

La (im)posibilidad de la representación del cuerpo abyecto en *La Cautiva*

Médico: Un ángel, la chica. Qué desperdicio. [...]
La quieren limpiecita. Sácale todo.
Mira, ve. Se cagó. Hay que dejarla tiza.
Estas ya son cosas nomás. [...]

León (2013: 6)

CLAUDIA ALMEIDA GOSHI

Durante el conflicto armado interno, los restos de una adolescente ayacuchana se encuentran en la morgue de una base militar, a punto de ser higienizados para convertirse en objeto de una violencia sexual sin fin. Su belleza,

inocencia y virginidad contrastan con el lúgubre ambiente al cual ha llegado, ensimismada en un sueño mortuorio del que logra despertar gracias a la mirada contemplativa del hombre encargado de *dejarla tiza* (para ser ultrajada por otros). Este es el inquietante preámbulo de *La Cautiva*, obra teatral escrita por Luis

Alberto León y dirigida por Chela de Ferrari que —desde su estreno en el 2014— no ha estado exenta de polémica, ataques y respaldo. En este trabajo, me concentro en el personaje femenino principal de la obra: La Cautiva, el cadáver que “habla”. Busco, especialmente, identificar las representaciones que

se erigen en torno a su cuerpo inerte, contornear sus límites y explorar sus posibilidades al enfocarme en el último espacio que le queda para dar cuenta de sí en medio del espanto: sus restos.

Propongo que *La Cautiva* encierra una paradoja en la representación del personaje del cadáver femenino parlante. En primer lugar, como cuerpo abyecto, *La Cautiva* se convierte en el potencial objeto de un ultraje sexual y visceral extremo. Su intempestivo asesinato no es más que el triste interludio de una condena sin límites que ni la muerte extingue. De esta manera, cualquier atisbo de humanidad en ella logra ser derruido debido a la promesa de un martirio marcado por la sujeción y el desprecio. En segundo lugar, la representación del cuerpo abyecto en la obra presenta restricciones a causa de tres rasgos que atraviesan al personaje: la belleza, la inocencia y la virginidad. Estos tres atributos responden a los procesos de producción y circulación que se desarrollan en torno a la obra, los cuales encuentran sus ejes en la reproducción de la memoria reparadora en el arte político en el Perú contemporáneo y en el mercado.

Para demostrar los alcances mencionados, comenzaré con exponer la polivalencia de los cadáveres y las maneras en que han sido retratados en otras producciones culturales de la memoria. Luego, me concentraré en desarrollar y en justificar la paradoja representacional mencionada en las líneas anteriores. Asimismo, esbozaré a la protagonista de la

pieza según los tres rasgos aludidos y los relacionaré con los márgenes invisibles que la memoria reparadora y el mercado imprimen sobre ellos. Finalmente, reflexionaré de manera sucinta en torno a las diferencias en la representación del cuerpo abyecto en la obra y en otro tipo de discursos, como los mediáticos.



La Cautiva, interpretada por la actriz Nidia Bermejo. Foto: Teatro La Plaza.

1. CUERPOS QUE “HABLAN”

De acuerdo con Mbembe, los cuerpos sin vida presentan la potencialidad de que —a pesar de tratarse de corporalidades vacías— pueden llegar a crear sentido; es decir, pueden “querer decir algo”

(2011: 65). De ahí que los cadáveres, por un lado, se encuentren determinados por una pasividad extrema: sumidos en un sueño eterno del que es (casi) imposible despertar. Son objetos silentes incapaces de contestar y están desprovistos de humanidad cuando la abyección se apodera de ellos. Los restos, por el otro, también pueden “hablar”: dar cuenta de los padecimientos sufridos a través de las huellas o cicatrices que los marcan e identifican. Por ejemplo, el cadáver de *La Cautiva* revela que su muerte no fue natural porque presenta un orificio “causado por disparo de corta distancia” (León 2013: 12). La orina y las heces halladas en su ropa interior por Mauro Requena (el auxiliar que la limpia), además, vislumbran el miedo extremo que ella experimentó antes de desvanecerse por completo.

