hasta el emplazamiento abandonado por la segunda línea. Al avance siguientes, las tres columnas volvían al orden inicial, segundos después se desarticulaban, se igualaban (Vargas Llosa, 2010, p.212).

Mediante diversas formas de disciplina, el Colegio Leoncio Prado impone valores militares, tales como la jerarquía, el orden y la competitividad. Entre las manifestaciones de la disciplina está, en primera instancia, la jerarquización, presente no solo en las formas de tratamiento características de la milicia (soldado, capitán, teniente y coronel), sino también, de manera más sutil, en la distribución de las cuadras de los cadetes.

Inicialmente, “los cadetes de quinto ocupaban las cuadras vecinas al estadio y los perros las más próximas a la prevención” (Vargas Llosa, 2010, p.25), de forma que los de tercer año quedaban más cerca de la estatua de Leoncio Prado, situada en el centro del colegio, que sus compañeros mayores de cuarto y quinto año. No obstante, al haber un cambio de director, este pondera la simbología que conlleva la distribución del espacio respecto de la estatua y, debido a esto, decide cambiar la ubicación de las

cuadras. De manera inversa, ahora los cadetes de quinto año son los que están más cerca de la estatua, seguidos por los de cuarto y luego por los de tercer año:

En adelante, los cadetes de tercero ocuparán las cuadras del fondo. Y luego, con los años, se irán acercando a la estatua de Leoncio Prado. Y espero que cuando salgan del colegio se parezcan un poco a él, que peleó por la libertad de un país que ni siquiera era el Perú. En el ejército, cadetes, hay que respetar los símbolos, qué caray (Vargas Llosa, 2010, p,25).

A medida que los cadetes dejan de lado su faceta aniñada y su vida como civiles, convirtiéndose en hombres y soldados, ellos adquieren el honor de acercarse a este monumento que, por ser de Leoncio Prado, simboliza el epítome de la masculinidad expresada mediante lo militar.

Según la historia peruana, Leoncio Prado, hijo del presidente Mariano Ignacio Prado, desde muy pequeño le pidió a su padre que lo dejara entrar a la vida militar y, a partir de ese momento, fue un valioso soldado y llegó al rango de coronel. Prado es tan admirado por los militares porque, a pesar de que el ejército chileno le perdonó la vida a cambio de que jurara no pelear más por su país, él faltó a su palabra y murió fusilado por querer seguir defendiendo a Perú de la invasión chilena (Recavarren, 2014). Esta referencia histórica de Prado como protector de la patria, autónomo y valiente, explica por qué a los cadetes se les incentiva para que lo emulen.



Otra manifestación de la jerarquía entre oficiales y cadetes ocurre cuando Alberto (quien quiere acusar formalmente al Jaguar de haber matado al Esclavo) es obligado a dar su testimonio en el edificio de la administración, sede del Consejo de Oficiales, quienes son la máxima autoridad dentro del Leoncio Prado y conforman, a su vez, el mecanismo penal de la institución.

El sitio lejano en que se ubica este edificio, así como los múltiples pisos que se debe subir en ascensor para llegar al último, buscan intimidar a quienes entran al edificio. Lo anterior también se logra al restringir el acceso a la mayoría de las personas, entre ellos los cadetes, y a partir de múltiples recordatorios (pinturas de héroes patrios, banderas, trofeos y otros) de la historia y del poder que tiene la institución sobre sus alumnos y dentro de la sociedad peruana:

El teniente marcó el cuarto piso, sin duda el último. Alberto pensó que era absurdo no haberse dado cuenta en tres años del número de pisos que tenía ese edificio. Vedado para los cadetes, monstruo grisáceo y algo satánico porque allí se elaboraban las listas de consignados y en él tenían sus madrigueras las autoridades del colegio, el edificio de la administración estaba tan lejos de las cuadras, en el espíritu de los cadetes, como el palacio arzobispal o la playa de Ancón (Vargas Llosa, 2010, p.361).

El hecho de que el interrogatorio de Alberto suceda en este edificio responde a las intenciones de la administración, la cual quería intimidarlo y

amenazarlo para que retirara sus acusaciones, pues, de lo contrario, harían públicas sus novelitas pornográficas.

Respecto del Leoncio Prado como estructura arquitectónica, su descripción en la novela de Vargas Llosa coincide con el edificio real, que está ubicado al margen de Lima, dándole la espalda a la ciudad, de manera que desde su entrada hay vista directa al Mar de Grau. Al recibir los vientos marinos, se trata de un lugar sumamente frío y neblinoso, por ello a uno de sus edificios, el Casino de Oficiales, se le denominó popularmente “La Siberia” (Pino, 2013).

El edificio tiene una estética Art Deco (reflejo del momento en que fue construido: 1943); está construido con cemento y piedra, sin mucha vegetación ni jardines. Esta descripción demuestra la forma en que la institución implementa la disciplina desde su arquitectura, pues se crea un entorno oscuro, hostil y clínico, más parecido a una prisión que a una escuela, según lo describe la novela:

Desde allí ve, entre los barrotes, como el lomo de una cebra, la carretera asfaltada que serpentea al pie de la baranda y el borde de los acantilados, escucha el rumor del mar y, si la neblina no es espesa, distingue a lo lejos, igual a una lanza iluminada, el malecón del balneario de La Punta penetrando en el mar como un rompeolas y, al otro extremo, cerrando la bahía invisible, el resplandor en abanico de Miraflores, su barrio (Vargas Llosa, 2010, p.21).

Desde las aulas se ve, a un lado, el patio de cemento, donde cualquier otro día seguirían desfilando hacia sus pabellones los cadetes de cuarto y los perros de tercero, bajo los escupitajos y proyectiles de los de quinto (Vargas Llosa, 2010, p.55).

La fachada tosca e impenetrable del Leoncio Prado, similar a la de una prisión, aunada a los pocos permisos de salida que tienen los cadetes, son claves para generar una sensación claustrofóbica en quienes se encuentran internados en el colegio. La única manera de escapar de la institución o “tirar contra”, aunque sea temporalmente, implica la difícil y riesgosa tarea de trepar el muro, ubicado en la parte de atrás del colegio, y que lo separa del resto de la ciudad. Debido a esto, muchos cadetes, entre ellos el Esclavo, no se atreven a intentar esta maniobra tan peligrosa y se resignan a quedarse dentro del colegio.

El mayor afectado por la formación recibida en el Leoncio Prado fue Ricardo, quien es la víctima más notoria de la penalidad disciplinaria, ya que no alcanza el nivel requerido como soldado ni mucho menos como hombre: “la ‘falta’ del alumno, es, tanto como un delito menor, una ineptitud para cumplir sus tareas” (Foucault, 2005, p.184).

Ante esta situación, tal como se mencionó en el segundo capítulo, la disciplina establece un sistema de castigos y recompensas dependiendo del desempeño del sujeto. Si Jaguar, el soldado ideal, logra quedar impune por su crimen cuando el general Gamboa no acepta su carta de confesión; Ricardo, por el contrario, antes de su muerte prematura, pasa toda su vida

colegial relegado a ser un “esclavo”, soportando, no solo los castigos comunes para todos los cadetes y provenientes de la autoridad colegial, sino también aquellos que le imponían sus propios compañeros de sección.

El punto de quiebre de Ricardo fue estar tanto tiempo consignado y encerrado en el colegio, sin esperanzas de poder salir a ver a Teresa, por lo que decide delatar a Cava, ladrón del examen de química, y así lograr levantar su castigo. Esta acción contribuyó directamente a que él fuera asesinado, pues, en palabras del Jaguar, se comportó como un “soplón”. El aislamiento y la soledad que le producía el colegio fueron los motivos por los cuales reacciona sin importarles las consecuencias:

Podía soportar la soledad y las humillaciones que conocía desde niño y sólo herían su espíritu: lo horrible era el encierro, esa gran soledad exterior que no elegía, que alguien le arrojaba encima como una camisa de fuerza (Vargas Llosa, 2010, p.151).

