

LA TEORÍA MIMÉTICA GIRARDIANA EN LA FEMINIDAD DE *LOS*
INOCENTES: UN CHIVO-IDEA Y SUS ENCARNACIONES
FATALISTAS

Nombre: Rebeca Fabiola Costa Hidalgo

Código: 20180610

Sección: 0681

Profesor: Estrella Guerra

Jefe de Práctica: Rocío Huatuco

LA TEORÍA MIMÉTICA GIRARDIANA EN LA FEMINIDAD
DE *LOS INOCENTES*: UN CHIVO-IDEA Y SUS
ENCARNACIONES FATALISTAS

Beca Coss

*A mi viejita, que me ansía
como feminidad inferior.
No pasará.*

RESUMEN

El tema de la presente investigación es analizar la representación de la feminidad desde las perspectivas masculinas en *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso. La hipótesis planteada plantea que, en la compilación de cuentos, la representación de la feminidad se realiza como la de un chivo expiatorio, según la teoría mimética de René Girard. El trabajo se divide en dos partes: en el primer capítulo se analizará la satanización de lo femenino; en el segundo capítulo, se analizará la representación de las mujeres como seres malignos. Se concluye que la representación de la feminidad sí se realiza como la de un chivo expiatorio, mas este chivo es un chivo-idea que se encarna en chivos-materia, y nunca llega a la sacralización por su carácter no corpóreo y, por ende, no exterminable.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1: LA SATANIZACIÓN DE LO FEMENINO: CONSTRUYENDO AL CHIVO EXPIATORIO.....	12
1.1. La feminidad en el dimorfismo corpóreo-sexual y las conductas estereotipadas: entre nociva y peyorativa.....	13
1.2. La aversión a la homosexualidad por su ‘conexión’ con la feminidad satanizada...21	
CAPÍTULO 2: LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES COMO SERES MALIGNOS: ENCARNANDO AL CHIVO EXPIATORIO.....	28
2.1. Los idilios de Colorete con Juanita y el Príncipe con Dora: <i>femmes fatales</i>	29
2.2. El homicidio de la esposa de Choro Plantado: un “justificado” linchamiento catártico.....	36
CONCLUSIONES.....	44
BIOGRAFÍA.....	48

INTRODUCCIÓN

inventé el cuerpo de mi enemigo
como una sirena enlutada
sobrevivir a una familia de arácnidos
gárgolas repentinas de ponzoñoso discurso
vuestra distancia ya no puede coserme los ojos
de este muñeco de trapo

El chivo expiatorio de los idus de marzo, Samuel Izquierdo Martín

Ser un chivo.

La “chivatización” de ciertas entidades consolidadas socialmente en el endogrupo como capaces de restablecer el *status quo* es bastante común para la cohesión social y la catarsis colectiva. Un chivo expiatorio, también conocido como cabeza de turco, es un consolidado que encarna lo problemático de la sociedad, una construcción a la que se le atribuye la culpa de la inestabilidad y los conflictos que dominan el entorno. Demostración cenit de la “chivatización” es el holocausto. La consolidación de la población judía como causante del atraso, el sufrimiento, los males del mundo, es una muestra de “chivatización” clara y extrema basada en la percepción apocalíptica y el asesinato sistemático. No obstante, esta representación del chivo expiatorio, al ser la más popularizada, hace suponer que es necesario un paroxismo de la violencia tan visual y perceptible, lo cual no es en definitiva un requisito. La “chivatización” es más común de lo que puede pensarse, y llega a pasar desapercibida por su normalización.

Es en ese punto donde entra *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso. Escritor peruano perteneciente a la generación del 50, relata en la obra la historia de cinco personajes

juveniles en plena construcción identitaria. A partir de la socialización, ellos adquieren los esquemas ideológicos que predominan en su entorno, y los emplean para consolidar su identidad de manera exitosa. Son ciertas representaciones que permanecen en el sentido común de su entorno las que se representan como chivos expiatorios, en tanto son negativizadas, violentadas (de manera perceptible como imperceptible), sacrificadas. Y este trato no es cuestionado.

Esta investigación está enfocada en analizar uno de los presupuestos que guían la construcción identitaria de los personajes dentro de *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso: la representación de la feminidad. A partir de un contexto marginal y descrito desde una prosa orientada al monólogo interior juvenil, se visualiza una negativización de la feminidad, en tanto que se enuncia de manera privilegiada a la masculinidad. Incluso, y es precisamente la particularidad de esta representación, la feminidad llega a un envilecimiento en el cual es posicionada como *culpable de todos los males* que sufren los personajes. Desde el psicoanálisis jungiano y las teorías sociológicas, se buscará demostrar la siguiente hipótesis: la representación de la feminidad desde las perspectivas masculinas se da como la de un chivo expiatorio, según la teoría mimética girardiana.

La estructura de la presente investigación consiste en dos capítulos. El primer capítulo aborda el análisis de la satanización de lo femenino en el cuento. Esta idea se examinará, por un lado, a través del trato peyorativo al dimorfismo corporal afeminado y los comportamientos asociados a lo femenino durante el discurso narrativo de *Los inocentes*. Por otro lado, también se estudiará la animadversión de la homosexualidad por su aparente conexión con la feminidad, en tanto esta última justifica la negativización de las prácticas homosexuales. El segundo capítulo aborda el análisis de la representación de las mujeres —en el cuento, la encarnación de lo femenino— como seres malignos que no cumplen con la normativa del círculo social a causa del sufrimiento que generan. Por

un lado, este postulado se analizará a partir del idilio que el Príncipe intenta mantener con Dora, junto al vaivén amoroso entre Colorete y Juanita. Por otro lado, también se observará el homicidio de la esposa de Choro Plantado, cuya historia expresa manifiestamente la existencia de un orden social aversivo a la mujer (al punto de justificar su homicidio).

La metodología usada para esta investigación consiste en un marco teórico compuesto tanto por fuentes digitales como físicas. En primer lugar, para conceptualizar qué es feminidad y qué implica lo femenino, se utilizará el trabajo de Castañeda-Rentería y Contreras, *Apuntes para el estudio de las identidades femeninas. El desafío entre el modelo hegemónico de feminidad y las experiencias subjetivas* (2017). Junto a ello, este trabajo también aporta la idea dicotómica de feminidad y masculinidad, así como la existencia de una triada mujer-madre-esposa que consolida a la mujer. De esta manera, se plantearán los lineamientos que guían este estudio en particular. En segundo lugar, por su gran relevancia para identificar los patrones que justifican la hipótesis planteada —la representación de la mujer como un chivo expiatorio en *Los inocentes*—, se usará la publicación de Agustín Moreno, *Descripción y fases del mecanismo del chivo expiatorio en la teoría mimética de René Girard* (2013). De esta manera, se comparan los sucesos ocurridos en la obra con las fases para la consolidación del chivo expiatorio: desde la crisis mimética hasta el linchamiento colectivo y, no mucho después, la sacralización (en este caso, inexistente).

En tercer lugar, para ahondar en la construcción identitaria masculina y cómo esta depende de la desidentificación con lo femenino se empleará el libro *Varones. Género y subjetividad masculina* (2000) de Mabel Burín. Este libro también permite comprender la subjetividad misma que domina en las construcciones identitarias y la absorción de sentidos comunes del entorno. En cuarto lugar, con la finalidad de comprender la

predominancia del Eros medieval en el imaginario social de la obra, y los principios de complementariedad, de correspondencia y de destino que lo componen, se utilizará el trabajo de Alicia Pascual, *Sobre el mito del amor romántico: amores cinematográficos y educación* (2016). Es de suma importancia para la investigación, en tanto que permite ahondar en el comportamiento amoroso de las mujeres como aquel que debe cumplir con los deseos varoniles (situación que no ocurre en el texto), la importancia de la sumisión y cómo esta legitima a la mujer como tal.

En quinto lugar, para comprender el mecanismo de proyección del inconsciente y cómo este permite al individuo culpabilizar a un ente externo del desorden interior que se posee, se usará el libro de Jolande Jacobi, *La psicología de C. G. Jung* (1963). De esta manera, este mecanismo permite comprender la proyección de la feminidad como peyorativa en el cuento, en tanto esta se almacena en el inconsciente como aquello que debilita la hombría del individuo. Esto permite analizar la representación de la feminidad como un chivo expiatorio desde la construcción identitaria que legitima su carácter negativo y nocivo. Por último, con la finalidad de conceptualizar el supuesto comportamiento desviado de las mujeres en el texto; es decir, para comprender cómo la encarnación de la feminidad culpable del sufrimiento es representada como *femme fatale*, se utilizará el trabajo de Sánchez-Verdejo, *Breve análisis de la figura de la femme fatale en el cine* (2013). De esta manera, también se alude en este trabajo en cómo, al trasgredir el orden, se legitima la violencia y la supresión de la mujer para mantener el dominio masculino.

Con el fin de establecer el panorama en el cual se encuentran los estudios críticos de *Los inocentes*, se realizará un estado de la cuestión. *Los inocentes* es un conjunto de cuentos que, pese a ser de gran importancia para la evolución literaria de Oswaldo Reynoso, no ha recibido una atención desbordante en el mundo de las investigaciones

literarias. Sin embargo, sí existen diversos estudios que abarcan los temas de mayor interés de la obra.

Uno de los primeros conflictos que se da a relucir en el texto literario es el de la **identidad**, tema que ha sido analizado exhaustivamente por diversos autores. Ejemplo de ello es Analí Ubalde en su tesis *La identidad adolescente en la narrativa urbana peruana de 1950 y 1960: No una, sino muchas muertes; "Alienación"; Los Inocentes y Los Cachorros*. Esta investigación está orientada a la consolidación de la identidad a partir de los arquetipos de masculinidad y la consolidación del sujeto andrógino que representa la amenaza para una identidad idealmente masculina (en tanto lo masculino es valorado de mejor manera en el colectivo).

Ahora bien, para estudiar las identidades en la obra, como puede verse, se analiza a su vez la **masculinidad**. Este es el tema de mayor realce en *Los inocentes*, en tanto que los personajes son individuos en busca de la consolidación identitaria de mejor valoración en la collera. Autores varios han dedicado sus estudios a la masculinidad en este texto literario, como Jhon Nilo Guerra en su tesis *Las competencias de la hombría y la sociedad como fiscalizadora en Los inocentes de Oswaldo Reynoso*. Esta investigación se enfoca con mayor incidencia en las imposiciones sociales que buscan consolidar a los personajes acorde al arquetipo de hombre ideal, a partir tanto de la matriz heterosexual como de la supresión desde una instauración de la autoridad y la supresión sexual.

La **adolescencia** también es un tema a resaltar que acompaña tanto la construcción identitaria como la masculinidad en la obra. De los autores que se enfocan en este tramo de vida se encuentra Camila Muñoz Peretti con su tesis *Adolescencia dolorosa: representación literaria y masculinidad en Los inocentes de Oswaldo Reynoso y La ciudad y los perros de Mario Vargas Llosa*. En este estudio, ella abarca el progreso y presente del personaje adolescente, el cual es influenciado por la pandilla jerarquizada,

así como por los modelos de adultez (como Choro Plantado) que permiten al adolescente poseer un ideal que lo guíe durante esta etapa.

