

Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos

Volume 2 *Apocalypse and the End Times/
Apocalipsis y el fin del mundo*

Article 9

2012

Sexualidad, opresión y el fin de la esperanza en El Sexto y Hombres sin mujer: retratos de dolor y crisis colectiva

Jorge Zavaleta

University of Pittsburgh - Main Campus, joz5@pitt.edu

Follow this and additional works at: <https://uknowledge.uky.edu/naeh>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

[Right click to open a feedback form in a new tab to let us know how this document benefits you.](#)

Recommended Citation

Zavaleta, Jorge (2012) "Sexualidad, opresión y el fin de la esperanza en El Sexto y Hombres sin mujer: retratos de dolor y crisis colectiva," *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*: Vol. 2, Article 9.

DOI: <https://doi.org/10.13023/naeh.2012.09>

Available at: <https://uknowledge.uky.edu/naeh/vol2/iss1/9>

This Article is brought to you for free and open access by the Hispanic Studies at UKnowledge. It has been accepted for inclusion in *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos* by an authorized editor of UKnowledge. For more information, please contact UKnowledge@lsv.uky.edu.



Spring/Primavera 2012

**Sexualidad, opresión
y el fin de la esperanza en
El Sexto y Hombres sin mujer:
retratos de dolor y crisis colectiva**

Jorge Zavaleta Balarezo

La cárcel—ese espacio físico, de sanción y de posible regeneración según lo entendían sus creadores—tal como se la conoce desde la modernidad, nació a raíz de la oposición a las sádicas ejecuciones públicas en Europa que Michel Foucault nos recuerda, con lucidez pero también con asombro, en su libro *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (1975). Poner fin a estos degradantes espectáculos fue motivo de una extendida cruzada en el Viejo Continente: “Protest against the public executions proliferated in the second half of the eighteenth century: among the philosophers and theoreticians of the law; among lawyers and *parlementaires*; in popular petitions and among the legislators of the assemblies” (*Discipline* 73).

El llamado “control del cuerpo social” fue el siguiente paso, en el marco de una acelerada etapa de desarrollo del capitalismo¹. La reforma del castigo aspiraba no tanto a establecer nuevos derechos sobre este tópico como a instalar una nueva “economía” del poder, asegurando su correcta y justa distribución (*Discipline* 80).

Entonces, asistimos a la emergencia de una política—otra, distinta—capaz de controlar el estado de lo ilegal. Al final del Antiguo Régimen, la reforma ya había comenzado y los penales se convirtieron en los nuevos “propietarios” del hombre condenado, en la medida que el cuerpo de este ya no dependía de la soberanía de un monarca sino de la sociedad toda, entendida ahora como un conglomerado capaz de dilucidar a través de instituciones autónomas.

Los conceptos de orden, disciplina, control del tiempo, vigilancia y seguimiento se aglutinan alrededor de la idea de la cárcel—reflejada en la imagen del panóptico—como un espacio fijo donde se ubica a los individuos bajo una estricta supervisión. Foucault nos recuerda que ello ocurre al tiempo que se desarrolla una ciencia de la criminología, y afirma:

“The prison, an essential in the punitive panoply, certainly marks an important moment in the history of penal justice: its access to ‘humanity’” (*Discipline* 231).

Inspirada en estos cambios propuestos en el marco de la Ilustración, la Corona española, mediante la aplicación de las reformas borbónicas, intentó imponer un nuevo orden político, social y económico en sus colonias americanas, transformación que igualmente alcanzó el ámbito penal: “Attempts to explain and regulate crime and criminality as potent symbols of social dysfunction (metaphoric irrationality) were logically at the forefront of this project” (Buffington xv). La reforma penal comenzó oficialmente en América Latina a fines del siglo XVIII, a la luz de la Independencia respecto de la metrópoli, con un Estado más centralizado y tecnocrático, que correspondía a la fase de un capitalismo avanzado, y que incorporó un discurso especializado—en manos de penalistas, criminalistas, psiquiatras—, el cual terminó por imponer su dominio sobre el tema carcelario y lo inhibió del debate público (Buffington xvi). La promesa de la modernidad y el progreso—acaso hasta hoy incumplida en las naciones latinoamericanas—está vinculada de manera muy fuerte a todos estos procesos.