Sin embargo, a pesar del control y la disciplina que representa el Colegio Leoncio Prado, esta institución también cuenta con expresiones clandestinas del caos. Para hablar de este fenómeno es importante retomar lo que plantea el historiador José Luis Romero, cuya propuesta sobre las ciudades latinoamericanas también es aplicable a un sistema en menor escala, tal como lo es un colegio internado. Menciona Romero que en estas ciudades se establecieron formas distintas de sociedad, las cuales suponían “dinámicas de dominación y exclusión al tiempo en que generan un

ordenamiento simbólico para la cuestión urbana” (Romero, 1999, citado por Valencia, 2013, p.10).

La primera forma de sociedad es la normalizada, definida como aquella que está compuesta por grupos hegemónicos que, además de tener el poder económico necesario para establecer relaciones asimétricas de poder, han impuesto todo un saber sobre “cómo deben ser los modos sociales de interacción en torno a la vida pública” (Valencia, 2013, p,10). La integración en este tipo de sociedades se debe a dos factores: el tiempo y los lazos culturales que permean las interacciones entre sus miembros.

Por otro lado, el segundo tipo de sociedad es la anómica, donde está presente la desintegración de la unidad social, pues se trata de una “yuxtaposición de guetos” que se encuentran “desintegrados y no intercomunicados entre sí por las fronteras simbólicas e identitarias del territorio” (Romero, 1999, citado en Valencia, 2013, p.10). A diferencia de la sociedad normalizada, este segundo tipo se caracteriza por regularse mediante prácticas reconocidas como ilegítimas e ilegales. Retomando esta propuesta de Romero, Valencia concluye por describir a las ciudades latinoamericanas como lugares en cuya estética se plasma el contraste entre lo normalizado y lo anómico.

Las novelas *El beso de la mujer araña* y *La ciudad y los perros* representan el contraste entre lo normalizado y lo anómico. En la primera, lo normalizado está representado por la ciudad fuera de la prisión, organizada

y legalista, mientras que lo anómico es el interior de celda la que comparten Molina y Valentín, llena de carencias materiales e incomunicada con el exterior. Además de ser un lugar en el que se expresan y actúan ideas subversivas:

Ni con ella ni con nadie, me puedo comunicar. Y como tu bolero, “porque la vida no nos unirá nunca”, al pobre muchacho ya nunca más le voy a poder escribir una carta, ni decirle una palabra (Puig, 2011, p.146).

Por otro lado, en *La ciudad y los perros* lo normalizado corresponde al resto de la ciudad de Lima, espacio al que los cadetes podrán integrarse después de terminar su proceso de formación; mientras que lo anómico es representado por el Colegio Leoncio Prado, específicamente el área destinada a las habitaciones de los cadetes, la galería del año, donde imperan el caos y la ley del más fuerte, y se cometen diversos actos ilegales:

Hay una conmoción. Las literas están oxidadas y chirrían; las puertas de los armarios crujen; los tacones de los botines martillean la loza; al rozarse o chocar, los cuerpos despiden un rumor sordo; pero las blasfemias y los juramentos prevalecen sobre cualquier otro ruido, como lenguas de fuego entre el humo. Sucesivos, ametrallados por una garganta colectiva, los insultos no son, sin embargo, precisos: apuntan a blancos abstractos como Dios, el oficial y la madre, y los cadetes parecen recurrir a ellos más por su música que su significado (Vargas Llosa, 2010, p.47).

Valencia (2013) afirma que es importante analizar la yuxtaposición entre lo normalizado y lo anómico, pues esta se relaciona directamente con la forma en que varía la expresión de la masculinidad dependiendo del contexto. En las sociedades normalizadas, influenciadas por el liberalismo político, se recurre a medios distintos de la violencia para la resolución de conflictos y la reafirmación de la masculinidad. Por el contrario, en las sociedades anómicas, donde no ha llegado esta ideología y hay una escasez de recursos, la violencia es el medio común para defender la honra, una de las pocas cosas que “poseen” los hombres (p.12).

Un ejemplo de la dinámica propia de una sociedad anómica se presenta en *La ciudad y los perros*, específicamente en el episodio del bautismo, pues, apartados de los oficiales y los profesores, convergen el caos y la violencia; además, la forma en que cada joven reacciona ante la confrontación, es un factor que establece jerarquizaciones de hombría entre ellos: desde Jaguar que, al ser el único que no se sometió, se posiciona como el líder de su año, hasta el Esclavo, quien no solo es humillado, sino que no opuso resistencia alguna ante los abusos, por lo que queda relegado al final de la jerarquía:

El Esclavo estaba solo y bajaba las escaleras del comedor hacia el descampado, cuando dos tenazas cogieron sus brazos y una voz murmuró a su oído: “Venga con nosotros, perro”. Él sonrió y los siguió dócilmente (Vargas Llosa, 2010, p.59).

En *El beso de la mujer araña* no ocurre un proceso de formación como tal, pues los condenados son todos hombres ya adultos. La prisión es una institución de reformatión, es decir, que se encarga de corregir los casos de sujetos pervertidos, reeducándolos o al menos obteniendo todo un saber clínico sobre ellos, sean sus infracciones a nivel interno, como Molina y su corporalidad subversiva, o externas, como Valentín y sus conflictos con el régimen político.

En sus orígenes, la prisión no era una sanción en sí misma, sino un espacio transitorio, donde se ubicaba al condenado mientras se decidía cuál sería su castigo final. Con el transcurso de los siglos, no obstante, la prisión se implementa en la mayoría de los sistemas democráticos como la única forma de castigo penal, y es la opción más “civilizada” y acorde con los Derechos Humanos.

Sin embargo, la razón primordial para implementar la prisión como única forma de castigo es que esta constituye un lugar de observación de los individuos castigados; dicha observación se da en dos sentidos: la vigilancia natural y el conocimiento del detenido. Esta última implica un saber “de su conducta, de sus disposiciones profundas, de su progresiva enmienda” (Foucault, 2005 p.252).

A pesar de que Molina está cumpliendo una condena por corrupción de menores y se pretendía que la cárcel lo corrigiera, o al menos que el miedo a volver a perder su libertad le hiciera reprimir sus impulsos



“pervertidos”, la verdadera razón para mantenerlo en prisión es darle el rol de espía de Valentín, pues este último, al ser el líder de su grupo, tiene mucho conocimiento sobre cómo opera el grupo de rebeldes. Esta información es particularmente significativa dentro del contexto político argentino de los años setenta, época plagada de luchas entre el gobierno y los grupos rebeldes.

Se suponía que la personalidad dócil y sumisa de Molina, aunada al encierro en la celda y a la cercanía que esta fomenta, serían los factores que generarían un ambiente de confianza entre estos dos condenados. Al reconocer en Molina a un amigo, pero, más importante, a un ser inofensivo, Valentín finalmente le revelaría información valiosa:

Director: Lo malo, Molina, es que a mí me están presionando mucho. Y le voy a dejar saber más, Molina, para que usted se ponga en mi lugar. De donde me presionan es de presidencia. De ahí quieren tener noticias pronto. Y me presionan con que Arregui hay que volver a interrogarlo, y fuerte. Usted me entiende (Puig, 2011, p.201).

La celda, como espacio físico, tiene una gran importancia en este proceso de reformatión, pues, tal como lo afirman Shah y Kesan (2007), la arquitectura puede influenciar la forma en que las personas interactúan entre ellas, a partir del ordenamiento social del espacio (pp.8-9).

Estos autores afirman que la influencia puede ser mínima, por ejemplo, cuando se coloca un dispensador de agua que incita a las personas

a relacionarse informalmente mientras se sirven la bebida; sin embargo, esta también puede ser extrema, como en el caso de la prisión, que puede aislar completamente al individuo o, por el contrario, como ocurre en la novela, forzar a personalidades opuestas a convivir.

A pesar de los esfuerzos de las autoridades carcelarias por reformar a Molina y convertir a Valentín en una herramienta a favor del poder, ambos personajes logran, no solo transgredir lo que se espera de ellos, sino también utilizar los mecanismos disciplinarios en su beneficio. El espacio en que se encuentran deja de estar en su contra y se convierte en un aliado, pues, ya no es solo una celda, sino que es una celda-isla, debido a que en ella se concreta la paradoja “cuerpo dominado-consciencia liberada” (Escobar, 2008, p.30).

Según Escobar, la celda, como símbolo del poder opresor sobre los cuerpos en dimensión pública, es una herramienta masculina que emplea la vigilancia y el castigo para hacer un control político de los discursos. Sin embargo, ante este orden de mundo inquebrantable, ambos condenados convierten la celda en un lugar donde la utopía es posible y se logra cometiendo transgresiones al sistema dominante. Para ello, Molina y Valentín emplean, a falta de otros recursos, el intelecto y la corporalidad como el medio para lograrlo.