Los cuerpos inertes pueden, también, cargar mensajes dirigidos a los que permanecen con vida (Reyes 2013: 169). Es decir, en circunstancias específicas, pueden llegar a ser reciclados para producir miedo y portar información descifrable solo para algunos. Tal es el caso de los *cuerpos-mensaje* que aparecieron a plena luz del día durante el régimen de Alberto Fujimori (1990-2000). Uno de ellos fue el de Mariela Barreto, exagente de inteligencia e informante de medios de prensa independiente. Algunos de sus compañeros, como la agente Luisa Zanatta, fugaron del país para salvar sus vidas luego de que los restos desmembrados e incompletos de Barreto fuesen

encontrados en 1997 dentro de bolsas de basura en un descampado en las afueras de Lima. A pesar de que entre los despojos no se encontraron la cabeza ni los brazos, la exintegrante del Grupo Colina pudo ser identificada gracias a cicatrices que no fueron infringidas por sus victimarios, como la de una cesárea previa.

Como vemos, los cadáveres son inertes, pero polivalentes. Revelan identidades, descubren espantos y encierran amenazas. Rebotan, entonces, de sentidos y son pasibles a ser resignificados. De ahí que, desde el arte político en el Perú contemporáneo, los cuerpos de las víctimas de la violencia política hayan sido resemantizados a lo largo de los años. El Grupo Cultural Yuyachkani, por ejemplo, los ha constituido —en las obras teatrales *Antígona*, *Adiós Ayacucho* y *Rosa Cuchillo*— como los repositorios ideales de la memoria nacional para tratar de recuperarnos del trauma (Lambright 2015: 89). *La Cautiva* sigue la misma línea trazada por las piezas mencionadas el ostentar, como eje, una *memoria reparadora* o, mejor dicho, una narrativa sobre la violencia política centrada en las víctimas (Hibbett 2019a: 8). Lo que se busca con este tipo de memoria es la reivindicación de aquellas después de décadas de silencio y de ostracismo social. Si bien el personaje de *La Cautiva* funciona como una alegoría del sufrimiento nacional (Hibbett 2018: 3), sus restos se convierten en un espacio —como demostraré a continuación— signado (en parte) por la abyección.

2. LA ABYECCIÓN POST MORTEM

La multifuncionalidad de los cadáveres se corrobora, también, al constituirse —de acuerdo con Kristeva— como “el colmo de la

abyección” (1980: 11). Lo abyecto, según la autora, no se reduce a la ausencia de la limpieza (o a las heces, orina, humores o putrefacción de los cuerpos inertes). Más bien, los despojos se vuelven abyectos porque no respetan los límites, los lugares ni las reglas (1980: 11). Por tal motivo, se ubican fuera del sistema y exhiben la fragilidad de la ley. No son tan solo objetos, sino desechos susceptibles a ser reutilizados. Son una amenaza que “termina por sumergirnos” (1980: 11). El cuerpo de *La Cautiva*, por tanto, se constituye como abyecto porque resulta reciclable después de su muerte, sujeto a ser ultrajado una y otra vez por el Capitán y por la tropa. En este escenario, no hay ley que impida esta condena sin nombre. No hay norma que evite que se convierta en una *cosa nomás*, en un recipiente petrificado, pasible a recibir en silencio una descarga o degradación tras otra.

Según Spivak, en las guerras, los que ganan violan a las mujeres de la nación conquistada (2004: 92). Durante el conflicto armado interno en el Perú, las mujeres de los pequeños poblados, por ejemplo, eran violadas y torturadas para el entretenimiento de las tropas contrainsurgentes (Boesten 2019: 168). En *La Cautiva*, luego de una victoriosa incursión militar en los andes ayacuchanos, el cadáver de una adolescente de catorce años está a punto de ser objeto de un consumo perverso. Es aquí donde se erige potencialmente la representación del cuerpo abyecto en la obra: en el ultraje latente y sin ningún tipo de límites, ni siquiera los que pueda instituir la ley. El infortunio y el sometimiento no solo invaden los últimos minutos de vida de *La Cautiva*: se apropian de su muerte y le dan forma a su desdicha hasta volverla reciclable aun cuando las tinieblas de apoderan de ella.