También debe de mencionarse a Anita Cabeza del Río y Linder Osorio, cuya investigación se titula *La literatura juvenil en el libro de cuentos Los inocentes de Oswaldo Reynoso*. Dicho estudio se enfoca, más que nada, en cómo la narrativa posiciona al lector en un ambiente juvenil, a partir de las acciones y conflictos personales que los protagonistas viven y que los posicionan en un contexto de desarrollo adolescente, así como de la jerga social juvenil.

La masculinidad y la construcción identitaria, además, son estudiadas también con el contenido **homoerótico** que contiene la obra. Un autor ejemplo de ello es César Coca, con su artículo *Imperativos de masculinidad, cuerpos y olores codiciados en “Cara de Ángel” (1961) de Oswaldo Reynoso*. Dentro de esta investigación, se analiza cómo el imperativo heterosexual construye identidades en tránsito, subyugadas al deseo de masculinidad. También abarca la incidencia de la semiótica corporal en la trasgresión de los imperativos heteronormativos, que afecta la consolidación identitaria masculina y tienta a los individuos a lo homoerótico.

Con respecto al **lenguaje** en *Los inocentes*, se han realizado estudios sobre la variedad de palabras y las particularidades en la construcción de la realidad a partir de las mismas. Luisa Portilla es la autora de mayor interés en el análisis del lenguaje de *Los inocentes*, pues los estudios que ella ha dedicado a este se han enfocado en la construcción léxico-idiomática del mismo. De ahí, una de sus investigaciones es *Los inocentes de Oswaldo Reynoso: Estudio léxico (1961-2007)*, en la cual se analiza la variedad de términos coloquiales que se usan y cómo estos no son oficializados por la Real Academia Española. Otro de sus estudios es *Los inocentes y En octubre no hay milagros: la visión idiomática de Oswaldo Reynoso*, dentro del cual desarrolla un análisis de las palabras

usadas como representación acertada del sector social en donde Reynoso decide desplegar su prosa. Ambos estudios ahondan en las particularidades idiomáticas y las variedades léxicas usadas en la escritura de Reynoso como muestra de su estilo y del entorno en donde él se desenvuelve, que es el Perú popular.

Si bien existen diversos estudios sobre la identidad y la masculinidad, no se encuentran investigaciones de *Los inocentes* que se enfoquen precisamente en la feminidad. La novedad de este trabajo recae en el análisis de la feminidad misma a partir de la teoría mimética girardiana que la esquematiza como chivo expiatorio. Este trabajo ofrece, por ende, una forma de ver la feminidad y las representaciones posibles de la misma. Y, junto a ello, se trata la posible consolidación del chivo expiatorio *per se* como una representación compuesta por un chivo-idea y un chivo-materia, aporte tanto al análisis de la construcción social mencionada (la feminidad) como a la propia “chivatización” teorizada de Girard.

CAPÍTULO 1

LA SATANIZACIÓN DE LO FEMENINO: CONSTRUYENDO AL CHIVO EXPIATORIO

*weapon and medicine.
not a man for you, but more of a man because
off the relationship, relationships
complexed by you,
with you.*

“Penis”, Nico Tortorella

Ser femenino.

Lo femenino es, en la construcción de las identidades masculinas, aquello de lo cual uno debe desligarse. Lo expresa Burín al mencionar cómo la subjetividad masculina se construye a partir de una “desidentificación con lo femenino” por la misma valoración positiva de la masculinidad en el entorno: sinónimo de éxito, de poder, de valentía (2000: 131). Esto, no obstante, posee una profundidad distinta cuando se trata a la feminidad en la collera. Ya no es solamente el lado inferior de la dicotomía, sino que su presencia dentro del círculo social de los personajes es nociva, es culpable de inconvenientes con los pares, de crisis identitarias. Ocurre entonces una satanización; es decir, lo femenino es representado como peyorativo, en tanto es inferior a aquello que, a modo de contraparte, se sacraliza —en este caso, la masculinidad—; y también es representado como nocivo, en tanto es culpable de sufrimiento, de dolor. Estos, a su vez, son los rasgos que caracterizan a un chivo expiatorio. El chivo expiatorio *per se* es aquella entidad a la cual se transfiere la culpa de una crisis a partir de una violencia mimetizada (Moreno

2013: 194); y este es víctima de una satanización en tanto, propagada miméticamente, permite su posterior focalización como aquello que desestabiliza el *status quo* y, con ello, su ejecución (Moreno 2013: 196-199).

Este primer capítulo se va a dedicar a analizar la satanización de lo femenino, pues esta es el punto de partida para su representación como chivo expiatorio. Esto se analizará, por un lado, a partir de la negativización de rasgos físicos y comportamientos asociados con lo femenino mismo. Por otro lado, se explorará la aversión a la homosexualidad por su aparente conexión con la feminidad —siendo esta hostilidad la muestra de cómo lo femenino *contamina*—.

1.1. La feminidad en el dimorfismo corpóreo-sexual y las conductas estereotipadas: entre nociva y peyorativa

El carácter peyorativo de lo femenino se expresa en la misma negativización del dimorfismo corporal afeminado y las conductas relacionadas con la feminidad. Viene acompañado de un rasgo repulsivo, en tanto poseer lo femenino es causa de rechazo por los pares y de sufrimiento en la consolidación identitaria masculina. Ello se da por la glorificación de la masculinidad en la collera, cuya significancia se encuentra relacionada, como se ha comentado antes, con lo socialmente positivo: ser una persona importante, exitosa, poderosa, razonable, calmada e impasible, autosuficiente (Burin 2000: 132). Esta significancia de la masculinidad conlleva una feminidad dicotómicamente contraria. En tanto la masculinidad hace al individuo superior, la feminidad lo lleva a la inferioridad, a la pasividad, a la dependencia, a la falta de poderío e importancia, a la emotividad; rasgos que, en la búsqueda de una identidad masculina, son de carácter aversivo.

La construcción identitaria de los personajes se realiza a partir de una proyección de sus males a lo femenino, en tanto este les causa sufrimiento por alejarlos de la masculinidad, de lo valorado socialmente, del ideal del ser. Carl Jung, psicólogo suizo,

entiende la existencia de un mecanismo de proyección como un modo de defensa en el individuo, el cual transfiere lo inconsciente a un ente ‘externo’, personal o colectivo, que se percibe como culpable de la no constitución identitaria, de la no realización (Jacobi 1963: 172). Lo inconsciente es aquello que se rechaza de uno mismo, y su proyección permite ignorar que se encuentra dentro del ser. A partir de ello, “... la represión de rasgos e inclinaciones femeninos es causa, como es natural, de su acumulación en el inconsciente...” (Jacobi 1963: 172), cuya acumulación causa su proyección *culpabilizadora*; es decir, la proyección de lo femenino al exterior desde el interior se realiza para poder culpársele de la no realización y, de esta manera, reprimirla de uno mismo.

Para la representación de lo femenino como peyorativo se necesita la interiorización de una conducta aversiva al mismo, a partir de una proyección a la feminidad como culpable de las crisis identitarias en la adolescencia. Se comprenden, entonces, los desesperados esfuerzos de los jóvenes de la collera en expulsar lo femenino de su vida y de su entorno. El temerle y repudiarla por sentirla propia y dominante sobre la conducta los orilla a expulsarla a un ente o individuo externo. Proyectan a la feminidad su odio por poseerla, por alejarlos de la masculinidad gloriosa.

Una expresión clara de esto último es Cara de Ángel, en quien el conflicto identitario es más notable: “... Cara de Ángel: sí. Nunca: María Bonita [...] Que no se les vuelva a ocurrir llamarme así porque les saco la mierda. No tengo cara de muchachita. Mi cara es de hombre...” (Reynoso 1961: 14). Este odio a ser relacionado con la feminidad es explícito por saberse conocido como figura andrógina en su círculo social. No obstante, más que la androginia es la feminidad implícita en la misma. Según la construcción grupal de la collera, es una feminidad implícita que en sus rasgos mantiene la negatividad: ser débil, ser inferior. Cara de Ángel reafirma su sobrenombre como parte

de su identidad, mas repudia y violenta la conexión que puede creársele con la feminidad.

Todo lo corpóreo relacionado con lo débil posee en su intrínseca mención una relación a lo sentimental, a lo femenino (Cruz 2006: 4). Su cuerpo delgado, su piel clara y “suave”, su androginia le causa incomodidad en tanto esta se puntualiza por el grupo de pares como no suficientemente masculina; por eso mismo, busca realzar su hombría al imponer la fuerza por encima de sus caracteres físicos. El “les saco la mierda” es muestra de este imperativo de masculinidad salvador. Entonces, busca reafirmarse como hombre a partir del rasgo más alejado de la feminidad que la virilidad implica: la violencia.

Junto a la relevancia del aspecto físico, es también de suma importancia para la consolidación identitaria de Cara de Ángel el sobreponerse al poderío femenino que lo subyuga: su madre. La valoración de la identidad masculina implica desde el inicio un desapego con la madre, en tanto su reafirmación identitaria debe realzarlo como dominante, independiente, no como un “niñito de casa” (Muñoz 2014: 20-18). Esta reafirmación de la hombría se ve obstaculizada si no puede imponerse a la primera figura femenina que ha influenciado en su desarrollo, pues ella es la máxima expresión de su sumisión a la feminidad, de una lejanía al arquetipo de masculinidad gloriosa, autoritaria. Cara de Ángel se esfuerza por desligarse de su madre, pues esta lo lleva a realizar comportamientos asociados con lo femenino: el comprar comida para el hogar, el quedarse en casa, etc; comportamientos del ámbito privado, servicial, que lo orillan al abismo de lo femenino.

Esta cercanía a la feminidad es para Cara de Ángel tóxica en tanto su socialización con el grupo de pares se ve obstaculizada por dichos rasgos: “... Mi vieja, también, tiene la culpa. Me trata como si aún continuara siendo niño de teta. Y, lo peor del caso es que me trata así delante de los muchachos...” (Reynoso 1961: 16). Este trato ligado a lo femenino es nocivo y peyorativo en tanto obstaculiza su constitución identitaria; pero, lo

es más aún, por quitarle la posibilidad de pretender siquiera una posesión de la masculinidad, por exponerlo frente a los jueces de su hombría.

La combinación entre su aspecto físico andrógino y su relación con la madre (también dañina) intensifican en el personaje la lejanía a la masculinidad, lo que lo lleva a demarcar con mayor dureza y explicitud la causa del sufrimiento, del rechazo, de pesar: lo femenino. Esta es la expresión máxima de la búsqueda del chivo, en tanto “... se establece un falso vínculo de causa-efecto entre el chivo expiatorio que ella [la sociedad] ha elegido y el origen real o imaginario del problema al cual se enfrenta, sea cual sea...” (Moreno 2013: 196). Que la feminidad sea culpable de crisis identitarias en los adolescentes no es puesto en duda; el origen de esta culpabilización, el origen de esta satanización a la feminidad tampoco es puesto en duda, sino asumido como verdad. El chivo surge por ser la respuesta de mayor eficacia para la solución momentánea del desequilibrio, la culpabilización más llevadera para el restablecimiento (efímero) del *status quo*. Es un camino que permite aliviar de culpa al motivo real del desorden social, un método irracional donde la aflicción necesita embaucarse en lo más fácil y aceptado de violentar (como un consenso de a quién se debe injuriar si no se sabe a quién injuriarse, una respuesta inmediata y aliviadora).