La corporalidad también se considera un espacio que se presta para la subversión, debido a que los cuerpos no pueden entenderse como un

medio neutral, sino que estos juegan un rol trascendental en las prácticas sociales, tales como los deportes, el trabajo y el sexo (Connell, 2005, p.58).

Asimismo, la homosexualidad es una forma en que los cuerpos son aún más subversivos, ya que quebrantan y subvierten el orden social, específicamente la masculinidad hegemónica. A pesar de que Molina atenta contra este orden desde antes de entrar en prisión, no se puede considerar como revolucionario, debido a su complejo de inferioridad y a la culpa que siente por ser, según sus propias palabras, un hombre anormal. Resulta necesaria la amistad con Valentín para que comprenda que no hay nada de malo en su sexualidad y que nadie tiene derecho de tratarlo mal por ello:

-Mirá, yo no entiendo nada de esto, pero quiero explicarte algo, aunque sea a los tropezones, no sé...

-Te escucho.

-Quiero decir que si te gusta ser mujer...no te sientas que por eso sos menos.

-...

-No sé si me entendés, ¿qué te parece a vos?

-...

-Quiero decirte que no tenés que pagar con algo, con favores, pedir perdón, porque te guste eso. No te tenés que...someter (Puig, 2011, p.246).

-Y prométeme otra cosa...que vas a hacer que te respeten, que no vas a permitir que nadie te trate mal, ni te explote. Porque nadie tiene derecho a

explotar a nadie. Perdoname que te lo repita, porque una vez te lo dije y no te gustó.

-...

-Molina, prométeme que no te vas a dejar basurear por nadie.

-Te lo prometo (Puig, 2011, p.265).

Por su parte, Valentín, quien ya tenía una consciencia política, también logra hacer empatía con la opresión que sufre su amigo debido a su sexualidad e identidad de género. Al tener relaciones sexuales con Molina, no solo le está dejando saber que no hay nada de malo en ello y que él merece ser tratado bien, sino que también explora una parte de su sexualidad que él asumía como puramente heterosexual, y se percata de que su formación, en la que aprendió como naturales diversos dogmas, en realidad está compuesta por una serie de “clasificaciones culturales susceptibles de poner en duda” (Sánchez Garrido, 2004, p.14).

La revolución de Molina se complementa cuando aprende a valorarse como persona merecedora de un trato digno, sin importar su falta de adaptación a los ideales hegemónicos. En el caso de Valentín, su revolución política se complementa con la sexual cuando, dentro de su discurso en contra de la opresión económica y política por parte las clases sociales dominantes, incluye la opresión en el ámbito sexual hacia quienes, como Molina, no pueden o no quieren someterse a los roles de género establecidos.

### 3.3 La performatividad del hombre adulto: Máscaras y roles

La ansiedad y el miedo son dos de las emociones que caracterizan la existencia masculina; la primera por esa necesidad constante de probar la virilidad, mientras que la segunda se expresa en la homofobia, la cual comprende, más allá del miedo irracional hacia los hombres homosexuales, el miedo hacia lo que se puede “percibir como gay” (Kimmel, 1994, p.10). La homofobia es el temor que tiene un hombre de no lograr la aprobación homosocial, es decir, que las opiniones de los otros hombres lo desenmascaren como alguien que no alcanzó los estándares requeridos. Así es como la representación o *performance* de lo masculino debe ser asumida por todo hombre adulto, ya que forma parte de su rol social.

De acuerdo con Gil Calvo (2006), parte de la morfogénesis cultural de un hombre adulto implica elegir entre una tipología antagónica de masculinidades. Cada tipo de masculinidad se representa a partir de una máscara, entendiendo las máscaras como una “cambiante sucesión de identidades retóricas y rituales, a la vez narrativas y melodramáticas, que se representan en público ante los demás” (p.25). Asimismo, se trata de máscaras específicamente masculinas porque consisten en “códigos semánticos que discriminan entre las varias clases de masculinidad” (p.26).

Gil Calvo también señala que la razón por la cual hacerse hombre implica una actuación es porque, en sí misma, la masculinidad siempre ha sido una máscara:

Una prótesis extracorpórea de la naturaleza fálica, en tanto que metáfora de la erección que alude. De esta forma, revestirse con la máscara de la virilidad equivale a fingir un imposible estado de erección permanente. Y por eso desenmascarar a un hombre equivale a desarmarle, a castrarle a emascularse (Gil Calvo, 2006, p.25).

Las máscaras son un constructo meramente masculino, porque, a diferencia de la imagen femenina, construida culturalmente de forma transparente, la imagen masculina es opaca. Mientras lo femenino se define por su transparencia y vulnerabilidad, que expone a las mujeres "...a ser penetradas por todas las miradas ajenas" (Gil Calvo, 2006, p.31); lo masculino, revestido de valores como la fuerza y el estoicismo, debe ser impenetrable. La máscara masculina es el medio que permite la opacidad y oculta la identidad, pues se encarga de reprimir y censurar a su portador.

Aunado a la máscara, la construcción de la masculinidad necesita toda una ritualización escénica que depende del contexto en el que se realice. Por ejemplo, en las clases altas las máscaras masculinas pretenden transmitir que su portador posee una buena educación y modales, así como otros símbolos que evidencien su estatus social y económico; por el contrario, en los estratos más bajos, la gestualización es "rústica y grosera" y el machismo es más explícito (Gil Calvo, 2006, p.27).

Ejemplos de la dinámica entre la máscara y los estratos son el padre de Alberto y Jaguar. La virilidad del primero se basa en su reputación

familiar, sus medios económicos y sus habilidades para conseguir mujeres, además de su esposa:

-Su padre es un donjuán –dijo Pluto-. ¿No sabías? ¿No has visto cuando llega en las noches, cómo se limpia la boca con el pañuelo antes de entrar a su casa?

-Sí –dijo Emilio-. Una vez los vimos en La Herradura. Llevaba en el coche a una mujer descomunal. Es una fiera.

-Tiene una gran pinta –dijo Pluto-. Y es muy elegante. Alberto asentía, complacido (Vargas Llosa, 2010, p.186).

Jaguar, perteneciente a los estratos bajos, expresa su masculinidad por medio de la violencia y el ocultamiento de sus sentimientos. Independientemente de que se trate de sus enemigos de años mayores o de sus mismos compañeros, él hace que su cuerpo exprese coraje, autonomía y superioridad. Resulta importante destacar que estas actitudes no siempre surgen de forma natural en Jaguar, sino que se trata de la máscara que él asume para enfrentar los desafíos que se le presentan:

Se había plantado en medio del círculo y los miraba detrás de sus largas pestañas rubias, con unos ojos extrañamente azules y violentos. **La mueca de su boca era forzada, como su postura insolente y la calculada lentitud con que los observaba, uno por uno.** Y lo mismo su risa hiriente y súbita que tronaba en el recinto. Pero nadie lo interrumpió. Esperaron, inmóviles, que terminara de examinarlos y de reír (Vargas Llosa, 2010, p.65).

El ejemplo de Jaguar resulta aún más significativo cuando se toma en consideración que este personaje, así como Valentín, tienen la tarea de expresar su virilidad dentro de una "institución total". Ervin Goffman (1961) acuñó el concepto de "instituciones totales" para describir el siguiente tipo de entidades:

Their encompassing or total character is symbolized by the barrier to social intercourse with the outside that is often built right into the physical plant: locked doors, high walls, barbed wire, cliffs and water, open terrain, and so forth (Goffman, 1961, p.1).

Así pues, las instituciones totales son aquellas en las que transcurren todos los aspectos de la vida (dormir, comer, trabajar y otros), bajo una misma autoridad y con actividades grupales, que siguen un horario estricto y preestablecido. Se caracterizan porque su prioridad son las necesidades de la misma institución, más que las de cada miembro en particular.