Si bien el cuerpo abyecto logra, en parte, ser configurado en la obra, esta imagen finalmente resulta edulcorada debido a la selección de la protagonista, al presentarla como bella, inocente y virgen. En otras palabras, en la obra se produce una paradoja representacional: por un lado, los restos de la protagonista se encuentran casi sumergidos por la abyección al estar a punto de convertirse en desechos reutilizables. No obstante, aquellos también ostentan rasgos que la colocan en las antípodas de lo abyecto y que provocan que sea posible sentir empatía por ella. Su belleza, inocencia y virginidad la salvan de ser excluida por completo del sistema, a diferencia de los cadáveres marcados solo por la abyección. La realización, entonces, enfrenta la (im)posibilidad de representar el cuerpo abyecto porque si no fuera por esta ambivalencia, los despojos no podrían ser objeto de una contemplación capaz de *despertarla*.

3. SALIENDO DEL ABISMO DE LA ABYECCIÓN

Como manifiesta Loayza (2015), en el conflicto armado interno, hubo “víctimas y víctimas”: unas más inocentes, indefensas o menos culpables que otras. *La Cautiva*, en primer lugar, es una víctima bella, sumida en un sueño del que solo “despierta” luego de la mirada contemplativa de Mauro, el asistente. Su hermosura y resurrección al inicio de la obra evocan a *La Bella Durmiente*, un cuento de hadas que se ha convertido en un clásico de la literatura infantil. Kolbenschlag manifiesta que este tipo de creaciones han formado deseos socialmente compartidos y han conferido sentido a la experiencia (1994: 20). En la versión de los Hermanos Grimm, la *Bella Durmiente* rebosa

de atributos deseables y considerados como femeninos, entre los que destaca la belleza (Ramírez 2014: 207). La Cautiva (interpretada por Nidia Bermejo) es joven y hermosa. Según el médico, uno de los personajes de la obra, ella es un “ángel, la chica. [...] A mi nieta me hace acordar” (León 2013: 6). Su hermosura, por tanto, genera empatía. La alejan de caer por completo en la abyección.

En segundo lugar, La Cautiva es una víctima inocente: sin sangre en sus manos y sin los recursos materiales ni simbólicos para defenderse antes ni después de su muerte. Incluso, para Boesten, su inocencia se vuelve el rasgo primordial de la obra (2019: 174). Este atributo la limpia y la rescata, también, de la abyección a pesar de tratarse —de acuerdo con el capitán (otro de los personajes)— de la “hija de dos terrucos” (León 2013: 29). La Cautiva, además, es más pulcra que otras víctimas determinadas por diferentes ambi-

güedades propias del período de violencia política (como la figura de la víctima-victimario desarrollada en Gavilán, 2012). Es más, ella es doblemente inocente porque, en tercer lugar, se trata de una adolescente virgen a punto de ser violada. Como manifiesta el médico: “Para desflorar está” (León 2013: 4). Loayza (2015) engarza esta característica con el peso simbólico de Sarita Colonia. Esta joven se ha convertido en un personaje muy querido e idolatrado por miles de peruanos y forma parte del imaginario popular. La virginidad de La Cautiva la libra, entonces, de sumergirse

totalmente en lo abyecto. Si bien la inocencia limpia su cadáver, su virginidad lo purifica.