Ahora bien, la negativización y nocividad de lo femenino se normaliza en la práctica discursiva. Esta última refleja la consolidación de sentidos comunes y arquetipos que justifican lo ‘diabólico’ de la feminidad, lo perjudicial que es. En Carambola puede observarse la convivencia tanto de lo peyorativo (lo inferior) como lo dañino de la feminidad, a partir de afirmaciones surgidas en sus conversaciones con Choro Plantado y con Alicia, respectivamente.

Por un lado, la inferioridad construida discursivamente en Carambola es explícita a partir del ensalzamiento de la masculinidad en el entorno social: “Habla no más, *sin*

miedo, para eso somos hombres”, “Un asunto de hombres, de *vital importancia*” (la cursiva es mía) (Reynoso 1961: 50-53). A partir de la dicotomía feminidad-masculinidad, se entiende entonces que, si fuesen mujeres, lo harían con miedo; o, si fuese un asunto de mujeres, no sería de vital importancia. La interiorización de este discurso influye en la socialización de los individuos, cuyos sentidos comunes se van estableciendo a partir de estas ‘sutilezas’. Así, los parámetros de conducta se van aclarando: la hombría como sinónimo de poder, de relevancia, de valentía; la feminidad como de temas irrelevantes, de cobardía, de insignificancia.

Se acompañan estas ‘sutilezas’ del discurso con representaciones de debilidad femenina. Ejemplo de ello es la conversación entre Carambola y Alicia, su pareja, en la cual Carambola intenta iniciar el acto sexual y ella no le permite proceder por temor a consumarlo: “... Aquí no Carambola. Tengo miedo...” (Reynoso 1961: 54). Este rasgo, no obstante, es descrito como símbolo de pureza, de emotividad; rasgos que un hombre no debería poseer, pero que en una mujer son valorados. Esto es característico de un sexismo benevolente: se realza a la mujer como aquella con cualidades que el hombre nunca podrá poseer, pero siempre manteniendo su fragilidad (Janos & Espinosa 2018: 63). La feminidad como sumisa, como carga del hombre, es aquella que, por su debilidad, bien podría ser obstáculo para el desarrollo de quien debe carrearla; pero, como punto focalizado de docilidad, es una ilusión de control.

Por otro lado, esta feminidad inferior convive con un sexismo hostil. El sexismo hostil es una actitud violenta hacia la mujer debido a la transgresión de la jerarquía de poder donde el hombre es superior, según un sistema patriarcal que sustenta dicha dominancia (Janos y Espinosa 2018: 63). Esta transgresión se da cuando la mujer realiza conductas atribuidas a la masculinidad, como la libertad sexual, la dominancia, la valentía, el no conservar la pureza, entre otros. El sexismo hostil es observable en las

acotaciones de Choro Plantado: "... Si supiera que su tal Alicia es más puta que una gallina. Todas las gilas son igualitas. ¡pobre Carambola!", "... pero las mujeres son mentirosas y más cuando se trata de amor..." (Reynoso 1961: 54-56). Por transgredir los roles de género (al supuestamente tener relaciones sexuales habitualmente) y vulnerar la jerarquía (al burlarse del hombre, mintiéndole), es entonces merecedora de violencia (Janos & Espinosa 2018: 64); de ahí la agresión verbal y el uso de adjetivos que, en el círculo social, son despectivos.

Junto a ello, se encuentra presente en la obra una compasión con respecto a Carambola, seducido por la feminidad (en la cual confía plenamente), a punto de destruir la realidad que él había construido sobre ella: un engaño nocivo, propio de la encarnación de la feminidad. Por ello debe de volvérselo a su lugar; controlarla para evitar que su nocividad se expanda.

La convergencia de tanto el sexismo benevolente como el hostil son la muestra de las dos características que se atribuye a la feminidad en el entorno social: sexismo benevolente en tanto expresa feminidad inferior; sexismo hostil en tanto expresa su nocividad. De esta manera, la representación de la misma como un chivo expiatorio se deriva desde su incidencia en la sociedad, por ser la muestra de una debilidad humana y la causa de sufrimiento común (amoroso e identitario). La complejidad de cómo la feminidad se representa, entonces, parte desde su construcción social y se adapta a las necesidades de culpabilización que los individuos poseen. La feminidad se convierte en esta causalidad 'externa' de inestabilidad, tanto por ser inferior como por ser dañina.

Esta negativización de lo femenino, este carácter nocivo e inferior del mismo y estos lineamientos arquetípicos que normalizan su satanización son la base del paroxismo de la violencia mimética a la cual el chivo expiatorio se ve sometido.

La concepción de la feminidad en la collera genera una persecución a aquellos que

coinciden con los ‘principios’ de la misma. Luego de la construcción del chivo (la feminidad), el odio mimético se contagia por la crisis generadora de violencia exacerbada, la cual justifica una persecución (Moreno 2013: 196-197). A partir de ello, con la violencia contra el chivo en clímax, ocurre la caza de aquello que puede relacionarse con él; es decir, de todo lo que recuerda a la feminidad.

Ello se visualiza en cómo la presión de pares limita el comportamiento y juzga la apariencia física afeminada, de manera tal que se introduce al monólogo interior este rechazo a lo femenino. La collera establece pautas para ser masculino (lo mejor), a los cuales uno debe de someterse y buscar mantenerlos en otros (Ubalde, 2016: 83). La praxis a lo cual esto deriva está sumergida en estas pautas, interiorizadas, ya asumidas como sentido común. Cara de Ángel expresa bien los principios para una socialización exitosa luego de rumiar sobre cómo desea ser hombre: “... Si uno quiere tener amigos y gilas hay que ser valiente, pendejo...”, “... Siempre tengo que trompearme para demostrarles que soy hombre...” (Reynoso 1961: 16-24). Los requisitos para la socialización esperada requieren ciertos rasgos que son característicos de la virilidad, como la valentía y la imposición física; rasgos positivos que, según la categorización binaria, unen a la feminidad con la cobardía y la debilidad física. Cuando la valentía y la imposición física no se poseen, la identidad masculina corre peligro.

La construcción identitaria masculina está entonces sustentada por los pares (tener amigos), por la pareja (tener gilas), y por la misma reafirmación de hombría (soy hombre). Si se percibe cercana a los principios de la feminidad, la función fiscalizadora de los deseos propios y del entorno se activará, y la violencia se legitimará para suprimir todo aquello que es nocivo para la hombría.

La específica reafirmación de la identidad masculina en el entorno implica una imagen doblemente peyorativa de la feminidad: por ser causante de conflictos hostiles

con los pares y con uno mismo, así como por ser distinta a lo masculino. Y la unión de su nocividad con su inferioridad generan su satanización, satanización que es usada para el paroxismo de la violencia con respecto a esta feminidad misma: violencia incontrolable, persecución de todo aquello que recuerdo a lo femenino.

Un paroxismo mimético nace como una lucha de “todos contra todos”; es decir, como una búsqueda maniática del chivo que violenta todo lo relacionado a él (Moreno 2013: 197). Se imponen requisitos para ser socialmente aceptable, como menciona Cara de Ángel cuando realiza una alegoría a la virilidad: la valentía, la imposición física, saber “... fumar, chupar, jugar, robar, faltar al colegio, sacar plata a maricones y acostarse con putas...” (Reynoso 1961: 16). Junto a ello, la vigilancia constante de cumplimiento también es parte del paroxismo, como cuando Cara de Ángel fue a comprar pan para su madre, tarea asociada a la feminidad, y los otros jóvenes de la collera lo captaron e intervinieron: “... Comimos, en silencio, sin mirarnos, como si estuviéramos cumpliendo una tarea penosa, colegial, aritmética...” (Reynoso 1961: 16). Es un paroxismo basado en el cuidadoso análisis de toda acción realizada en el entorno, de tal manera que, cuando se atisbe siquiera un comportamiento relacionado con lo femenino, se pueda saltar al ataque y suprimirlo, *morder la yugular de la feminidad*.

La unanimidad forzosa del grupo, este uso de la presencia y de la colectividad para asegurarse de que las conductas asociadas a lo femenino no sean expresadas, evidencian una persecución surgida del temor y el daño que la feminidad podría causar, “... temor a mostrar cualquier tipo de feminidad...” (Burín 2000: 134). Es violencia por violencia, en tanto el paroxismo se concibe como razonable ante el chivo expiatorio, ante el causante de sufrimiento, ante el “verdadero ente violento”. La impulsividad de los adolescentes en plena consolidación identitaria se mezcla al miedo pasional contra la feminidad. Es esta la que sufrirá las consecuencias de la inestabilidad en la collera, por

ser ella misma una representación de lo negativo, de lo nocivo, de lo que atemoriza por siquiera poseerse. El paroxismo se legitima.

1.2. La aversión a la homosexualidad por su ‘conexión’ con la feminidad satanizada

El rechazo a las prácticas homosexuales y a la homosexualidad *per se* está condicionado por su cercanía con la feminidad; es decir, mientras más cerca se encuentre el individuo a lo femenino, más tratos aversivos recibirá. Ello ocurre por el origen del rechazo, pues se rechaza a la feminidad como tal, no a la homosexualidad.

La masculinidad es una forma de evitar la estigmatización dentro del imaginario social del texto. Es el antídoto a los tratos aversivos del grupo de pares, el escudo que protege las prácticas homosexuales. Colorete, como personaje a quien se le atribuyen comportamientos ligados a la homosexualidad, se impone a través de imperativos de masculinidad para evitar así la burla y el rechazo (contrario a Cara de Ángel, quien sí recibe este trato denigrante por su fracaso en imponerse como masculino).

Una de las formas en que impone su masculinidad es su cuerpo: “Colorete, orgulloso, exhibe su pecho moreno y musculoso” (Reynoso 1961: 22). Colorete es la representación física de la masculinidad., pues un ‘verdadero ser masculino’ posee atributos que requieren la tonificación muscular, pues denota así resistencia y fuerza física (Cruz 2006: 4). Por ello mismo siente orgullo de su complexión corporal. El reconocimiento de ser un arquetipo de masculinidad que se alimenta del deseo de otros en equipararlo le permite la imposición, más que corpórea, actitudinal. Como menciona Garriga, su cuerpo es una construcción social, en tanto se sustenta en su base física y en una base moral para expresar la naturalidad de su masculinidad (2005: 204); es decir, su consolidación de ser masculino ocurre tanto por poseer un cuerpo dueño de virilidad, como por el ser confirmado por sus pares como viril.

La masculinidad de Colorete, sustentada por el entorno, es, sin embargo,

naturalizada, atribuida solo a él. Y esta naturalización del ser masculino genera admiración, genera poder; pues, a la vista del entorno, el ideal excelso de masculinidad es tenerla *a priori*, sin crisis identitarias, sin acciones dubitativas, sin atisbos de feminidad.

Otra de las maneras en las que se consolida la hombría de Colorete es el liderazgo, característico de la dominancia masculina. Ejemplo de ello se observa cuando este entra en conflicto físico con Cara de Ángel, y demuestra su poder al realizar mandatos a los pares: “...Colorete sale sudoroso y *ordena* que le quiten, a Cara de Ángel, el dinero que les ganó en el cracp...” (la cursiva es mía) (Reynoso 1961: 23). Su imposición se basa en la simpatía que genera; pues, al cumplir con el arquetipo de masculinidad, se aleja de las conductas valoradas como peyorativas y sintoniza con lo deseado por el grupo, “lo grande, rápido y fuerte” (Paez 2004: 4). Colorete posee un cuerpo viril, una habilidad en combate de gran provecho y una fuerza tanto de carácter como corporal. Ello, como modelo para los jóvenes, genera una inclinación a favor de Colorete, inclinación que incentiva el seguir sus órdenes, en tanto se concibe cual guía para lograr ser tan masculino como él. Este liderazgo ha surgido por su masculinidad, y, a su vez, la reafirma.