Goffman divide las instituciones totales en cinco categorías: las establecidas para cuidar a personas incapaces o inofensivas (asilos de ancianos, orfanatos); las establecidas para personas incapaces que, aunque no actúen con dolo, son capaces de dañar a la comunidad (hospitales psiquiátricos); las establecidas para proteger a la comunidad de quienes sí tienen ánimos de dañarla (prisiones, campos de concentración); las establecidas para ejercer tareas técnicas (escuelas internados, cuarteles militares, barcos), y, finalmente, las que se establecen para apartarse de la



sociedad o como estaciones de entrenamiento para una religión (monasterios, abadías) (1961, p.1).

El Colegio Militar Leoncio Prado se ubica dentro de la cuarta categoría (tareas técnicas), mientras que la prisión, institución en la que se encuentran Valentín y Molina, es una mezcla de la segunda y la tercera categorías: la segunda porque Molina, aunque es considerado un individuo inofensivo, está en prisión para enseñarlo a reprimir sus llamados instintos homosexuales, y la tercera porque Valentín y su ideología política sí representan un peligro para el poder de estado. No obstante, en todos los casos, se pone en peligro la conservación del statu quo.

Sin embargo, en todas estas instituciones, debido a la falta de recursos a su disposición, los hombres que se encuentran ahí internados deben buscar nuevas formas de “ser hombres” (Karp, 2010, p.66). Al no poder proyectar la virilidad mediante objetos materiales, puestos de empleo o influencias sociales, los condenados (en el caso de la prisión, pero la comparación se puede extender al colegio internado) tienden a presentar una fachada pública hipermasculina, la cual entra en conflicto con la propia identidad que mantienen como privada.

Para los cadetes del Leoncio Prado, las características físicas o el estatus económico no son los factores primordiales para demostrar su virilidad. Lo que realmente marca la diferencia es la agresividad y disposición que se tenga para pelear, evitando a toda costa ser dominado.

Prueba de ello es que Jaguar, quien proviene de un hogar pobre y no posee un cuerpo fornido, se convierte en líder desde que evitó su “bautizo”, mientras que el Esclavo, a pesar de ser blanco y de clase media, es insultado y feminizado, despojándole de su estatus masculino:

-Poeta –gritó Vallano-. ¿Tú has estado en el Colegio La Salle?

-Sí –dijo Alberto. ¿Por qué?

-El Rulos dice que todos los de La Salle son maricas. ¿Es cierto?

-No –dijo Alberto-. En La Salle no había negros.

El Rulos se rió.

-Estás fregado –le dijo a Vallano-. El poeta te come.

-Negro, pero más hombre que cualquiera –afirmó Vallano-. Y el que quiera hacer la prueba, que venga (...)

-Esclavo –gritó Jaguar-. Anda y haz la prueba. Después nos cuentas si el negro es tan hombre como dice (Vargas Llosa, 2010, p.157).

Ricardo se enfrenta al problema de que su imagen se asemeja más a la transparencia femenina que a la opacidad masculina, ya que, por medio de sus gestos, lenguaje corporal e incluso su propio discurso, expone sus vulnerabilidades al resto de sus compañeros, tal como le sucedió con Alberto, ante quien llora porque le robaron su sacón, lo cual lo obliga a quedar consignado dos semanas más:

-¿Qué te han hecho? –dice Alberto-. No hay que llorar nunca, hombre.

-Mi sacón –dice el Esclavo-. Me han fregado la salida (Vargas Llosa, 2010, p.31)

En otro momento, Ricardo tropieza y golpea sin querer a Jaguar. Cuando se percató de que ha provocado al líder del grupo, él no esconde su miedo y prácticamente le suplica a Jaguar que lo perdone. Si Ricardo hubiera adoptado una máscara hipermasculina, habría evitado ser marginado y habría evitado ser bautizado como "Esclavo". La máscara hipermasculina implicaba jamás haberse disculpado con Jaguar, mucho menos demostrándole cobardía, pues los hombres "de verdad" aceptan el castigo con estoicismo y tratan de responder con agresiones propias, a pesar de que el enemigo sea mucho más grande y fuerte:

"Yo me hubiera dejado, Vallano se hubiera dejado, Cava se hubiera, Arróspide, quien? Nadie, sólo él, porque el Jaguar no es de Dios y entonces todo hubiera sido distinto, si contesta distinto si se mecha o coge una piedra o un palo, distinto aun si se echa a correr, pero no a temblar, hombre, eso no se hace" (Vargas Llosa, 2010, p.70).

El comportamiento de Ricardo es repudiado con base en las normas de la masculinidad hegemónica, pues la cobardía y sumisión atentan contra la función protectora que se supone debe tener un hombre. De acuerdo con Gilmore (1994), los hombres no son tan necesarios como las mujeres, pues ellas son finalmente las encargadas de traer más niños a la comunidad y de criarlos; por ello, las ideologías de virilidad incluyen un criterio de generosidad abnegada, dispuesta a llegar hasta el sacrificio, que garantiza la preservación de la sociedad (p.223). Un hombre cobarde es un hombre que socialmente no sirve.

El miedo no se puede evitar, pero sí se puede disimular. Aún más que su cobardía, a Ricardo se le cobra su transparencia, que deja entrever su miedo, y es la razón por la que sus compañeros lo humillan y excluyen de su camaradería:

El Esclavo pensó: "En el fondo, todos ellos son amigos. Se insultan y se pelean de la boca para afuera, pero en el fondo se divierten juntos. Sólo a mí me miran como un extraño" (Vargas Llosa, 2010, p.158).

En *El beso de la mujer araña*, a pesar de que Valentín no busca intimidar o subyugar a Molina, también adopta una fachada de hipermasculinidad ante a su compañero, lo cual se manifiesta mediante sus constantes burlas de los gustos frívolos de Molina, su negativa a hablar sobre su vida antes de entrar a prisión y la forma en que reprime sus emociones:

-¿Qué es eso Molina?

-Un bolero, *Mi carta*.

-Sólo a vos se te ocurre una cosa así.

-¿Por qué?, ¿qué tiene de malo?

-Es romanticismo ñoño, vos estás loco (Puig, 2011, p.137).

-Me ibas a contar de tu compañera y no me contaste más nada.

-No, mejor nos olvidamos de eso (Puig, 2011, p.49).

La máscara masculina sirve para proteger a su portador, Valentín, de revelar sus vulnerabilidades y debilidades, ya que estas ponen en peligro la vida de sus compañeros rebeldes y su propia identidad como hombre, la cual, en un inicio, siente amenazada al convivir de forma tan cercana con un sujeto que no se adapta a los patrones de masculinidad que él conoce y ha interiorizado como naturales.

Sin embargo, a pesar de que cada hombre lucha por mantener la máscara elegida, Gil Calvo (2006) señala que todas las máscaras se caracterizan por ser maniqueas: cuando una se pone a prueba contra otra, solo puede haber una ganadora, lo cual tensa la construcción de la masculinidad. Este fenómeno es denominado por Gil Calvo "la máscara trágica", que expresa "la doble faz ambivalente jánica del personaje", al definirlo tanto por su identidad como por su alteridad:

En este sentido, si la *identidad* representa el autocontrol, el dominio de sí, la madurez adulta, el cumplimiento de las normas y el respeto a los demás, la *alteridad* es la alteración: el exceso, la *hybris*, el humor, la furia, el ataque, la embriaguez, el salvajismo, la abyección, el pánico (Gil Calvo, 2006, p.37).

Los tres personajes que se amoldan a la masculinidad hegemónica (Valentín, Poeta y Jaguar) tienen en común el experimentar en algún momento de la trama un conflicto entre las dos fases de la máscara: el autocontrol y la alteridad, en el cual gana la segunda. Valentín, quien usualmente es de comportamiento estoico y racional, tiene un arranque de furia infantil cuando Molina insiste en seguir cuidándolo, después de que

estuvo vulnerable por una intoxicación. Poeta deja de lado su política de hacerse el loco y no buscar pleitos cuando se trata de reclamarle a Jaguar por la muerte de su amigo, el Esclavo. Él también monta en cólera y se encuentra dispuesto, por primera vez, a pelear con un enemigo realmente imponente:

-Eres una mierda, Jaguar –dijo Alberto-. Me gustaría que te metieran en la cárcel (Vargas Llosa, 2010, p.375).

-¿Quieres pelear conmigo? –dijo Jaguar-

-Sí.

-No puedes –dijo el Jaguar-. Dime, ¿todos están furiosos conmigo en la cuadra?