Asimismo, como señalan Ricardo D. Salvatore y Carlos Aguirre, con la construcción de la Casa de Correção en Rio de Janeiro, en 1834, comienza en América Latina un proceso que tomará al menos un siglo en el cual se adopta y se piensa en un proyecto penitenciario a gran escala: “The general aim—as it was presented in the rhetoric of authorities and reformers—was to eradicate the ruinous, unhealthful, inefficient, and inhumane jails that existed all over the region” (ix). Esta Casa de Corrección fue la primera en su clase en la región y con ella comienza la larga historia de centros penitenciarios que, progresivamente, se edificarán en ciudades como Buenos Aires, Santiago o Lima. Como puede advertirse, ya por entonces se dan por convalidados la propuesta positivista y el discurso científico, que proponen liberar al hombre de los vicios que lo persiguen. El solo término “corrección” alude a la certeza de enderezar un “árbol caído” (el delincuente, el criminal) al que las nuevas instituciones buscarán regenerar para, una vez “curado”, “sano” de los males que lo llevaron a quebrar el contrato social, devolverlo a la vida pública.

A partir de esta nueva realidad, referida al surgimiento de panópticos y reformatorios en el mundo moderno, y su particular incidencia en las sociedades latinoamericanas, en el presente ensayo me centraré en el análisis literario y sociológico de dos novelas que tienen como escenario espacios carcelarios: *El Sexto*, del peruano José María Arguedas (1911-1969), editada en 1961, y *Hombres sin mujer*, del cubano Carlos Montenegro (1900-1981), publicada inicialmente en serie en 1937 y, al año siguiente, en forma de libro. La característica que comparten estas obras no es sólo el ambiente en que se desarrollan y los hechos que ocurren en él sino que ambas constituyen productos autobiográficos

ficcionalizados; es decir, nacen de verdaderas experiencias de sus autores, quienes pasaron sendas temporadas en prisión.

Estas novelas presentan a los presidios—suerte de enrarecidos microcosmos—como lugares donde se cometen abusos, infamias y tráfico sexual, de drogas y alcohol, y donde se produce la falta de respeto hacia los más elementales derechos, así como el crimen en sí mismo. A la par, los escritores describen con dureza las jerarquías que gobiernan estos lugares en los que no solamente se impone la injusticia de los regímenes administrativos oficiales sino la propia dinámica que los reclusos—abusadores unos, extorsionados otros—van creando en su contacto diario.

El resultado de estos textos no es sólo la obra de denuncia que los científicos, psiquiatras y penalistas—todos ellos reformadores—estarían esperando para emprender, una vez diagnosticadas las causas del mal, la esperada tarea de profilaxia social. A Arguedas le interesa poner en evidencia la gran escisión política, racial y social de un país convulsionado como el Perú, a partir de la visión de uno de los penales más siniestros de Lima, la ciudad capital. Montenegro, cuya permanencia en la cárcel fue más larga, a su vez está preocupado por la exclusión social producida por el régimen penitenciario, que crea una especie de “callejón sin salida” pero que también puede generar alianzas, imponer respeto hacia ciertos presidiarios, o acoger manifestaciones de una sexualidad cohibida y atrapada. La cárcel en estas novelas no es un lugar de regeneración social, donde se va a cumplir el castigo por los delitos cometidos con la idea de reivindicarse un día, sino que opera como un antro lleno de insania, en el cual ocurren dolorosas circunstancias que, generalmente, desencadenan crisis colectivas.

La pesadilla de *El Sexto*

José María Arguedas, uno de los escritores peruanos más importantes del siglo veinte, representa en *El Sexto* una ficción que cubre los años finales de la década de 1930, cuando el Perú era gobernado por el general Óscar R. Benavides². A Arguedas le interesa en particular hacer públicas las tensiones políticas de aquella época porque para él representan parte del fracaso del proyecto de una nación entregada al imperialismo norteamericano. Así, la oposición entre apristas (los miembros de la Alianza Popular Revolucionaria Americana o APRA, fundada por Víctor Raúl Haya de la Torre en 1924) y comunistas simboliza el enfrentamiento cruel y sanguinario de un país que también se encuentra enemistado consigo mismo.