Junto a ello, el carácter público de su valentía se relaciona con la hombría y la virilidad; pues, en el imaginario social, la calle es el lugar del hombre; la casa, el de la mujer. Colorete mismo lo menciona cuando rumea sobre su virilidad mientras piensa en Juanita: “... Mi campo es la calle. La Collera... Ahí soy atrevido. En la calle soy el capazote Colorete...” (Reynoso 1961: 22-23, 60). Cada labor relacionada a lo hogareño, como el comprar pan de Cara de Ángel, es ligado a la feminidad, a lo doméstico. Colorete, en cambio, es de la calle, de lo político, del ámbito en donde ‘realmente’ se presentan riesgos y se necesita de valentía. La importancia de los pares brilla, no obstante, en lo circunstancial de su comportamiento. El “Ahí soy atrevido” es una alusión a la necesidad

de ser respaldado por el colectivo para reafirmarse la identidad masculina.

La cobardía parece ser un tema de importancia para la identificación masculina, en tanto no puede poseerse la misma y, a su vez, ser exitoso en el ámbito público. Ello lo expresa Cara de Ángel de manera explícita, pues considera a la cobardía un rasgo de sí mismo bastante conflictivo, que le imposibilita la hombría: “Siempre he querido ser hombre. Pero siempre he fracasado. Tengo miedo de ser cobarde [...] como fósforos y sigo siendo cobarde [...] siempre me quedo en la mitad, ¿será porque soy cobarde?...” (Reynoso 1961: 16). La necesidad de sobrepasar pruebas para confirmar la masculinidad se debe a que esta se construye y deconstruye según las interacciones sociales, tanto por la valentía, el cumplir o no reglas, la viveza, entre otros (Callirgos 1996: 66) El no intentar alcanzar la hombría es símbolo de cobardía, y la ausencia de hombría misma es cobardía. La valentía es masculina, es una virtud propia de no solo la masculinidad, sino también de la madurez, de ser responsable de sus decisiones, de completar las metas impuestas.

La relación entre los hombres y los asuntos “de vital importancia” expresa la necesidad de valentía para afrontar todo aquello a lo que un hombre debe enfrentarse. Colorete, desde ese punto, cumple con la valentía, por ser atrevido, por dominar el espacio geográfico donde se ubica (la calle), por ser el “capazote”, el maestro de los demás.

La masculinidad *per se* está sustentada en una lejanía de la pasividad, en el poder, superioridad y admiración que puede generar (Burin 2000: 132), lo que explica por qué Colorete no sufre ni rechazo ni burla. Pese a que se afirma mantiene una relación homosexual con “...un maricón, que dicen que es doctor...” (Reynoso 1961: 18), él, con un cuerpo musculoso y una capacidad para imponerse de órdenes, expresa una masculinidad glorificada entre el grupo. Es el arquetipo masculino de los jóvenes de la collera, lo que le da inmunidad al rechazo por prácticas homosexuales. De este modo, su consolidación en el grupo social queda en la superficie de quien es “‘vividor’, pero nunca

‘maricón’” (Guerra 2015: 64): su imagen no se mancha, no se feminiza, *no se contamina*.

Ello, entonces, ilustra la relación entre trato peyorativo y homosexualidad “afeminada”; por ende, entre cualquier práctica relacionada a lo femenino y al sufrimiento social. La masculinidad como antídoto, al mismo nivel que la valoración de aquello que cura, se impone cual elixir que inmuniza al adolescente de los conflictos tanto internos como externos causados por la feminidad. Lo femenino contamina, sin importar la orientación sexual del individuo.

Puede observarse, entonces, cómo la aceptación de las prácticas homosexuales está condicionada a la apariencia y actitud de los individuos, en tanto este condicionamiento es consecuencia de la implicancia entre homosexualidad y feminidad. El versus comparativo con respecto al trato distintivo entre Colorete y Cara de Ángel expresa lo mencionado.

Por un lado, se sabe en la comunidad que Colorete mantiene una relación con una persona del mismo sexo: “... Colorete no solo roba, sino hasta se vive, públicamente, con un maricón, que dicen que es doctor...” (Reynoso 1961: 18). Por otro lado, más que saberse en la comunidad, se asocia a Cara de Ángel con la homosexualidad por sus rasgos andróginos y su cuerpo afeminado. No obstante, el trato que Cara de Ángel recibe es peyorativo, pues representa a la feminidad en el grupo de pares. Colorete, en cambio, encarna el modelo de masculinidad, y esta no es ni peyorativa ni nociva, sino el ideal al cual cada uno de los individuos aspira. No interesan sus prácticas sexuales, su masculinidad es suficiente para ‘pasar por alto’ dicha situación.

La dualidad sexual (masculino-femenino) es el modelo que guía las equivalencias de ambos personajes, a los cuales se les han atribuido respectivamente características relacionadas tanto a lo femenino (Cara de Ángel) como a lo masculino (Colorete). Esta dualidad se expresa en el enfrentamiento físico entre ambos, en la pelea que tuvieron por

dinero: “Hay *cólera* y *odio* animales en los ojos grandes y biliosos de Colorete. Transpira, cierra y abre los puños, desesperado [...] lo único que recuerda es que siempre fue *bueno* con Colorete... De pronto, algo se quiebra, se desmorona, en su interior y se *duele* por él...” (Reynoso 1961: 21-22). La dicotomía mencionada divide a lo masculino —la agresividad, el odio, la animalidad, la rudeza — de lo femenino —la bondad, la fragilidad, el dolor — (Coca 2017: 7). Y lo relacionado con la masculinidad (es decir, lo relacionado a la imagen de Colorete) es más valorado en el entorno juvenil que lo ligado a Cara de Ángel; pues, como construcción identitaria masculina, la feminidad es consolidada como obstáculo de la virilidad.

Ahora bien, el papel de Cara de Ángel como figura andrógina no es solo motivo de su rechazo. Cara de Ángel representa peligro, porque genera deseos fuera de lo heteronormativo: “... Los ojos de Colorete ya no tienen furia [...] es el mismo brillo y la misma *ansiedad* que vio en los ojos de Gilda la noche que casi le toca las piernas [...] el Chino, como *hipnotizado*, no deja de mirarlo [...] Carambola, *asustado*, piensa en Alicia...” (las cursivas son mías) (Reynoso 1961: 23-25). Ansiedad, fascinación, temor; la feminidad que Cara de Ángel representa genera reacciones conflictivas en los personajes, pues “... con su cuerpo ambiguo interpela a los otros en la búsqueda de su identidad” (Ubalde 2016: 131). Ya no es solo una representación de lo femenino en tanto peyorativo, por su delgadez y su fragilidad, sino que también representa lo nocivo de la feminidad, la tentación, el homoerotismo, las crisis identitarias, la inestabilidad del *status quo* de sus masculinidades.

El grupo de la collera, entonces, va polarizándose a favor de Colorete, de un modelo de masculinidad, y culpabiliza a Cara de Ángel por su feminidad, por hacer flaquear la identidad de los otros. Ha de considerarse que no son solo los agentes externos los que se polarizan en contra de lo satanizado, sino incluso aquello que contiene lo

satanizado. Cara de Ángel se autoculpabiliza por su feminidad, de la cual se encuentra avergonzado cuando observa a Colorete sin camisa durante su pelea (pues este es el arquetipo de masculinidad corpórea): "... Cara de Ángel, pálido y delgado, se avergüenza..." (Reynoso 1961: 22). Es su delgadez, contraria a un cuerpo fuerte y musculoso, y su palidez, relacionada a la fragilidad, a la sumisión. Ambas son características que se asocian a un ser afeminado, y ello le causa malestar, sufrimiento frente a sus pares y consigo mismo.

La conexión con lo femenino es, como se ha mencionado antes, nocivo para sí mismo. Por ello busca mimetizar lo que considera como actitudes masculinas a su alrededor: "...Metió las manos a los bolsillos y fue más hombre que nunca..." (Reynoso 1961: 13). Se busca la masculinidad a partir de una desidentificación con lo femenino, de una distinción que permite encapsular a la feminidad para eliminarla de sí. La culpabilidad de poseerla deriva en una violencia para destruirla, como muestra Cara de Ángel al rumiar sobre su deseo de virilidad: "... Como fósforos y sigo siendo cobarde..." (Reynoso 1961: 16). Son actitudes extremistas en contra de la feminidad, a favor de su ejecución, de extirparla del ser.

Puede percibirse, entonces, como "... de la atomización de las hostilidades del caos general se pasa a la polarización de la masa contra un objetivo único, a la atención colectiva que tiende a concentrarse miméticamente sobre él" (Moreno 2013: 198). El obstáculo principal para alcanzar la masculinidad, la fuente de gloria y armonía social, es la feminidad. Todos los personajes varones de la obra han interiorizado esta afirmación y, por ende, coinciden en la necesidad de suprimirlo. Se polariza la collera contra lo femenino, incluso si está dentro de ellos mismos; más aún si está en ellos, por ser expresión máxima de estar *contaminado*. El chivo expiatorio ya se ha construido, ya está interiorizado como culpable, ya se busca suprimirlo.

En síntesis, la satanización de lo femenino se da a partir de una distinción de la misma como inferior y nociva, tanto en el exterior como en uno mismo, considerándose que el temor prima en la proyección “culpabilizadora” de la misma como peyorativa. La asociación de la feminidad con la fragilidad se contrapone con una masculinidad copada de dureza, de valentía y de dominancia. Desde este punto, la masculinidad recibe una glorificación de parte de los personajes, quienes buscan exacerbadamente alcanzarla, y violentan a la feminidad al punto de llegar a una vigilancia y agresión constante a todo lo que se arremede a lo femenino; es decir, a un paroxismo mimético. De ahí que la homosexualidad no genere aversión por sí misma, sino por su relación con la feminidad: la feminidad es la que merece la violencia, incluso si se encuentra dentro de uno mismo.

CAPÍTULO 2

LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES COMO SERES MALIGNOS: ENCARNANDO AL CHIVO EXPIATORIO

*A veces toma, conocedor de mi amor al arte,
la forma de la más seductora mujer,
y bajo especiales pretextos hipócritas
acostumbra mi gusto a nefastos placeres.*

“Destrucción”, Charles Baudelaire

Ser mujer.

En el capítulo anterior se trató la satanización de lo femenino como base para la construcción del chivo expiatorio. En el presente capítulo, se examinará una de las formas en que dicha satanización es encarnada, cómo el chivo se solidifica en una entidad concisa para su localización: la mujer. Las mujeres son, en el imaginario social de la collera, culpables de sufrimiento por transgredir los esquemas tradicionales de comportamiento. Son construidas como *femmes fatales*, “devoradoras de hombres”, manipuladoras, que pretenden satisfacer los deseos varoniles para así obtener lo que desean y, junto a ello, generan la subversión de códigos morales (Sánchez-Verdejo 2013: 357-358). Las *femmes fatales* rompen con el modelo marianista de la mujer por manejar el poderío de su existencia, debilitando así la jerarquía de control patriarcal, *deshonrando* al hombre.