-No –dijo Alberto-. Sólo yo. Y no te tengo miedo (Vargas Llosa, 2010, p.377).

Finalmente, Jaguar, que de todos los cadetes era quien mejor controlaba sus emociones y su expresión corporal, también tiene un episodio de abyección cuando todos los de su año se tornan en contra suya, pensando que él era el delator de la sección por todas las infracciones cometidas (beber y apostar, entre otras). El estatus de Jaguar cambia radicalmente en cuestión de horas, pues, de ser un líder admirado y temido, se convierte en el más odiado, aún peor que el Esclavo, de quien nunca se supo que fue un soplón, y que además era considerado inofensivo:

-No me gusta que me hablen en ese tono –repuso el Jaguar con seguridad, pero a media voz; si los demás cadetes no hubieran permanecido en silencio, sus palabras apenas se hubiesen oído-. Si quieres hablar

conmigo, mejor te bajas de ese ropero y vienes aquí. Como la gente educada (Vargas Llosa, 2010, p.396).

En clases, los cadetes hablaban, se insultaban, se escupían, se bombardeaban con proyectiles de papel, interrumpían a los profesores imitando relinchos, bufidos, gruñidos, maullidos, ladridos: la vida era otra vez normal. Pero todos sabían que entre ellos había un exiliado. Los brazos cruzados sobre la carpeta, los ojos azules clavados en el pizarrón, el Jaguar pasaba las horas de clase sin abrir la boca, ni tomar un apunte, ni volver la cabeza hacia un compañero (Vargas Llosa, 2010, pp. 406-407).

Ante su caída en desgracia, Jaguar, en vez de tratar de limpiar su nombre, se siente asqueado por sus compañeros, quienes, sin buscar mayores explicaciones, lo traicionaron, a pesar de haber sido quien les enseñó a "ser hombres" y los protegió de los abusos de los mayores. En este momento, Jaguar pierde su fachada hipermasculina y, prefiriendo ser encarcelado por la muerte del Esclavo que pasar más tiempo con sus compañeros, se entrega ante el teniente Gamboa. Solo la negativa de Gamboa hace que él se quede en el colegio, pero condenado al exilio por quienes él consideró como sus amigos.

Debido al valor simbólico y ritual, la máscara es un dispositivo con empleado en la construcción del mito de la masculinidad hegemónica. La máscara y la performatividad que esta implica permite que las personas, en este caso los hombres, adopten las actitudes que sus entornos sociales les demandan. En otras palabras, la masculinidad hegemónica está

representada simbólicamente por tres grandes máscaras: el hombre proveedor, el hombre protector y el hombre preñador, las cuales conforman el ideal de hombre al que muchos aspiran y cumplen, otros fallan en sus intentos por alcanzarlo y unos pocos lo rechazan abiertamente.



## Conclusiones

En la presente tesis se analizaron las novelas *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig, y *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, a partir de sus personajes masculinos, con el fin de trabajar estos textos desde la perspectiva de la teoría de género y centrándose en la construcción de la masculinidad hegemónica. Este concepto, propuesto por la teórica Raewyn Connell, se refiere a una serie de prácticas sociales que promueven la posición dominante de los hombres y, por consiguiente, la subyugación de las mujeres; de esta forma, se hace una tajante diferenciación entre los roles masculinos y femeninos, culturalmente producidos, la cual debe ser acatada o, de lo contrario, el sujeto que la incumpla es relegado a una condición marginal.

Para ello, y tomando en cuenta el contexto latinoamericano de las décadas de 1960 y 1970, en las que se ubican las tramas de las novelas y en las que estas fueron publicadas, los personajes fueron clasificados en dos grupos:

1. Los que ejemplifican el ideal masculino hegemónico.
2. Los que, por el contrario, no se amoldan -ya sea porque no pueden o no quieren- a este parámetro.

Asimismo, el ambiente en el que se encuentran inmersos estos sujetos resulta de vital importancia, dado que instituciones como la familia, la cárcel y la escuela funcionan como dispositivos que, a partir de la represión,

pretenden emplear a los sujetos de maneras provechosas para la sociedad y sus grupos dominantes.

A partir de este planteamiento, el capítulo primero se centra en la sintaxis de lo masculino, es decir, ¿qué es lo que hace que un hombre sean un hombre dentro de una sociedad? Ante esta duda, la respuesta se manifiesta en una figura tripartita, acuñada por Gilmore, llamada el hombre proveedor, protector y preñador, cuyo nombre hace referencia a las tres tareas básicas que, dentro del imaginario colectivo, debe abarcar todo hombre. Dependiendo de qué tan bueno sea el hombre en su rol, así será su posicionamiento dentro de la jerarquía social, de manera que la masculinidad, a diferencia de lo femenino, no es inherente a su portador, sino que debe ser demostrada continuamente, lo que genera una constante lucha a través de toda la vida.

En el caso de Valentín, personaje de *El beso de la mujer araña*, se está ante un personaje que depende del militarismo y liderazgo que ejerce en su grupo rebelde para poder ejercer su rol masculino; es por ello que, en un principio, su estadía en la celda es una forma de castración y limita todas las funciones de su cuerpo a hacer lo que hacía cuando estaba libre. Asimismo, la cárcel demuestra ser una institución que, más que castigar a Valentín, pretende extraerle información que le es de suma utilidad al gobierno argentino en su lucha contra los rebeldes.

No obstante, si bien Valentín tiene certeza de estar en un nivel intelectual superior, que le permite comprender la dinámica opresor/oprimido imperante en la sociedad capitalista, esta autopercepción no había sido llevada a un plano aún más esencial: las relaciones de género. La estadía en la cárcel y sus interacciones con Molina son dos factores que resultan necesarios para que Valentín desarrolle su empatía y comprenda la marginalidad de Molina, su contraparte femenina. Así es como este personaje, que en sus inicios se adhería a los preceptos de la masculinidad hegemónica, se percató de que la opresión debe ser eliminada en todas sus manifestaciones y no solo en aquellas relacionadas con el plano político-económico. En palabras de Hernando Escobar (2008), la revolución social que no integra la parte sexual es una revolución incompleta y, por lo tanto, fallida.

De igual forma, Valentín logra que su cuerpo, simbólicamente castrado por el encierro, y la cárcel, en su sentido de estructura represiva y funcional para el poder, se conviertan en aliados de su revolución. Mientras Molina protege los secretos de Valentín, este último le enseña a su amigo (concretamente cuando tienen relaciones sexuales) que su sexualidad no tiene nada de malo y que nadie tiene derecho a maltratarlo por ella. La cárcel deja de ser un lugar claustrofóbico y aislante, y se convierte en el espacio que incentivó el acercamiento entre ambos personajes, sin influencias externas, ni apariencias que mantener ante la sociedad.

Por otra parte, Alberto Fernández, “Poeta”, es un personaje de *La ciudad y los perros* que, como Valentín, gozó de una crianza clásica, heteronormativa y privilegiada; sin embargo, a diferencia de este último, la rebelión de Alberto fue fallida desde sus inicios y terminó por darle paso a una vida plagada por el determinismo. Cuando su amigo Ricardo muere en una práctica militar, Alberto reflexiona sobre la vida que hasta la fecha había llevado dentro del Colegio Leoncio Prado: una fachada hipermasculina para no ser víctima de ataques y un futuro claramente previsto por su padre, tendiente a preservar el honor familiar.

Con el objetivo de castigar a quien él cree asesino de su amigo, Alberto pretende delatar a su sección y a toda la institución leonciopradina, pero se enfrenta a la alianza de dos dispositivos del poder: la escuela y la clínica. Bajo el chantaje de que sus novelitas eróticas serían publicadas si no se retractaba de sus acusaciones, Alberto deja de lado su misión por temor a ser acusado de perverso, patología que no solo afectaría su futuro, sino que dañaría la reputación de su familia, pues el discurso psiquiátrico, que relacionaba conductas sexuales con enfermedades mentales, establecía que el degenerado era un producto de sus antepasados.