Gabriel, el protagonista y narrador de la historia, es un joven de origen andino que vive en Lima, donde estudia en la universidad, y donde ha sido detenido por participar en una protesta política. Este dato es importante porque nos recuerda la característica represiva y autoritaria de los regímenes militares, tan típica de la región, que, entre otras, censuraba la libertad de expresión. La escena inicial de la novela muestra el ingreso de Gabriel en el penal y cómo él y otros nuevos reclusos son recibidos con

los himnos que cantan apristas y comunistas. Gabriel narra desde su individualidad pero con un sentimiento colectivo, solidario:

Marchábamos en fila. Abrieron la reja con gran cuidado, pero la hicieron chirriar siempre, y cayó después un fuerte golpe sobre el acero. El ruido repercutió en el fondo del penal. Inmediatamente se oyó una voz grave que entonó las primeras notas de la “Marsellesa aprista”, y luego otra altísima que empezó la “Internacional”. Unos segundos después se levantó un coro de hombres que cantaban, compitiendo, ambos himnos. (Arguedas 25)

Pero Gabriel declara no estar de parte de un bando ni de otro: “Yo no tengo el honor de ser comunista”, dice entre ingenua y escépticamente (92). Los compañeros en la prisión lo acusan de ser inocente y soñador, de creer que la lucha política sólo radica en imaginar un futuro mejor y no practicar el necesario compromiso, internarse en ella. El nombre de Gabriel está cargado de una simbología religiosa pues remite al arcángel de la tradición cristiana. En cierto modo, el protagonista de *El Sexto* es como un ángel, no sólo por la inocencia y docilidad que transmite y que le es recriminada por sus compañeros, sino por esa expresión de pureza, de algo ciertamente incontaminado que él lleva, con su presencia, al presidio.

Además, esa sensibilidad lo hace preocuparse por otros presos que atraviesan situaciones difíciles, como Cámac, un obrero de la Cerro de Pasco Copper Corporation, una influyente empresa minera de capitales norteamericanos. Cámac finalmente muere, pero a lo largo de la novela renueva sus principios ideológicos:

—De esos gringos que he visto en Morococha no lo creo, compañero. Uno que tiene a su padre y a su madre y a su patria y va a otra nación para hacer millones con la sangre y la tierra extranjera, acaso si es hombre criado por padres y madres, ¿puede escupir al trabajador que le hace ganar millones? ¿Puede escupirlo? ¡Ahistá! Ese no tiene crianza. Por eso, como maldición, no hay para él otro apoyo que las balas. ¡Balas y billetes, es la patria del gringo! Y entonces todo se lo quiere agarrar. No hay más remedio para él. ¡Están condenados! Y nosotros, amigo, estamos bajo los zapatos de los condenados! (35)

El protagonista también ayuda a un joven, andino como él, que es víctima de un abuso sexual al que sigue un trauma psicológico:

—Me han agarrado los negros—dijo—. Me han tapado la boca toda la noche. ¡No sé qué me han hecho!
Se levantó de la cama, llorando.
—¿No se puede matar a esos negros?—me preguntó. ¿No se puede matar, papay?

—Sí—le dije—. Aquí hay un señor que los va a matar. Va a venir; espera un rato. (181)

Esta situación revela una de las dimensiones más graves de la novela. Aunque por lo general se ha estudiado *El Sexto* como una obra que busca ser una metáfora de las desigualdades sociales en el Perú, con un trasfondo marcadamente político, la carga sexual de la novela es siempre mencionada oblicua o parcialmente en la crítica. En otras palabras, no se ha incidido lo suficiente en esa dinámica de lo oscuro y turbio en que se convierte el sexo, cuyo ejercicio, comercial y mecánico, es otro de los vertederos por donde deriva la acción ya no sólo política ni social de la novela.