Con ello, resquebrajan los principios del amor romántico dominantes en el sentido común de los personajes donde la mujer es sumisa y servil, complemento del varón dominante (Pascual 2016: 68). Las mujeres son seres malignos, desestabilizan el orden social, causan sufrimiento, lo que justifica su ejecución para restablecer el orden. La

“chivatización” de la mujer, en tanto representa feminidad nociva (si es *femme fatale*), permite entonces la consolidación de un chivo-materia que encarna al chivo *per se* (la feminidad); pues esta última no logra ser eliminada en su totalidad debido a su carácter intangible (es una construcción social, no un objeto corpóreo), mas sí identificable.

Este segundo capítulo se va a dedicar a analizar la representación de las mujeres como seres malignos, pues es la encarnación de la feminidad, del chivo expiatorio, lo que posibilita su ejecución alegórica. Esto se examinará, por un lado, a partir de los idilios de Colorete con Juanita y el Príncipe con Dora, ejemplares de *femmes fatales*. Por otro lado, se explorará el homicidio de la esposa de Choro Plantado como expresión del linchamiento catártico, clímax de una representación como chivo expiatorio.

2.1. Los idilios de Colorete con Juanita y el Príncipe con Dora: *femmes fatales*

La representación de las mujeres en los cuentos “El Príncipe” y “Colorete” es símil, si no expresión misma, del *outsider*, individuo que rompe las reglas establecidas por el sentido común del imaginario social en donde se desenvuelve (Becker 2009: 28). Tanto Dora como Juanita no cumplen el modelo marianista de mujer sumisa a los deseos de su pretendiente, sino que son *femmes fatales*, mujeres “devoradoras de hombres”, manipuladoras, burlescas a los deseos sexuales masculinos y promotoras de la subversión de la moralidad (Sánchez-Verdejo 2013: 354); es decir, son anomalías dentro de un orden. La *femme fatale* como tal es aquella mujer que trasgrede la pasividad y sumisión impuesta a la mujer, la cual permite establecer entonces una dicotomía de mujer benigna (pura, virginal) y mujer maligna (fatal, depredadora) tras su aparición, y cuyo peligro está en la confusión de una mujer mala por una buena, en el engaño (Sánchez-Verdejo, 2013: 365). Y este engaño es el principal temor que genera una *femme fatale*, engaño que deshace la autoridad masculina, que burla el sistema patriarcal, que inferioriza al hombre.

La *femme fatale* de mayor influencia en la novela es Juanita, pues el fragmento

dedicado a Colorete se enfoca específicamente en su vida amorosa (cuanto más en su fracaso) y en cómo su romance se desenvuelve.

La relación de Colorete y Juanita es una muestra de los principios que rigen el amor romántico, el eros del medioevo. Este aparece como justificación del comportamiento masculino insistente y la sumisión femenina agradecida. Pascual sustenta que el eros del medioevo como tal plantea una complementariedad dicotómica entre hombres y mujeres, lo cual sustenta roles de género y fomenta la inequidad social (2016: 66). Esta dicotomía comportamental asume a la mujer como débil, pues el hombre es fuerte; sumisa, pues él es dominante; etc. A partir de ello, se genera un sentido común en el cual la mujer debe subordinarse al hombre, en tanto el interés de este último justifica la obtención de su amor. El objetivo de una mujer en este sentido común es reproducirse y su peor desgracia es la soltería, la imposibilidad total de completar su única meta social (Castañeda-Contreras 2017: 6). Por ello mismo el rechazar el amor es una injuria no solo para el hombre, sino para ella misma.

Al ser la meta final de la mujer el consumarse como reproductora, ella debe de subordinarse a la atención masculina. La mujer se ve en un dictamen comportamental que, desde el eros medieval, debe de sucumbir solamente al amor verdadero (o sea, al recibido), y desde el marianismo —paciencia con el hombre, respeto a la maternidad, sumisión, sentimentalismo, debilidad y pureza sexual (Fuller 1996: 13-14)—, debe ser grata a la atención masculina, agradecida de sus insistencias y dispuesta a subyugarse a la dominancia de su virilidad.

El amor medieval y el marianismo se entrecruzan para establecer los mandatos de género que una mujer *buena* debe seguir para ser validada como tal: desde la “entrega total a la pareja” y el considerarla como el centro de la vida, hasta la dependencia y el perdón eterno, junto al temor de su abandono y el sacrificio constante para aseverar su

unión irrompible (Suárez 2016: 5). El hombre, entonces, le permite consumir su identidad desde una triada mujer-esposa-madre; solo él es capaz de hacerla mujer, en tanto antes de ello era simplemente un individuo en busca de su objetivo final (la maternidad), un individuo esperando ser instrumentalizado y dominado (ser esposa). Los hombres consolidan la identidad de la mujer; si la mujer busca consolidarse por sí misma, es una mujer trasgresora que por ello mismo merece la violencia para así recordársele su lugar.

El sufrimiento amoroso es aceptable como prueba del amor verdadero (Suárez 2016: 5); no obstante, dicho sufrimiento debe estar justificado con un objetivo que esté asegurado como pronto tesoro adquirido; es decir, sufrir por amor siendo hombre se compensa con recibir a la mujer para sí como esposa, como ente sexual, como madre, como pertenencia. El sufrimiento es la previa a instrumentalizar a la mujer, a consolidarla al gusto del androcentrismo. Por ello, el sufrimiento del hombre se ve de manera más heroica, admirable y necesaria de aminorarse, en comparación con el sufrimiento de la mujer, más incluso si es ella quien causa el daño; el rechazar su proposición de amor, el ignorar la trasgresión de su “carácter frío”, de su naturaleza, para expresar sus sentimientos, es escandaloso. Ello se visualiza en la canción que acompaña el monólogo de Colorete: “Mira cómo sufro tú debes amarme no debes martirizarme [sic] que esto lo castiga Dios” (Reynoso 1961: 61), y que, de hecho, Colorete mismo apropia: “... No me hagas sufrir que Dios lo castiga...” (Reynoso 1961: 61). La ruptura del amor cortés conduce a la condena eclesiástica, cuya magnitud es sobrenatural, divina. Injuriar al hombre se encuentra en el mismo nivel que el sacrilegio; la condena deberá resarcir este pecado en su total magnitud equivalente, ya sea con un castigo temporal o con la muerte.

De ahí que Juanita sea una *femme fatale*, una mujer fuera de la moralidad; pues trasgrede este esquema romántico medieval al demostrar indiferencia con respecto al amor de Colorete y, por ende, generar dolor: “... Pero la guaracha me pone triste [...]

Juanita, Juanita, por qué me desprecias...” (Reynoso 1961: 60-61). Ha de tenerse en cuenta que su constitución como *femme fatale* desde el eros medieval y el marianismo viene acompañada de su carácter generador de locura, de perdición. La *femme fatale*, manipuladora, seductora, lleva al hombre a la pérdida de sentido, de autoridad. Y Juanita, al haber enamorado a Colorete, lo ha desligado de su raciocinio y lo ha orillado al sentimentalismo propio de la feminidad, situación nociva para dicho personaje, para su dominancia. Ello se expresa en los diálogos que él lleva con sus compañeros de la collera:

—¿Qué pasa, Colorete, te has comido la sin güeso? [sic]
—Déjalo que está templado
[...]
—Pucha, si estás en la luna... (Reynoso 1961: 60-61).

Junto a ello, se asegura el destino como base del amor romántico (Calhoun 2000: 63), lo cual es observable al ver cómo Colorete espera que Juanita siga enamorada de él como lo estuvo años atrás: “...Juanita, ahora estás muy cambiada. Pero yo sé que sólo es cáscara. Estoy seguro que basta una palabra mía para que seas la chicoquita de quince años...” (Reynoso 1961: 63). La idea consolidada de un amor eterno, de una correspondencia constante por la pasión inicial del sentimiento amoroso que lo conduce a dicha permanencia infinita es perenne y asentada en el imaginario común (Suárez 2016: 7). Ello mismo se expresa en cómo Juanita fue en un principio la encarnación de una feminidad inferior: pura, débil, sentimental, sumisa a los deseos e intenciones del hombre. Colorete se aferra al amor que Juanita le tuvo para así ignorar la posible extinción de ese deseo romántico pasional, para asegurar que Juanita todavía es dócil, todavía es mariana y todavía se encuentra dispuesta a consumir su unión. Y ello se encuentra sustentado por ser el amor una conexión eterna, destinada, basada en la dualidad y en la complementariedad de dos seres hechos a medida.

No obstante, el paso del tiempo evidencia un cambio en las actitudes de Juanita, una mudanza de piel que la va esbozando como una *femme fatale*, pues ya no siente lo

mismo por Colorete, ya no se doblega ante él, ya no le escribe cartas de amor ni le demuestra cariño. Se ha convertido en una *femme fatale*: ataca los principios establecidos de eros medieval, así como del marianismo. Ello se observa cuando trasgrede la eternidad del amor al rechazarlo en su fiesta:

- ¿Bai...bailamos? [sic]
- Disculpa, pero estoy cansada.
- Pero si recién, es que yo, yo...
- Luego nos vemos, Colorete. Que te diviertas.

Juanita, sobre un taco, dio una vuelta en redondo y coqueta y ágil se dirigió a Javier Montero, estudiante de Derecho (Reynoso 1961: 64)

Muestra explícita del desamor, Juanita daña la confianza de Colorete, el ideal romántico que con tanto esfuerzo él había construido, ideal romántico desde su posición como hombre. El intento de enamorarla y de consolidar su relación se ve ignorado, lo que injuria los patrones de comportamiento esperados de la mujer según el eros medieval: sumisa, agradecida del amor recibido, en busca de reproducirse, casarse y establecerse según la tríada mujer-esposa-madre. Junto a ello, el daño que ella genera a su raciocinio es fatal, pues lo acerca a la pérdida total de manejo de sí, de poder ser considerado como agente legítimo en las decisiones sociales. Estas trasgresiones basadas en el rechazo amoroso van constituyéndola como maligna, como *femme fatale* que solo hace sufrir a los hombres atacando sus centros de debilidad (el amor y la hombría).

He aquí entonces la contraposición dicotómica de la mujer marianista con la *femme fatale*. Juanita fue en su momento la feminidad inferior y perfecta para el hombre; pero, en un cambio identitario que Colorete se niega a comprender, ella se convierte en maligna, en libertina, en dañina por su crueldad frente a la entrega de un hombre (de lo cual se supone debería sentirse agradecida).

Lo particular de esta anomalía (las *femme fatales*) es que se representa como existente tanto dentro como fuera del grupo social: es una anomalía universal. Es, por ende, culpable de un sufrimiento general de la misma forma en que un chivo expiatorio

se construye como generador de sufrimiento transgrupal (Moreno 2013: 198).

De ahí surge la segunda *femme fatale* que posee gran incidencia en la obra pese a su corta aparición: Dora.