El último de los personajes que se acopla al ideal de la masculinidad hegemónica es Jaguar, de *La ciudad y los perros*, el líder dentro de esta jerarquía. A diferencia de Alberto, quien realiza notorios esfuerzos por mantener su fachada hipermasculina, Jaguar calcula sus movimientos a tal punto que estos parecen hechos con toda naturalidad, manteniendo el

estoicismo ante cualquier adversidad. Prueba de que Jaguar es el macho alfa del grupo es Teresa, la chica con quien eventualmente se casa. Disputada por los tres protagonistas masculinos de la novela, el trofeo a la virilidad que representa Teresa no es ganado ni por el enfoque romántico de Ricardo, ni por la inseguridad de Alberto, sino que la autonomía y efectividad de Jaguar, propias de la masculinidad hegemónica, terminan dándole la victoria.

En el segundo apartado de la tesis se estudiaron los personajes masculinos marginales: Molina y Esclavo. No obstante, de estos dos Molina resulta ser el más subversivo, pues su conflicto se origina en que se rehúsa a actuar de acuerdo con su género biológico, creando una corporalidad aún más recalcitrante contra la masculinidad hegemónica. De manera similar a lo ocurrido con Alberto en *La ciudad y los perros*, el discurso psiquiátrico se encargó de clasificar a Molina como un pervertido, razón por la cual lo encarcelan, aunque se enmascara este motivo bajo la sentencia de “corrupción de menores”.

Además de pretender que él reprimiera sus llamados “instintos homosexuales” (pues en esa época aún no se admitía el concepto de transgeneridad), las autoridades carcelarias también intentan que Molina se convierta en una forma humana del panóptico, reportando toda la actividad y los secretos que en confianza le sean revelados por Valentín. Al igual que Alberto, Molina también es chantajeado, ya que las autoridades carcelarias

le plantean que, si asume el rol de espía, podría salir antes de prisión para cuidar a su madre enferma.

La diferencia radica en que Molina, bajo una fachada dócil y sumisa, logra aparentar que trabaja a favor de las autoridades carcelarias, pero realmente está cuidando los secretos de Valentín. Así es como, irónicamente, la integridad y lealtad de Molina hacen de él, el no-hombre pervertido, un hombre de verdad, según los estándares de la masculinidad hegemónica mencionados para el caso del personaje Jaguar, para quien los "soplones" no son hombres.

No obstante, aunque Molina y Ricardo son agrupados dentro de esta segunda categoría (la de los transgresores de los modelos hegemónicos de masculinidad), es fundamental señalar la diferencia más relevante que se percibe entre ambos personajes: mientras Molina, a partir de su amistad con Valentín, se percata de que su sexualidad no es un factor que valide su marginalización; Ricardo ha interiorizado la noción de que él es un hombre fallido y se resigna al hecho de que ya no puede ser corregido.

A pesar de que ambos personajes mueren, lo importante es la actitud que adoptan hacia el final de sus vidas: Molina concluye su revolución y muere luchando por alguien a quien quiere, mientras que Ricardo desde hacía tiempo se había resignado a su papel de esclavo, un cuerpo dócil.

En el caso de Ricardo, su transición de la infancia a la adultez, incluyendo el “convertirse” en hombre, fue brusca. Acostumbrado al ambiente femenino generado por su madre y la tía Adela, la incorporación de su padre a la familia implica una nueva dinámica, llena de violencia, tanto simbólica como física. Desde ese momento, Ricardo comienza a desconfiar de su madre, quien, por el mismo ciclo de abuso doméstico en el que vive, se alía con el padre de Ricardo, que ve a su hijo como una obra. El Colegio Leoncio Prado supone entonces una decisión lógica para un padre que pretende corregir y endurecer a su hijo, quien hasta el momento se había criado “como una mujercita”.

Según los postulados teóricos de la doctora Taube, es posible señalar que en *El beso de la mujer araña* la masculinidad que representa Ricardo es subversiva porque, al no adherirse al mundo de su padre, rechaza el rol del más fuerte, del opresor, lo cual constituye una determinación libre y revolucionaria. Sin embargo, *La ciudad y los perros* es una novela que, simbólica y literalmente, gira alrededor del dispositivo conocido como el examen; los tres personajes pueden ser comparados entre ellos para determinar quién es el mejor siendo hombre (Jaguar) y quién debe ser excluido por su fracaso (Ricardo).

La última parte de esta tesis abarcó las etapas del desarrollo morfogenético masculino y cómo estas se diferencian dependiendo de si se trata de los personajes que ejemplifican el ideal hegemónico o de los que quedan excluidos de este.

En primera instancia, respecto del poder familiar, a los hombres socialmente se les insta a cortar los lazos con lo materno y a rechazar todo aquello relacionado con lo femenino, así como a identificarse con el padre, que simboliza la apreciación homosocial; esta es razón por la cual los personajes del primer grupo (Valentín, Alberto y Jaguar) demuestran una relación problemática y distante con sus madres, y prefieren seguir modelos paternos.

Por el contrario, la anormalidad de hombres como Molina y Ricardo se achaca a su apego con lo materno: Molina afirma haber vivido siempre bajo las faldas de su madre, mientras que Ricardo durante la mayor parte de su infancia fue criado por su mamá y su tía Adela. La masculinidad hegemónica, en esencia misógina, insta a que los hombres que asumen rasgos considerados como femeninos sean oprimidos de la misma forma en que se oprime a la contraparte femenina.

Seguidamente, el desarrollo masculino se caracteriza por tener una etapa de formación o reformación, ilustrada por el colegio militar, en *La ciudad y los perros*, y por la cárcel, en *El beso de la mujer araña*. El Colegio Militar Leoncio Prado, como institución simultáneamente educadora y militar, emplea la disciplina y la arquitectura como dispositivos del poder ideados para la formación de los cadetes.

Aislado del resto de Lima, el colegio agrupa a sus estudiantes por criterios de edad para así inculcarles habilidades y destrezas, aumentando la



dificultad y especialidad de generación en generación. Sin embargo, la jerarquía no se limita a las autoridades oficiales de la institución, sino que, entre compañeros, los de mayor autonomía y coraje se posicionan como líderes, mientras que a los flojos y débiles se les castiga mediante el afeminamiento y el abuso que este conlleva.

Asimismo, el colegio fue construido como una fortaleza de concreto, con lo cual brinda una sensación de hostilidad y aislamiento, para así probar el carácter del estudiantado, pues desecha a quienes no soportan este tipo de entorno. Prueba de ello es que Ricardo, harto de no poder salir del colegio y ver a Teresa por estar consignado, se arriesga y delata al ladrón del examen de química con la esperanza de que esto amerite el levantamiento del castigo. Esta acción es la que finalmente le cuesta la vida, pues ser un “soplón” es una infracción que se castiga con la vida.

Por otro lado, en el caso de la reformatión, situación en la que se pretende corregir aquello mal aprendido, las celdas de la cárcel agrupan a los condenados por criterios de peligrosidad para su estudio. Como ya se ha mencionado, el objetivo de mantener encarcelado a Valentín en vez de ejecutarlo se relaciona con la información que él posee, la cual se pretende extraer mediante la tortura o el espionaje de Molina. Sin embargo, Molina sí es mantenido en prisión para reformarlo de su supuesta homosexualidad, la cual debe eliminar o al menos reprimir para poder ser reinsertado en la sociedad.

Resulta importante destacar que, aunque de temperamentos radicalmente distintos, uno belicoso y el otro sumiso, Valentín y Molina son condenados de alta peligrosidad, pues sus infracciones amenazan elementos diferentes, pero igualmente importantes para la perpetuación del poder hegemónico patriarcal. La revolución de Valentín atenta contra la organización económica y política, mientras que la revolución que inconscientemente encarna Molina atenta contra la organización familiar, núcleo esencial de la vida en sociedad.

A diferencia de lo que ocurre en *La ciudad y los perros* con los cadetes, Valentín y Molina logran tomar un entorno institucional hostil y convertirlo en el escenario para el cuestionamiento de los valores dominantes. Características propias de una celda, como el aislamiento y el encierro, son aprovechadas por estos dos personajes para hacer empatía y complementarse en sus revoluciones y, mediante su corporalidad, transgredir los límites de la sexualidad masculinidad hegemónica.

Finalmente, el concepto de masculinidad hegemónica aparece ligado al de la máscara porque esta es la que permite la performatividad que implica “ser hombre”, ya que, a diferencia de lo femenino, que es inherente a su portadora, la masculinidad es algo que se ejecuta: no se “es” hombre, sino que se actúa como tal. La máscara es entonces un medio que permite la opacidad, reprimiendo y censurando a su portador de cualquier comportamiento que se desvíe de la normalidad.