De esta manera, La Cautiva es un personaje escindido (y salvado) por su belleza, inocencia y virginidad. Gracias a estos atributos, la representación de su cuerpo abyecto se edulcora y provocan que sus restos puedan ser contemplados *por todos*. No solo Mauro la *despierta*; el público de la obra también lo hace gracias a la empatía que genera el personaje y a la indignación o tristeza que pueden llegar a provocar los infortunios que le esperan (y que

por la reiteración de la memoria reparadora, lo cual no solo ha ocurrido en esta obra, sino que, a lo largo de los años, también se ha ejecutado en otras, como en las del Grupo Yuyachkani, por ejemplo.

La memoria reparadora visibiliza, pero también oscurece, pues soslaya la emergencia de otro tipo de víctimas, no tan pulcras ni vírgenes como La Cautiva y que mucho menos encuentran alguna conexión con la extrema inocencia que destilan la Bella Durmiente o Sarita Colonia. Además de los márgenes engarzados a este tipo de memoria, el mercado también se encarga

de desplegar otros, en este caso, relacionados con el *mito de la belleza*. Para Wolf esta fantasía consiste en considerar lo “bello” como un atributo objetivo y universal que las mujeres tienen que personificar (2002: 12). El mercado también está determinado por lo “bello”. La economía contemporánea depende de este mito, dado que produce industria y consumidores (2002:



Puesta en escena de *La Cautiva*. Foto: Vela Verde.

ella en un primer momento desconoce). Este reconocimiento en una víctima (inocente) encuentra eco en la memoria reparadora que propone la muestra fotográfica *Yuyanapaq, Para recordar*. De acuerdo con Hibbett (2019b: 4), en esta muestra —inaugurada en 2003 a pedido de la Comisión de la Verdad y Reconciliación— el foco de la atención se halla en las víctimas del conflicto. Por años, ellas permanecieron invisibles y silenciadas. En *Yuyanapaq*, fueron mostradas; y, en *La Cautiva*, escuchadas a través del personaje homónimo. Dicho de otra manera, el proceso de producción de la obra se ha visto atravesado

18). En tal sentido, la hermosura de La Cautiva no es un rasgo producto del azar. Responde, más bien, a las directrices que marca el mercado respecto al consumo y circulación de la obra.

Recordemos que *La Cautiva* fue estrenada en el teatro La Plaza, ubicado en Miraflores, uno de los distritos más exclusivos de Lima. Su despliegue constituyó una apuesta que encontró respuesta por parte del público. Uno de los factores que contribuyeron a este logro fue, considero, la belleza de la protagonista; puesto que un cuerpo reconocido como “bello” invita a ser *contemplado*, a diferencia

de uno marcado tan solo por la abyección. La paradoja representacional en torno al cadáver abyecto ostenta, entonces, consecuencias simbólicas y materiales que garantizan que *La Cautiva* sea vista por el público y pueda ser reestrenada cada cierto tiempo. La representación del cuerpo abyecto encuentra posibilidades en la obra teatral, así como límites que no se erigen en otro tipo de discursos, tales como los mediáticos.

4. REFLEXIÓN FINAL

¿Es posible que un cadáver pueda ser configurado solo como abyecto? Sí, aunque este tipo de representación no ha sido reproducida de manera sistemática en la producción cultural de la memoria como arte político en el Perú contemporáneo, sino en las noticias de la prensa escrita sobre masacres o asesinatos perpetrados en el período de la violencia política. En mi tesis de maestría

(ver Almeida, 2017) doy cuenta de cómo se emplea un léxico del espanto para esbozar una y otra vez a las víctimas de las matanzas de Barrios Altos (1991) y de La Cantuta (1992), así como a Mariela Barreto (1997). En las noticias, no solo se explicita la anatomía de sus restos; también se detalla lo que queda de ellos y lo que les hicieron. Sus padecimientos en vida son retratados con una nitidez que sirve como germen de la abyección. En este tipo de discursos, la falta de ambivalencia en la representación del cuerpo abyecto —a diferencia de *La Cautiva*— hace su trabajo: crea más terror, impide que se suscite empatía entre los lectores y las víctimas, y, sobre todo, imposibilita la búsqueda de un resarcimiento pleno e incuestionable para ellas. Entonces, la representación del cadáver, solo como abyecto, también ostenta sus consecuencias. La impunidad en torno al asesinato

de Mariela Barreto, más de veinte años después de haber sido perpetrado, así lo demuestra.