El sexo, sin embargo, presentado así, con sus connotaciones de salvajismo, abuso y aberración, termina siendo para el propio Arguedas algo prohibido y pecaminoso, un elemento que el capitalismo ha llevado a la corrupción más impura. Siendo como un ángel, manteniendo o queriendo mantener su inocencia, el sexo para Gabriel sólo puede ser motivo de disturbios y conflictos. En suma, algo “malo”, una constante amenaza. Nos recuerda Mario Vargas Llosa sobre este aspecto:

Si en toda la obra de Arguedas el sexo es temible y destructor—su visión del sexo, lo hemos visto, es la de un puritano: significa una maldición y no una fiesta humana, una fuente de dolor y angustia y jamás de placer y comunicación—, en esta novela la negatividad del sexo se acentúa por los estrechos cauces que el encierro le inflinge: homosexualidad o masturbación. (229)

En este mundo masculino, atravesado por las variables de la política y la violencia sexual, Rosita, el homosexual que atraviesa cantando los pasillos, es retratado como un ser sin principios, desprovisto de dignidad, y aprovechador. La mirada de Gabriel es de desconfianza y uno de los personajes, El piurano, expresa sus prejuicios de esta manera, dirigiéndose a Rosita: “—Vea usted... Yo no sé las costumbres d’este lugar. En mi pueblo nu’hay maricas. Cada hombre tiene su hembra, hembra desde nacida. ¿Qu’es usted? Ni Dios lo sabe” (121).

Esta extrañeza y rechazo a la homosexualidad, característica visible de una sociedad tan tradicionalmente machista como la peruana, donde la insurgencia del feminismo o de una diversidad sexual entendida como opción de vida es aún hoy un camino por construir, encuentra en la prisión sus manifestaciones más radicales.

El penal, de acuerdo a la distribución que hace Arguedas en la novela, está dividido en tres niveles, en los cuales, respectivamente, habitan los criminales más peligrosos y los vagabundos, los delincuentes pacíficos, y los presos políticos. Aunque, dada la naturaleza de la novela y las intenciones ideológicas de su autor (las cuales se expresan en la reiteración del compromiso y el enfrentamiento políticos entre los reclusos), gran parte de la obra abarca las discusiones políticas como en

una puesta en escena de contradicciones y ofuscaciones, Arguedas no descuida la mención de los lugares y espacios por donde pululan los seres más conflictivos e irredentos. Antonio Cornejo Polar nos recuerda la estructura material de este espacio claustrofóbico:

Las celdas son las unidades menores del sistema. Pueden funcionar como refugio, frente a las explosiones de barbarie que acontecen en los patios y en los corredores, o como verdaderos lugares de tortura: en las celdas del primer piso son violados los presos que recién ingresan al penal. (166)

Un par de personajes destaca por la forma cómo los ha concebido el novelista y cómo representan la relación amo y sirviente a partir de la explotación sexual. Puñalada es el inhumano presidiario, mafioso y provocador, que trafica con el cuerpo de Clavel, al cual alquila o, más exactamente, vende para que otros presos satisfagan sus necesidades sexuales o liberen sus instintos. Esta es una de las más abyectas realidades del presidio, donde Clavel prácticamente es un guiñapo, un desperdicio, el escalón más bajo de una degradación moral. A su vez, Puñalada, en el uso y abuso que hace de Clavel, representa no sólo lo sombrío sino lo más perverso. Por eso es que, en esta lucha de las identidades contradictorias y conflictuadas que representan Puñalada y Clavel—dos extremos de un sistema enviciado—, la novela pretenderá una purificación con el asesinato de Puñalada. El texto pone fin de esta manera a esa presencia opresiva, que pretendía dominarlo todo y ejercer una gran influencia desde su actitud machista, su ignorancia y su violencia.

La confrontación política aparece como el tema más elaborado y el que más le atrae a Arguedas. Apristas y comunistas se sienten elegidos para liderar a las masas hacia un mañana mejor, para enfrentar a la dictadura del General (tal como es llamado el entonces presidente Benavides) y para, al final del camino, hacerse del poder y alcanzar la justicia social. Esta fuerte oposición, delineada con evidente preocupación por Arguedas, reproduce la polémica Haya-Mariátegui de los años veinte en Perú, en la cual los líderes del aprismo y del socialismo, como antesala del comunismo, debatían sobre la posibilidad de un futuro alejado de la oligarquía y la explotación capitalista.

Los seguidores de esta polémica en la cárcel, sin embargo, se presentan a sí mismos como seres que no admiten discrepancias o que no están dispuestos a pactar. En su sinrazón, en su ceguera que los lleva al fanatismo, podemos ver reproducida la tragedia que ya asomaba, social y políticamente, en el Perú en tanto las dos opciones políticas, consideradas extremistas en su época, nunca llegaron a entenderse.