Un ejemplo del funcionamiento de la máscara se encuentra en el episodio de *El beso de la mujer araña* en que Valentín es intoxicado, pues antes de que esto ocurriera él se mantenía distante de Molina. Fue necesaria la vulnerabilidad que conlleva sentirse mal físicamente para que él dejara la máscara de lado y fuera sincero con Molina. Así es como finalmente ambos condenados se convierten en amigos y logran apartar la lógica hegemónica masculina que hasta ese momento había imperado en sus interacciones.

Asimismo, cuanto menos se note la diferencia entre el “yo” verdadero y el “yo” que representa la máscara, mayor será el éxito del hombre en su rol social. Por eso Jaguar es tan efectivo, pues cada movimiento, gesto o postura sirve para conformar su imagen de soldado y líder del grupo. Aunque Jaguar experimenta el rechazo de sus compañeros, quienes consideran que traicionó a la sección, él no se deja ver vulnerable en ningún momento; por el contrario, Alberto recalca que pareciera que Jaguar es quien está ignorando a los demás, manteniendo una fachada estoica, cuando en realidad eran sus compañeros quienes lo estaban alienando.

Del otro lado del espectro, Ricardo no puede ni quiere asumir la máscara de la hipermasculinidad, necesaria para ganarse el respeto de sus compañeros. Dentro del ambiente hostil de su familia y su colegio, Ricardo está desenmascarado y, por lo tanto, desprotegido y vulnerable. Sin la máscara como arma, el ser de Ricardo, al igual que socialmente le sucedería a una mujer, constantemente está siendo atravesado por las

miradas y los juzgamientos de su familia, de sus profesores y oficiales y de sus compañeros.

Finalmente, a partir de la literatura comparada, específicamente la temalogía, resulta posible el estudio de las novelas canónicas como *El beso de la mujer araña* y *La ciudad y los perros*, a partir de un nuevo enfoque, incorporando la teoría de género y masculinidades a los estudios literarios. De esta forma, a pesar de provenir de autores, países y contextos distintos, el análisis de dichas novelas permite demostrar que comparten el hecho de ilustrar las diversas representaciones de lo que significa hegemónicamente ser un hombre en Latinoamérica, desde la niñez hasta la corrección de los casos socialmente vistos como patológicos.

Sin embargo, aunque estas novelas retratan a la sociedad latinoamericana de mediados del siglo XX, su estudio conlleva una gran importancia, dado que los modelos de masculinidad incluidos en estas aún imperan en la actualidad, en donde los estudio de las masculinidades, incluyendo el presente, recientes en comparación con los demás estudios de género, sirven para visibilizar el impacto negativo del patriarcado sobre la parte dominante de las relaciones de género que paradójicamente pretende beneficiar: los hombres.

## Bibliografía

Academia de Ciencias de la URSS. (1986). *Argentina: Historia y Contemporaneidad*. Moscú: Ciencias Sociales Contemporáneas.

Agamben, G. (mayo-agosto, 2011). ¿Qué es un dispositivo? En *Sociológica*, año 26, número 73, pp.249-264.

Alighieri, D. (s.f). *La divina comedia*. Disponible en: [www.samaelgnosis.net/libro/pdf/divina\\_comedia.pdf](http://www.samaelgnosis.net/libro/pdf/divina_comedia.pdf)

Althusser, L. (1969). *Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado*. Disponible en: [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/e\\_books/althusser/](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/e_books/althusser/)

American Psychological Association. (2011). *Respuestas a sus preguntas sobre las personas trans, la identidad de género y la expresión de género* [Brochure]. Washington DC: The American Psychological Association. Disponible en: <http://www.apa.org/topics/lgbt/brochure-personas-trans.pdf>

Amor P., Corral, P y Echeburúa, E. (2009). Hombres violentos contra la pareja: trastornos mentales y perfiles tipológicos. En *Pensamiento Psicológico*, Vol. 6, N°13, 2009, pp. 27-36. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3265405>

Barber, N. (2009). Sex, violence, and hormones: Why Young men are horny and violent. En *Psychology today*. Disponible en: <https://www.psychologytoday.com/blog/the-human-beast/200907/sex-violence-and-hormones>

Birger, A. (1997). *A novelist who feeds on social carrion: Mario Vargas Llosa*. Costa Rica: Editorial Porvenir.

Boff, L. Y Muraro, R. (2004). *Femenino y masculino: Una nueva conciencia para el encuentro de las diferencias*. Madrid: Editorial Trotta.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Editorial Paidós.

Castilla, A. (2009). *Michel Foucault, la familia y el poder psiquiátrico (Historia de una rectificación)*. En *Convivium*, 22, pp.159-170.

Connell, R. (1995). La organización social de la masculinidad. En *Masculinidades*. University of California Press, Berkeley. Disponible en: [www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Connell.pdf](http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Connell.pdf)

Connell, R. (2005). *Masculinities*. California: University of California Press.

Chemaly, S. (2012, 13 de Marzo). Why some women are sexists. *The Huffington Post*. Disponible en: [http://www.huffingtonpost.com/soraya-chemaly/why-some-women-are-sexist\\_b\\_1342287.html](http://www.huffingtonpost.com/soraya-chemaly/why-some-women-are-sexist_b_1342287.html)

Cueto, A. (2013). *La ciudad y los perros: El itinerario moral*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqz406>

Dahl, R. (1957). *The concept of power*. Disponible en: [http://www.unc.edu/~fbaum/teaching/articles/Dahl\\_Power\\_1957.pdf](http://www.unc.edu/~fbaum/teaching/articles/Dahl_Power_1957.pdf).

Darwin, C. (1998). *El origen de las especies*. Madrid: Editorial Debate.

De Bedoya, R. (2005). *Biografía de Mario Vargas Llosa*. Página Web Oficial. Disponible en: <http://www.mvargasllosa.com/biograf.htm>

De Villo, S. (1987). Manuel Puig's Kiss of the Spider Woman as Post-literature. En *The International Fiction Review*, 14, No. 1. Disponible en: <http://journals.hil.unb.ca/index.php/IFR/article/viewFile/13838/14920>.

Dorfman, A. (1971). José María Arguedas y Mario Vargas Llosa: Dos visiones de una sola América. En Oviedo, J. y Giacomani, H. (Eds.), *Homenaje a Mario Vargas Llosa: Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid: Editorial Anaya.

Eribon, D. (2001). *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Escobar, H. (2008). La isla-mujer. Lo femenino como liberación en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig. En *Acta literaria*, (36), pp.27-45.

Recuperado

de:

[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-)

68482008000100003&Ing=es&tIng=es.

10.4067/S0717-

68482008000100003.

Expósito, F. (2011). Violencia de género. En *Mente y Cerebro*, N° 48, pp. 20-25. Disponible en: [www.investigacionyciencia.es/files/7283.pdf](http://www.investigacionyciencia.es/files/7283.pdf)

Flood, J. (2003). *Impact of absent father-figures on male subjects and the correlation to juvenile delinquency: Findings and implications*. Dissertation Prepared for the Degree of Doctor in Philosophy, University of Texas. Disponible en: [www.reengageinc.org/research/meta-dc-4332%201.pdf](http://www.reengageinc.org/research/meta-dc-4332%201.pdf)

Foster, D. (2008). El estudio de los temas gay en América Latina desde 1980, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, Núm. 225, Octubre-Diciembre, pp. 923-941.

Foster, D. (2000). *Producción cultural e identidades homoeróticas*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.



Foucault, M. (2014). *Obrar mal, decir la verdad*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

Foucault, M. (2006). *La arqueología del saber*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Foucault, M. (2005). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores..

Foucault, M. (2005). *El poder psiquiátrico*. Madrid: Editorial Akal.

Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. En *Revista Mexicana de Sociología*, No. 3, 1988, pp. 3-20.

Freud, S. y Breuer, J. (1976). *Contribución a los "Estudios sobre la histeria"*. México : Siglo Veintiuno Editores.

Gil-Albarellos, S. (2002). Literatura comparada y tematología. En *Exemplaria: Revista Internacional de Literatura Comparada*, V.6, pp.209-228. Disponible en: <http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/1807>

Gil Calvo, E. (2006). *Máscaras masculinas: Héroes, patriarcas y monstruos*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Gilberti, E. (2008). Transgéneros: Síntesis y aperturas. En *Sexualidades migrantes: Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria Editora.