El papel de Dora como cortesana que rechaza al Príncipe es de suma relevancia, pues es un rechazo en un contexto donde rechazar transgrede lo esperado (un prostíbulo). De esta manera, se intenta representar la forma en que las mujeres, aun cuando es su obligación (más allá del amor romántico) complacer, pueden ser *femmes fatales*. Las *femmes fatales per se* son construidas, como hemos visto, en sintonía con la seducción y la manipulación del hombre a partir de su punto débil —el deseo sexual varonil— para así llevarlo a subvertir la moralidad (Sánchez-Verdejo 2013: 357-358). Dora está ligada directamente con el encarcelamiento del Príncipe, en tanto desencadenó el llamado de los guardias de seguridad contra este, los cuales terminaron descubriendo los robos: “... ella, triste y decepcionada, me dijo —Así, con plata, regalos, carro, ya no te quiero [...] Gritó y, en menos de un segundo, hombres altos y morenos me rodearon [...] El caso es que un sargento me llevó, casi en peso, hasta el For robado y, ahí, se descubrió el pastel” (Reynoso 1961: 46).

El Príncipe subvirtió los códigos morales para ser aceptado por Alicia; como ella no lo aceptó, supuso que Dora, al poseer toda la construcción esquemática de cortesana, se subyugaría a él por sus posesiones de hombre, por su virilidad. Dora, al no cumplir con lo que él esperaba, al manipular la imagen que él poseía sobre sí misma, al trasgredir la ley del interés recíproco planteada en el cortejo, lo llevó a su captura. Ella es una *femme fatale* por rechazar al Príncipe y por llevarlo tanto al arresto como al robo *per se*.

Ahora bien, la suposición del Príncipe poseía cierto fundamento, pues Dora le había demostrado cariño y entrega en sus anteriores encuentros. Dora encarnó una feminidad inferior que colindaba con un carácter maternal, de protección y docilidad

frente al hombre, de cuidado y sentimentalismo. Por ello mismo el Príncipe creyó que podía establecer una dominancia frente a ella y ella lo aceptaría: el historial de conducta que Dora mantuvo no le mostraba más que una incondicional recepción de su ser. Pero Dora encarnó entonces una feminidad nociva al romper con la confianza y la virilidad del Príncipe cuando lo rechaza.

El rechazo de Dora se sustenta en la imposición de virilidad del Príncipe, en que ella convivía con hombres de ese mismo arquetipo: con coche, con dinero, con regalos; la anomalía que el Príncipe representaba en su historial de relaciones mantenidas era lo que despertaba en ella un deseo amoroso-sexual. Cuando el Príncipe se transforma en lo que ella ya está acostumbrada de ver por su papel de cortesana, la ilusión se rompe, el deseo se extingue. Ello mismo lo menciona Dora cuando lo recibe después de los actos delictivos: "...Así, con plata, regalos, carro, ya no te quiero..." (Reynoso 1961: 46) Corta entonces el parámetro comportamental que ella había mostrado (de cariño, de incondicionalidad), "engaña" al hombre, haciéndole creer que la posee en su palma y, desde este engaño, lo lleva a subvertir el código moral y a su posterior condena.

La culpabilización de las mujeres es explícita para el Príncipe: "... Sí, soy un cojudo, pero por culpa de Alicia y de Dora. Manos Voladoras también tiene la culpa..." (Reynoso 1961: 46). La razón de conflicto es atribuida a todas las representaciones de feminidad que aparecen en su historia; mujeres que lo han llevado a la idealización de la realidad, a creer que su virilidad y atractivo aumentaba desde la obtención de pertenencias ligadas al éxito, la valentía. Mas fue un error, pues Dora y Alicia van en contra de la sumisión y le generan dolor. Es un sufrimiento causado por el imaginario femenino del cuento del Príncipe, causado por *todas las mujeres* que son representadas en ese fragmento (Incluso Manos Voladoras, cuya su orientación sexual lo hace ser tomado como tal).

Y es esta universalización del culpable lo que Dora representa, en tanto está fuera del entorno social inmediato: la idea de una mujer rebelde y marginal no solo existe en la collera (con Juanita) sino también fuera de la misma (con Dora). Esto intenta construir a la mujer marginal como existente en otros grupos sociales y, por ende, como universal, como culpable del sufrimiento de personas externas. Y ello fomenta la idea de un chivo que contamina toda sociedad, que es amenaza colectiva (Moreno 2013: 198). La encarnación de la feminidad en mujeres malignas (nocivas) es, entonces, una representación apocalíptica; pues la *femme fatale* es pieza dañina del endogrupo y del exogrupo que necesita ser eliminada y dominada para la armonía *universal*, armonía que las excluye totalmente de una humanidad merecedora de paz. Las *femme fatales* son menos humanas que lo demás. Por ello, su exclusión, su repulsión, su rechazo colectivo se encuentra legitimado.

2.2. El homicidio de la esposa de Choro Plantado: un “justificado” linchamiento catártico

El restablecimiento del *status quo* en una sociedad donde se construye a un chivo expiatorio para la obtención de la armonía es representado con su sacrificio, su homicidio, el cenit de su destrucción. De ahí que el linchamiento catártico de la feminidad sea caricaturizado en el asesinato de la esposa de Choro Plantado, pues esta mujer es la encarnación de una feminidad trasgresora, de *femme fatale*.

La *femme fatale* representa la fragilidad masculina, la volatilidad de los hombres, la facilidad con que estos pueden ser inferiorizados. El poderío de la feminidad encarnada en una *femme fatale* genera preocupación en el entorno por la amenaza a la estabilidad social que trae consigo. Sánchez-Verdejo, desde ese punto, menciona que la constitución y el hallazgo de una mujer como *femme fatale* debe incluir su destrucción, su silencio; pues, junto al miedo masculino hacia lo femenino por su complejidad y toda su carga

nociva-inferior, surge el temor de su inversión, de su rebelión frente a la masculinidad hegemónica (2013: 364-365). La *femme fatale*, por ende, encarna el miedo más profundo de la virilidad: un mundo donde la feminidad es autoridad, en tanto esta feminización del poder retira a los hombres del dominio, quienes ven la jerarquía patriarcal revertida a matriarcal. Un escenario “apocalíptico” de inestabilidad constante.

La historia entre Choro Plantado y su esposa es concisa. Una noche, Choro Plantado regresa a casa y encuentra a su mujer con otro; por esta infidelidad la mata (Reynoso 1961: 53). Desde la perspectiva de Choro Plantado, su esposa atacó su virilidad, burló su autoridad de la peor manera, no reconoció ni su honor ni su hombría. Una *femme fatale* como la esposa de Choro Plantado es una muestra explícita de la percepción de una mujer *outsider* como desafiante del orden, justificación que se le da a su culpabilidad y que fomenta la posterior aceptación de su asesinato por ser a favor del “bien común”, de tranquilidad, de protección a la jerarquización patriarcal.

Ocurre, como rasgo predominante para una justificación efectiva, la autoculpabilización del chivo expiatorio; es decir, la atribución de su asesinato a su propia existencia, a su nocividad, a que se necesita un sacrificio y esta entidad parece ser la más adecuada para cumplir dicho papel.

Con la mujer de Choro Plantado, el sustento de dicha autoculpabilización se encuentra en un sexismo hostil, en tanto este sexismo justifica la jerarquización de poder donde la mujer debe subordinarse al hombre y, además, acepta la violencia como método para regresar a las *outsiders* (las trasgresoras) a su papel sumiso (Soto-Quevedo 2012: 136). La posibilidad de violencia es validada, esperada y, desde la experiencia, efectiva; por ende, es *la única posibilidad* considerada como verdaderamente beneficiosa para el colectivo, por ser contra un individuo trasgresor.

Luego de la disrupción del orden por la infidelidad de la esposa, Choro Plantado

expresa el desequilibrio de poder entre hombres y mujeres al mencionar como desgracia para sí la falta de respeto que ella demostró: "...Lo más triste que le puede pasar a un hombre es que lo hagan cojudo. Por eso la maté..." (Reynoso 1961: 53). Su mujer trasgredió la jerarquización patriarcal; debido a eso, el asesinato es una forma de violencia que permite reestablecer la organización social dominante, conservar el orden, Ella se lo merecía por su trasgresión social; mas ese no es el único motivo de su asesinato. No es solo la ruptura de la jerarquía patriarcal, en la cual ella no cumplió con su papel de sumisa obediente, sino que, además, hirió directamente la virilidad de su marido.

El honor surge entonces como la pieza clave del accionar de Choro Plantado, pues este honor masculino ha sido dañado directamente y necesita ser recompuesto a toda costa. Desde ese punto, el asesinato reestablece no solo el *status quo* de la sociedad (por evitar el daño a los parámetros conductuales que permiten el control endogrupal) sino también el honor de su marido, elemento de la virilidad cuya importancia supera el derecho a la vida: "El honor está por encima de la legalidad..." (Gascón 2008: 637). Junto a ello, el honor de Choro Plantado necesita ser reestablecido por su implicancia en el grupo; pues, siendo la honra constituida por la opinión del grupo sobre el individuo más que de las acciones del individuo *per se*, su ofensa se extiende al entorno: como menciona Gascón, la deshonra de uno es deshonra de todos (2008: 637). Y, siendo la mujer de Choro Plantado una trasgresora, ya no merece la protección del grupo. De ahí que la similitud de Choro Plantado le permita ser respaldado por el mismo grupo en todo tipo de accionar. Sus penas son penas colectivas, su deshonra es deshonra de todos, el homicidio es homicidio a favor del colectivo.

Ahora bien, la autoculpabilización justificada de la mujer de Choro Plantado, el ser ella merecedora de su muerte por el 'bien común' y por trasgredir el orden, viene acompañada, como se ha podido señalar, con un soporte colectivo. La narración de la

historia se hace parcializada hacia Choro Plantado, en tanto su grado de marginalidad es menor por ser valorado y considerado como semejante en su entorno social (Becker 2009: 22). Es semejante en el entorno por ser una muestra (cuanto más él mismo) del arquetipo impuesto de masculinidad, por ser considerado maestro, mentor de los jóvenes (Muñoz 2014: 61) —por ello Carambola acude a su experimentada consejería—. Su mujer, por otro lado, deja de ser semejante al trasgredir el modelo marianista de conducta idealizado en el colectivo, por lo que existe una predisposición favorable a Choro Plantado.

Girard mismo menciona la marginalidad como carácter esencial del “sacrificio” del chivo: “... seres que no pertenecen, o pertenecen muy poco, a la sociedad [...] marginales que jamás pueden establecer con la comunidad unos vínculos análogos a los que establecen entre sí los miembros de esta...” (1983: 19-20). La mujer de Choro Plantado, al perder la protección de la sociedad por ir en contra de los reglamentos de la misma, se vuelve ajena y, por ende, el mejor punto donde puede concentrarse la violencia, la culpabilización; pues, es su *traición* y su ya adquirida *irrelevancia* para el colectivo lo que la vuelve la candidata excelsa para el sacrificio.

El asesinato no incluyó consecuencias de estigmatización con respecto al asesino, sino solo consecuencias penales (la condena): “Cuando cumplí mi pena, nadie [sic] me dijo nada, al contrario, todos los de la Quinta me invitaron. Y no me fui del barrio, porque aquí todos son buenos: me llaman choro, pero no criminal...” (Reynoso 1961: 53). Se reestableció el orden previo al homicidio. Choro Plantado figura en el colectivo como nada más que él mismo, sin importar el asesinato, pues este accionar estaba justificado. Es comprendido, es aceptado; el perdón no es necesario por ser realmente el salvador, quien evitó la expansión corrosiva de una feminidad sumergida en su nocividad. De ahí la minimización de los hechos: es más relevante su papel de choro que su papel de asesino, pues esto último fue por el ‘bien común’. El que Choro Plantado pudiese recobrar su

identidad previa al linchamiento catártico de su esposa, demuestra que esta fue un chivo: una encarnación de todos los males que, al ser eliminada, permitió el regreso al *status quo* anterior a su aparición (Moreno 2013: 199).