Finalmente, podemos concluir que la configuración del cuerpo abyecto de la protagonista de *La Cautiva* resulta posible en tanto sus restos esperan ser receptáculo de un martirio sin nombre y sin fin. Sin embargo, el grado de abyección logra ser amortiguado en extremo debido a tres rasgos: su belleza, inocencia y virginidad. En ese sentido, la (im)posibilidad de la representación del cadáver abyecto echa luz sobre los invisibles y casi incuestionables márgenes que imprimen la memoria reparadora y el mercado en la producción cultural de la memoria como arte político en el Perú de hoy. Invita, a su vez, a problematizarlos; pues las fronteras mencionadas restringen las vías para que otras víctimas sean representadas, escuchadas y, finalmente, *contempladas*.



Luis Alberto León y Chela de Ferrari. Foto: Teatro La Plaza.

Bibliografía

- Almeida, Claudia
2017 “El fujimorismo a través del crimen: un análisis de los discursos sobre las tragedias de Barrios Altos, La Cantuta y el homicidio de Mariela Barreto en la prensa escrita peruana”. Tesis para optar el grado académico de magíster en Lingüística. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Boesten, Jelke
2019 “Recalling Violence: Gender and Memory Work in Contemporary Postconflict Peru”, en Shackel, Rita y Lucy Fiske (editores), *Rethinking Transitional Gender Justice. Transformative Approaches in Post-Conflict Settings*. Cham: Palgrave Macmillan, pp. 165-185.
- Gavilán, Lurgio
2012 *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos y Universidad Iberoamericana.
- Hibbett, Alexandra
2019a “Introduction”. Manuscrito.
2019b “Part I: The Remembering Subject and the Victim”. Manuscrito.
2018 “Theatre for Transformative Gender Justice: A Comparison of Three Peruvian Plays on Rape during Political Violence”. Manuscrito.
- Kolbenschlag, Madonna
1994 *Adiós, Bella Durmiente. Crítica de los mitos femeninos*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Kristeva, Julia
1980 *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Catálogos Editora y Siglo XXI Editores, S. A.
- Lambright, Anne
2015 “Dead Body Politics: Grupo Cultural Yuyachkani at the CVR Hearings”, en *Andean Truths. Transitional Justice, Ethnicity, and Cultural Production in Post-Shining Path Peru*. Cambridge: Liverpool University Press, pp. 88-106.
- León, Luis Alberto
2013 *La Cautiva*. Lima: Sala de Parto.
- Loayza, César Ángeles
2015 “La libertad y *La Cautiva*. Teatro y guerra interna en el Perú”, en Proyecto Patrimonio – 2015. Consulta: 1 de julio de 2019. <http://letras.mysite.com/cang060215.html>
- Mbembe, Achille
2011 *Necropolítica*. España: Editorial Melusina.
- Ramírez, Natalia
2014 “*La Bella Durmiente*: análisis de algunas versiones tradicionales y sus reescrituras”, en *Revista IIPS* (17), Núm. 2, pp. 203-213.
- Reyes, Rigoberto
2013 “Esto es un mensaje... Usos del cuerpo muerto en el crimen organizado mexicano”, en *Violencia, actores y enemigos de Estado*. Romero, Oswaldo y otros (coordinadores). Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, pp. 151-184.
- Spivak, Gayatri
2004 “Terror: A Speech After 9-11”, en *Boundary* (2), pp. 81-111.
- Wolf, Naomi
2002 “The Beauty Myth”, en *The Beauty Myth. How images of Beauty are used against Women*. Nueva York: Morror, pp. 9-19.