Gilmore, D. (1994). *Hacerse hombre: Concepciones culturales de la masculinidad*. Barcelona: Editorial Paidós.

Goffman, E. (1961). *Characteristics of Total Institutions*. Disponible en: [www.markfoster.net/neurelitisism/totalinstitutions.pdf](http://www.markfoster.net/neurelitisism/totalinstitutions.pdf)

Guasch, O. (1997). Minoría social y sexo disidente: De la práctica sexual a la subcultura. En X. Buxán (Ed.), *Conciencia de un singular deseo* (pp.151-165). Barcelona: Editorial Laertes.

Habarth, J. (2008). *Thinking "straight": Heteronormativity and associated outcomes across sexual orientation*. Tesis doctoral en Psicología y Estudios de la Mujer, The University of Michigan. Recuperado de: [http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/60664/jhabarth\\_1.pdf?sequence=1](http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/60664/jhabarth_1.pdf?sequence=1).

Hancock, J. (1975). Animalization and Chiaroscuro Techniques: Descriptive Language in "La ciudad y los perros" ("The City and the Dogs"). En *Latin American Literary Review*. Vol. 4, No. 7 (Fall - Winter, 1975), pp. 37-47.

Katz-Wise, S., Priess, H. y Hyde, J. (2010). Gender-Role Attitudes and Behavior Across the Transition to Parenthood. En *Developmental Psychology*, Vol. -46, No. 1, pp.18-28.

Kimmel, M. (1994). Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina. Valdés, Teresa y José Olavarría (Eds.), *Masculinidades: poder y crisis*, Cap. 3, N° 24, (pp. 49-62). ISIS-FLACSO: Ediciones de las mujeres. Disponible en: [www.cholonautas.edu.pe](http://www.cholonautas.edu.pe) Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales.

Kitzinger, C. (2005). Heteronormativity in action: Reproducing the heterosexual nuclear family in after-hours medical calls. En *Social Problems*, 52, pp. 477-498.

Larringan, I. (2011). Política y género en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig. En *Estudios de la Imagen*, N°3, pp. 229-236. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4083433.pdf>.

Leabo, R. (2012). El género y la sexualidad en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig. Disponible en: <http://leaborb192.files.wordpress.com/2009/09/spanish-paper-2-corrected.pdf>.

Levine, S. (2002). *Manuel Puig y la mujer araña*. Barcelona: Seix Barral.

Martínez-Guzmán, A. y Íñiguez-Rueda, L. (2010). La fabricación del Trastorno de Identidad Sexual: Estrategias discursivas en la patologización de la transexualidad. En *Discurso y Sociedad*, Vol. 4(1), pp. 30-51.

Maxwell, L. E. (2000). A Safe and Welcoming School: What Students, Teachers, and Parents Think. En *Journal of Architectural and Planning Research*, 17(4), pp. 271-282.

Millot, C. (1983). *Ensexo: Ensayo sobre la transexualidad*. Argentina: Catálogos Paradiso.

Ministerio de Educación de la Nación, Argentina. (2001-2015). *La dictadura militar en Argentina*. Recuperado de: <http://www.me.gov.ar/efeme/24demarzo/dictadura.html>

Montero, A. (2001). Síndrome de adaptación paradójica a la violencia doméstica: una propuesta teórica. En *Clínica y Salud*, 12, 1, pp. 5-31.

Neyret, J.P. (2007). Entre acción y actuación: La politización del kitsch en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig y *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel. En *Espéculo: Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.

Pastor, A. (2010). "La ciudad y los perros: El fracaso del boot-camp latinoamericano". En *Hispanet Journal* 3, pp. 1-18. Recuperado de: [www.hispanetjournal.com/Laciudadylosperros.pdf](http://www.hispanetjournal.com/Laciudadylosperros.pdf)

Payne, J. (1991). Anima rejection and systemic violence in La ciudad y los perros. En *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*. Vol. 20, No. 1, pp. 43-49. Recuperado de: : <http://www.jstor.org/stable/29740323>

Peller, M. (2009). Los cuerpos mártires: Subjetividad, sexualidad y revolución en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, Vol. 22. Universidad de Buenos Aires, CONICET.

Pigna, F. (2015). *La política en los 70*. Disponible en: <http://www.elhistoriador.com.ar/>

Pimentel, L. (1993). Tematología y transtextualidad. En *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Tomo 41, N° 1, pp. 215-230. Disponible en: [http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18\\_1/apache\\_media/AE97EAT71NQD4QU6BCS5C74M8JCEB6.pdf](http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/AE97EAT71NQD4QU6BCS5C74M8JCEB6.pdf)

Pino, D. (febrero, 2013). El Colegio Militar Leoncio Prado. En *Lima la única*. Disponible en: <http://limalaunica.blogspot.com/2011/02/el-colegio-militar-leoncio-prado.html>

Preciado, B. (2011). *Manifiesto Contrasesual*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Puig, M. (2005). *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

Recavarren, B. (Agosto, 2014). Leoncio Prado, un peruano con honor. En *Revista Velaverde*. Disponible en: <http://www.revistavelaverde.pe/leoncio-prado-un-peruano-con-honor/>

Reich, A. (1980). *Heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana*. Disponible en:

<http://www.scribd.com/doc/48505260/ADRIENNE-RICH-Heterosexualidad-Obligatoria-y-Existencia-Lesbiana>

Rodríguez, E. (1971). Madurez de Vargas Llosa. En Oviedo, J. y Giacomani, H. (Eds.), *Homenaje a Mario Vargas Llosa: Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid: Editorial Anaya.

Rodríguez, M. (2012). Tematología y Comparatismo: Del Método a la Disciplina. En Aullón de Haro, P (ed.), *Metodologías Comparatistas y Literatura Comparada* (pp.365-378). Madrid: Clásicos Dykinson.

Sánchez, R. (2004). Apuntes sobre construcciones de género en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig. En *Espéculo: Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero28/besomuj.html>

Savage, S. (2005). An indistinct identity: The role of pastiche in Manuel Puig's *Boquitas Pintadas* and *El beso de la mujer araña*. En *International*

*Conference on the Literature of Region and Nation*. United Kingdom: Cambridge Scholars Publishing.

Schwarz, J. (september, 2006). Violence in the home leads to higher rates of childhood bullying. En University of Washington, UW Today. Recuperado de: <http://www.washington.edu/news/2006/09/12/violence-in-the-home-leads-to-higher-rates-of-childhood-bullying/>

Sommers, J. (1975). Literatura e ideología: La evaluación novelística del militarismo en Vargas Llosa. *En Hispamérica*. Año 4, Anejo 1, pp. 83-129.

Stoller, R. (1974). Facts and fancies: An examination of Freud's concept of bisexuality. En *Women and Analysis*, pp.343-364. Nueva York: Editorial Dell.

Stoller, R. (1968). *Sex and Gender*, 2 vol. United Kingdom: Hogarth Press.

Tubert, S. (2003). *Del sexo al género: Los equívocos de un concepto*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Walsh, C. (2016). *Cowardice. A brief history*. Princeton University Press. Disponible en: <http://press.princeton.edu/chapters/i10318.pdf>.

Valcuende del Río, J. (2010). Sexo entre hombre: Los límites de la masculinidad. En *SOCIOTAM*, Vol. XX, N. 1 (2010), pp. 11-37.

Valencia, V.H. (diciembre, 2013). *Narrativas burguesas con(di)vergentes: las representaciones de la masculinidad, el honor y el recurso a la violencia en piezas de la literatura latinoamericana*. V Congreso Internacional Latina de Comunicación Social, Universidad de Laguna.

Vargas Llosa, M. (2010). *La ciudad y los perros*. México: Punto de Lectura.

Zolá, E. (2002). *El naturalismo*. Barcelona: Ediciones Península.

Zúñiga, N. (2011). *Lectura neobarroca en El beso de la mujer araña de Manuel Puig*. Tesis de Licenciatura, Universidad de Chile. Disponible en: [www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2011/fi-zuniga\\_n/.../fi-zuniga\\_n.pdf](http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2011/fi-zuniga_n/.../fi-zuniga_n.pdf)