El entorno social que respalda a Choro Plantado es explícito con su parcialidad sustentada en la compasión. Una de las señoras de la vecindad expresa su pesar a favor del Choro, por encima de su esposa: “Pobre Don Mario, no tuvo suerte con su mujer” (Reynoso 1961: 53). La sola mención a la ‘carencia de suerte’ hace alusión a su no responsabilidad: Choro Plantado no eligió estar en dicha situación, se vio engañado por su mujer al creerla benigna y descubrirla fatal. No la mató, solo *se defendió* de ella, de la nocividad que le causaba. La compasión con Choro Plantado es mayor por ser su mujer quien merecía aquel trato, aquella respuesta válida por violentar la dignidad de un hombre. Contrariar el arquetipo de feminidad marianista elimina el carácter humano de la mujer.

El respaldo colectivo a Choro Plantado por la trasgresión de su mujer posee ciertas excepciones —como la madre de Carambola, quien admite la carencia de suerte del Choro, pero asegura que, de todos modos “... no la debió matar...” (Reynoso 1961: 53) —; pero es la mayoría la que busca proteger los parámetros de comportamiento y el orden preestablecido. Incluso es respaldado por población femenina, quienes, al percibir la trasgresión, legitiman la violencia, “... aliándose con el hombre en su persecución y posterior destrucción...” (Sánchez-Verdejo 2013: 366). Aseguran así la legitimidad del asesinato de una mujer por la disrupción del *status quo*, por contradecir el modelo de feminidad sumisa y por ser *femmes fatales*.

Por ende, la unión colectiva apoya explícitamente el asesinato de la mujer de Choro Plantado, asumiendo así la “chivatización” de ella, marginal, causante del arrebato del Choro, hombre que solo se defendía de su maldad y traición. Encarnada la feminidad

nociva, su asesinato protege a la sociedad de ser contaminada y permite mantener los ideales que ella resquebrajó. La feminidad nociva es la única que justifica la violencia en mujeres; pues, la feminidad inferior (sumisa y dócil), es la ideal para ser encarnada, la esperada como buena mujer. La “chivatización” de la mujer del Choro Plantado se da, entonces, por ser feminidad dañina encarnada, por haber cometido un acto que le permitió ser objetivo de esta proyección, del mismo modo en que cualquier otra mujer pudo o fue punto de focalización de la feminidad nociva para así justificar su homicidio.

La muerte de la esposa de Choro Plantado no es la muerte de la feminidad *per se*, sino la representación explícita del sacrificio del chivo, la encarnación de la feminidad para su ejecución. Es una ejecución ejemplificativa. La feminidad ha sido personificada para la sensación de su presencia material, mas no puede ser exterminada en su totalidad por su carácter abstracto (cualidad subjetiva). El sacrificio del chivo y el fin de lo maligno en la collera es, pues, una idealización que surge con la esperanza de reestablecer totalmente el *status quo*, un intento (fallido) de encontrar exactamente qué es lo que está causando conflicto en la sociedad. Al no ser posible eliminar la feminidad, el asesinato de la esposa de Choro Plantado viene a ser una forma de catarsis, de liberación momentánea del chivo, que nunca es completa, mas genera tranquilidad efímera.

Durante la obra, el chivo expiatorio es sacrificado continuamente, encarnándose para poder ser localizado. La encarnación propia del chivo en la esposa de Choro Plantado es su traslado al mundo material, mas su sacrificio se anticipa constantemente en la dimensión de las ideas. Encarnada la feminidad, los personajes la violentan en tanto roza con el modelo de *femme fatale*. Fuera de la encarnación como tal, ellos reprimen cualquier atisbo de una posible materialización del chivo, en tanto esta pueda generar una variación en los arquetipos impuestos de masculinidad que pueden percibir tanto en el entorno (con sus compañeros) como en sí mismos (en conductas “afeminadas”, carentes de hombría).

Es un temor a la doble encarnación: feminidad nociva en mujeres, feminidad inferior en hombres. Pero la feminidad nunca se va a suprimir completamente, pues su circunstancialidad y su carácter subjetivo no establece parámetros claros sobre qué es la feminidad y la masculinidad, y hasta qué punto podría esta dicotomía poseer puntos grises de encuentro común. La subjetividad de lo femenino es vista en Colorete, por su posición dominante establecida pese a su homosexualidad. Rompe con uno de los indicadores fundamentales de la carencia de hombría, y lleva a la masculinidad a un ámbito donde no es totalmente contraria a una práctica sodomita.

Si tan ambiguas y difusas son sus fronteras, la feminidad es entonces un chivo insuperable, un chivo eterno. Está en ellos mismos, está en el exterior, está según el condicionamiento humano de percepción, según la interpretación del contexto y a merced de cómo es conceptualizada por un sentido común crono-cultural. Por ello mismo la feminidad nunca llega a la sacralización, último paso en la teoría mimética girardiana. El asesinato es lo que confirma el carácter glorioso de la víctima: "... la víctima no sería sagrada si no se matara" (Girard 1983: 6); no obstante, el asesinato del chivo en la collera implicaría el asesinato de la feminidad, no solo el de la esposa de Choro Plantado. Por ello no puede consolidarse al chivo como *feminidad sagrada*: sus encarnaciones no son ella misma, sus encarnaciones no la abarcan por completo, sus encarnaciones son meros paliativos contruidos para la liberación catártica y efímera de la sociedad.

No se completa entonces lo que Moreno conceptualiza como el papel de salvación: "... la unanimidad hostil contra el chivo expiatorio se torna en reconocimiento unánime de un salvador misterioso" (Moreno 2013: 201). La feminidad, imposible de ser santificada, de ser totalmente corpórea, no llega a eliminarse por completo y su nocividad permanece. Es, entonces, un linchamiento catártico constante y arbitrario que apunta a una meta inalcanzable.

En síntesis, las mujeres son representadas como seres malignos en la collera a partir de la trasgresión del arquetipo ideal de conducta esperado, así como la injuria al eros medieval. Ellas, que en su inicio fueron la encarnación de la feminidad inferior, son luego construidas como *femmes fatales* por causar sufrimiento masculino. Su nocividad es la justificación precisa para su ejecución, en tanto es merecedora de dicha violencia mortal por desestabilizar el orden con conductas deshonorosas. Las *femme fatales* son, entonces, encarnación de una feminidad nociva que, “chivatizada”, necesita ser eliminada. Junto a ello, la feminidad inferior se encarna en personajes masculinos, cuya implicancia también supone su exterminio; mas es una liberación momentánea, una catarsis con respecto al chivo expiatorio *a priori* (la feminidad). Son los chivo-materia de este chivo-idea incapaz de ser eliminado totalmente; pues este chivo es maleable, depende de las variaciones crono-culturales, de la interpretación subjetiva. La feminidad, por ende, es un chivo imperecedero que nunca completará el último paso de la teoría mimética girardiana: la sacralización, lo que implica su permanencia en el estadio infernal, en la violencia y sacrificio constante.

CONCLUSIONES

Conclusión general:

1. En *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso, la representación de la feminidad desde las perspectivas masculinas se realiza como la de un chivo expiatorio, según la teoría mimética de René Girard. No obstante, la feminidad, a partir de su negativización y su nocividad percibida en la collera, junto con la maleabilidad subjetiva misma de las ideas construidas socialmente —el que ella dependa del sentido común, del contexto, de la interpretación—, representa un chivo expiatorio que todavía no se ha sacralizado; es decir, que no alcanza la última fase de la teoría mimética. El no ser un chivo sacralizado la mantiene en el carácter infernal que legitima su violencia. La feminidad, entonces, será violentada eternamente.

Conclusiones específicas:

1. La satanización de lo femenino se origina desde la percepción de la feminidad como inferior (negativa) y dañina. Desde el mecanismo de proyección del inconsciente, influido por el sentido común que predomina en la collera, la feminidad se percibe como culpable de las crisis identitarias de los personajes por alejarlos de la masculinidad. Cara de Ángel es un ejemplo de dicha situación, y encarna los conflictos que se sufren si la feminidad domina en el hombre: exclusión de pares, “autorepresión”, percepción como débil, sumiso, sentimental. Su identidad también se ve conflictuada por la relación que posee

con su madre, quien representa al poder femenino subyugador. Desde este punto se va construyendo al chivo, en tanto se percibe a la feminidad como culpable de los males de los personajes al alejarlos de la masculinidad deseada.

2. Las dos feminidades (la inferior y la nociva) se normalizan en la práctica discursiva. La dicotomía feminidad-masculinidad permite establecer a la feminidad como inferior en tanto la masculinidad es glorificada (sinónimo de éxito, valentía, valor), y la feminidad es su contraparte (cobardía, poca importancia, debilidad). Esto se acompaña con un sexismo hostil legitimador de la violencia verbal y física si la encarnación de la feminidad (la mujer) trasgrede los parámetros conductuales de sumisión y debilidad; es decir, si la feminidad es nociva. Como construcción social y como chivo expiatorio, lo femenino es maleable y se adapta continuamente para ser receptor de la culpabilización que se le atribuye: ser causa de sufrimiento en los hombres y de inestabilidad social. Por ende, se encuentra legitimada la violencia que se le aplica para reestablecer el orden.

3. El carácter aversivo hacia la homosexualidad se da cuando esta misma está relacionada con una expresión de la feminidad; es decir, la masculinidad es el antídoto para evitar la exclusión y la violencia del grupo de pares. Ello se demostró con Colorete, quien, pese a mantener una relación homosexual, sigue siendo el modelo a seguir de la collera por ser el arquetipo de masculinidad deseada (cuerpo musculoso, liderazgo, valentía).

4. Cara de Ángel no es rechazado solamente por su percepción como femenino, sino también por causar deseos fuera de lo heteronormativo en sus compañeros. Este personaje es visto como peligroso por su androginia, pues esta genera deseos sexuales homoeróticos en los demás personajes, lo que ataca directamente la construcción identitaria de la masculinidad idealizada. Junto a ello, Cara de Ángel mismo repudia la feminidad que percibe en sí mismo. Los personajes, entre la lucha por la identidad viril, la presión de grupo y la proyección de la feminidad como culpable de la no realización, generan la

representación de la feminidad como nociva, inferior y peyorativa en general. De ahí surge un paroxismo de la violencia: buscar eliminar totalmente a la feminidad, en tanto esta contamina a los individuos si se percibe en el entorno o incluso en ellos mismos. Y este paroxismo se basa en la vigilancia, la unanimidad forzosa y la manutención de los principios de la hombría.

5. Las mujeres son representadas como seres malignos en la collera a partir de la trasgresión del arquetipo ideal de conducta esperado, así como la injuria al eros medieval. Ellas son construidas como *femmes fatales* por causar sufrimiento masculino y por trasgredir el modelo de conducta marianista que las construye como mujeres solo si cumplen la triada esposa-madre-mujer. Junto a ello, el amor romántico justifica las prácticas intrusivas y la dominancia del hombre sobre la mujer; es decir, legitima la jerarquía patriarcal donde la mujer debe ser sumisa y obediente a los deseos masculinos. Al basarse en el destino, la complementariedad y la correspondencia, el eros medieval mencionado se entrecruza con el marianismo para legitimar el mantener a la mujer en el orden establecido.

6. Juanita y Dora son *femmes fatales* por trasgredir tanto al eros medieval como al modelo marianista de conducta. Juanita, por un lado, representa el rechazo amoroso; es decir, la crueldad de la mujer por no considerar los esfuerzos del hombre al expresar sus sentimientos. Dora, por otro lado, expresa la universalización del chivo expiatorio (la feminidad) al ser una mujer trasgresora fuera de la collera. Ambas, no obstante, encarnaron primero una feminidad inferior, pero esta mutó a la nocividad de una *femme fatale* que atacan el honor y la virilidad del hombre que fue engañado burlescamente.

7. Al ser una cultura androcentrista, este ataque a un ser masculino se considera un ataque al colectivo común. La mujer de Choro Plantado, al deshonrarlo como marido, también deshonra a toda la sociedad. Por ello mismo la mayoría de los personajes en la collera

legitiman su asesinato. Su nocividad es la justificación precisa para su homicidio, en tanto ella es merecedora de dicha violencia mortal por desestabilizar el *status quo* con conductas deshonrosas a la masculinidad y, por ende, al colectivo (que, al considerarla ya ajena al grupo por trasgredir los parámetros de conducta, legitiman su homicidio). Es vista, por ende, como culpable de su propio asesinato.

7. La feminidad es un chivo-idea que se encarna en chivos-materia, como lo hombres y las mujeres. Los hombres pueden encarnar a la feminidad inferior, en tanto la inferioridad de lo femenino (ser débil, ser sumiso, ser cobarde, ser sentimental) es satanizado y violentado si se encuentra en personajes masculinos. Las mujeres llegan a encarnar a la feminidad nociva, en tanto una mujer es satanizada si rompe con los modelos de conducta establecidos; es decir, si no cumple con una feminidad inferior. Desde ahí, el paroxismo contra el chivo expiatorio busca localizar la feminidad tanto en hombres como en mujeres, suprimiendo lo inferior de la feminidad en el sexo masculino (débil, delgado, sumiso, sentimental, obediente, de casa) y lo nocivo de la misma en el sexo femenino (*femme fatale*, trasgresora, manipuladora, dominante, generadora de locura).

8. La falta de sacralización de la feminidad surge por la imposibilidad de exterminarla por completo. Dicha imposibilidad ocurre por ser la feminidad de carácter inmaterial, no corpóreo y, a su vez, por la subjetividad de la misma, que la hace moldeable y dependiente de la cultura, el sentido común, la educación y la propia percepción del individuo. Desde ese punto, la no sacralización de la feminidad la mantiene en su carácter satánico, lo que legitima el violentarla. No dejará de ser satanizada, no dejará de ser violentada. Su carácter infernal durará eternamente en la sociedad machista de la collera (a no ser que se cuestione el orden establecido).

BIBLIOGRAFÍA

Fuente base:

REYNOSO, Oswaldo

1961 *Lima en Rock (los inocentes)*. Lima: Populibros peruanos

Fuentes impresas;

BURIN, Mabel e Irene MELER

2000 *Varones. Género y subjetividad masculina*. Buenos Aires: Paidós.

CALLIRGOS, Juan

1996 *Sobre héroes y batallas. Los caminos de la identidad masculina*. Lima: Escuela para el desarrollo

Fuentes digitales:

BECKER, Howard

2009 “Outsiders”. *Outsiders: hacia una sociología de la desviación*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 21-37. Consulta: 1 de setiembre del 2019.

<http://www.derecho.unlz.edu.ar/web2017/wp-content/uploads/2017/05/howard.pdf>

CABEZA DEL RÍO, Anita y Linder OSORIO

2016 *La literatura juvenil en el libro de cuentos los inocentes de Oswaldo Reynoso*. Tesis para optar por el título de Licenciado en Educación con especialidad en comunicación lingüística y literatura. Huaraz: Universidad Nacional “Santiago Antuñez de Mayolo”. Consulta: 5 de noviembre del 2019.

http://repositorio.unasam.edu.pe/bitstream/handle/UNASAM/1979/T033_70122_967_T.pdf?sequence=1&isAllowed=y

CALHOUN, Craig; LIGHT, Donald; KELLER, Suzanne

2000 “Cap. 3: La estructura de la interacción social”. *Sociología*. Madrid: McGraw-Hill, pp. 56-89.

CASTAÑEDA-RENTERÍA, Liliana y Karla CONTRERAS

2017 “Apuntes para el estudio de las identidades femeninas. El desafío entre el modelo hegemónico de feminidad y las experiencias subjetivas”. *Intersticios Sociales*. Guadalajara, año 9, número 13, pp. 1-19. Consulta: 1 de setiembre del 2019.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-49642017000100001

COCA, César

2017 “Imperativos de masculinidad, cuerpos y olores codiciados en ‘Cara de ángel’ (1961) de Oswaldo Reynoso”. *The Journal of the Students of the Ph.D. Program in Latin American, Iberian and Latino Cultures*. Nueva York, volumen 12, número 1, pp. 1-15. Consulta: 1 de setiembre del 2019.

<https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2017/05/12/coca/>

CRUZ, Salvador

2006 “Cuerpo, masculinidad y jóvenes”. *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*. Ciudad de México, volumen 1, número 1, pp. 1-9. Consulta: 14 de octubre del 2019.

<https://www.redalyc.org/pdf/2110/211015574006.pdf>

FULLER, Norma

1996 “En torno a la polaridad machismo-marianismo”. *Hojas de Warmi*. Sevilla, volumen 1, número 7, pp. 11-18. Consulta: 1 de noviembre del 2019.

<https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/61641/2.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

GARRIGA, José

2005 “Lomo de macho. Cuerpo, masculinidad y violencia de un grupo de simpatizantes del fútbol”. *Cuadernos de Antropología Social*. Buenos Aires, volumen n/d, número 22, pp. 201-216.

<https://www.redalyc.org/pdf/1809/180913913012.pdf>

GASCÓN,

2008 “Honor masculino, honor femenino, honor familiar”. *Pedralbes*. Cataluña, volumen 2, número 28, pp. 635-648. Consulta: 1 de noviembre del 2019.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5746235>

GIRARD, René

1983 *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Editorial Anagrama

<http://libroesoterico.com/biblioteca/ESPECIALES1/GIRARD-Rene-La-Violencia-y-Lo-Sagrado.pdf>

GUERRA, Jhonn

2015 *Las competencias de la hombría y la sociedad como fiscalizadora en Los inocentes de Oswaldo Reynoso*. Tesis de licenciatura en Literatura. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Consulta: 1 de setiembre de 2019.
<http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/cybertesis/4253>

JACOBI, Jolande

1963 *La psicología de C. G. Jung*. Segunda edición. Madrid: Espasa-Calpe.

JANOS, Erika y Agustín ESPINOSA

2018 “Sexismo ambivalente y su relación con la aceptación de mitos sobre la violencia sexual en una muestra de Lima”. *Revista de Investigación Psicológica*. Lima, volumen n/d, número 19, 61-74. Consulta: 22 de setiembre del 2019.

http://www.scielo.org.bo/pdf/rip/n19/n19_a06.pdf

MORENO, Agustín

2013 “Descripción y fases del mecanismo del chivo expiatorio en la teoría mimética de René Girard”. *ENDOXA: Series Filosóficas*. Madrid, año 26, volumen 1, número 32, pp. 191-206. Consulta: 4 de setiembre del 2019

<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:Endoxa-2013-32-7075/Documento.pdf>

MUÑOZ, Camila

2014 *Adolescencia dolorosa: representación literaria y masculinidad en Los inocentes de Oswaldo Reynoso y La ciudad y los perros de Mario Vargas Llosa*. Tesis para optar por el grado de Magister en Literatura. Santiago de Chile: Universidad de Chile. Consulta: 1 de noviembre del 2019.

<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/129812>

NILO, Jhonn

2015 *Las competencias de la hombría y la sociedad como fiscalizadora en Los inocentes de Oswaldo Reynoso*. Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Literatura. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Consulta: 5 de noviembre del 2019.

<http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/cybertesis/4253>

PAEZ, Darío y Itziar FERNÁNDEZ

- 2004 “Capítulo 7: Masculinidad-Femineidad como Dimensión Cultural y del Autoconcepto”. *Psicología Social, Cultura y Educación*. Madrid: Pearson Educación, pp. 195-207. Consulta: 11 de setiembre del 2019.
https://www.researchgate.net/publication/303145517_Masculinidadfemineidad_como_dimension_cultural_y_del_autoconcepto

PASCUAL, Alicia

- 2016 “Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación”. *DEDiCA*. Granada, año 17, volumen n/d, número 10, pp. 63-78. Consulta: 11 de setiembre del 2019.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5429358>

PORTILLA, Luisa

- 2011 “*Los inocentes*, de Oswaldo Reynoso: Estudio léxico (1961:2007)”. *Letras (Lima)*. Lima, volumen 17, número 113, pp. 157-176. Consulta: 5 de noviembre del 2019.
<http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/117>

PORTILLA, Luisa

- 2016 “Los inocentes y En octubre no hay milagros: la visión idiomática de Oswaldo Reynoso”. *Acta Herediana*. Lima, volumen 58, número n/d, pp. 33-46. Consulta: 5 de noviembre del 2019.
<https://revistas.upch.edu.pe/index.php/AH/article/view/2907>

SÁNCHEZ-VERDEJO, Francisco

- 2013 “Breve análisis de la figura de la *femme fatale* en el cine”. *Revista de investigación y divulgación cultural*. Valdepeñas, año 14, número 2, pp. 355-387. Consulta: 16 de setiembre del 2019.
https://www.researchgate.net/publication/327872149_Breve_analisis_de_la_figura_de_la_femme_fatale_en_el_cine/citation/download

SOTO-QUEVEDO, Osvaldo

- 2012 “Rol del sexismo ambivalente y de la transgresión de estereotipo de género en la atribución de culpa a mujeres víctimas de violencia de pareja”. *Acta Colombiana de Psicología*. Concepción, volumen 15, número 2, pp.135-147. Consulta: 11 de setiembre del 2019.
<http://www.scielo.org.co/pdf/acp/v15n2/v15n2a13.pdf>

SUAREZ, Marialen

- 2016 “¿Por qué lo llaman amor cuando quieren decir violencia?” Ponencia presentada en *XII Congreso español de Sociología – GT35 Sociología de los Valores*. Organizado por la Asociación Asturiana de Sociología, Departamento de Sociología de la Universidad de Oviedo, y Federación Española de Sociología. Gijón, 30, 1 y 2 de julio del 2016. Consulta: 11 de setiembre del 2019.
<https://www.fes-sociologia.com/por-que-lo-llaman-amor-cuando-quieren-decirviolenca/congress-papers/1987/>

UBALDE, Analí

- 2016 *La identidad adolescente en la narrativa urbana peruana de 1950 y 1960: No una, sino muchas muertes, “Alienación”, Los inocentes y Los cachorros*. Tesis de maestría en Literatura con mención en Estudios Culturales. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Consulta: 11 de setiembre del 2019.
<http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/cybertesis/5705>