Y ello revela, asimismo, la frustración de un Arguedas, encarcelado por querer expresar sus simpatías políticas y que, presente en la figura de Gabriel, elige la opción de no alinearse con ninguna de las posturas políticas en juego sino recurrir al pasado milenario, a recordar su pueblo en los Andes y su infancia³. Vargas Llosa ha visto en esta actitud la

representación de una utopía arcaica, tachándola de ingenua pero también de peligrosa:

[La alternativa de Gabriel] se alimenta de inspiración y de fe, pues es religiosa, mítica y poética: una utopía. Está hecha de creencias simples e indemostrables, como las del andinismo: que los Andes, por sus características geográficas y culturales, representan una forma más profunda y auténtica de la humanidad que los desiertos y valles de la costa, que por eso el pueblo quechua creó en esas alturas una civilización moralmente superior a la occidental. (219)

La posición que expresa Vargas Llosa es, sin embargo, polémica, y busca enfrentar más a la ya de por sí polarizada sociedad peruana. El universo andino, poblado de reminiscencias mitológicas y, efectivamente, arcaicas, es mucho más complejo y profundo que la mirada generalizadora que pretende darle el autor de *La ciudad y los perros*.

Los otros personajes de la novela—por ejemplo Pacasmayo, El pianista, Rosita, Mok'ontullo, Luis, Pedro, Policarpo—son síntesis de un Perú diverso y marginal. En su pertenencia a zonas andinas o provincianas y en su representación de grupos raciales indígenas o afros, estos seres cumplen condenas que no siempre responden a un delito codificado por la ley. Al no ser asesinos o maleantes como Puñalada y Maraví, se trata de gente que ha sido apresada por venganza política, por oponerse al gobierno, por querer expresarse con libertad o porque, como suele suceder en un país donde la mayor parte de la población no cuenta con suficientes recursos económicos, ha pasado por una circunstancia problemática y no ha conseguido dinero para contratar a un abogado o tiene que esperar que los plazos de una ley secularmente burocrática se cumplan.

El Sexto es expresión del Perú total pues así como todas las razas y todos los explotados conviven en un país de inequidades, esa misma situación se reproduce en el microcosmos de la prisión. Como vamos a ver en *Hombres sin mujer*, *El Sexto* es, igualmente, un documento sobre la violencia y la agresión, que revela la profunda condición marginal de quienes cumplen sus condenas tras las rejas. Si Carlos Montenegro buscaba que su novela se tradujera en un mejor entendimiento del fenómeno carcelario, Arguedas añadía el componente político y tensaba una situación límite. En ambos casos, sin embargo, las presencias del poder y los actos criminales, que no son infrecuentes, se reflejan como realidades que, desde la literatura, marcan su propia perspectiva, la cual no es necesariamente la del discurso que teorizan penalistas, psiquiatras o reformadores. Foucault explica que estos últimos crearon un discurso de coacción del cuerpo social. La creación de los centros penitenciarios supuso el fin de una época de espectáculos punitivos para dar paso a otra de disciplina. La literatura, en las novelas aquí analizadas, levanta genuinos y duros atestados de una condición disciplinaria lacerante que pone en cuestión la misma dignidad humana.

Hombres sin mujer: ambigüedades sexuales y subjetividades enfrentadas

Esta novela del cubano Carlos Montenegro fue publicada por primera vez en México en 1938 por la editorial Masas—aunque se había editado por entregas un año antes, como ya referimos—y en una singular muestra de apertura Letras Cubanas la reeditó en 1994⁴. El tema del libro es espinoso para un gobierno como el cubano que ha hecho del rechazo oficial a la homosexualidad, manifestado en políticas represivas y de persecución, una de las bases de su doctrina. Como nos recuerda José Quiroga:

As early as 1962, seven years before the Stonewall rebellion would mobilize gays out of the closet, the Cuban Revolution already indexed homosexuality as a condition that needed to be extirpated in order to fulfill an economic and political program that in turn became affixed to the nationalist ideology. (135)

Hombres sin mujer es la mirada descarnada de un testigo privilegiado, el propio Montenegro, convertido en el narrador de una aventura que lo marca de por vida: sus años en prisión. La penitenciaría—modelo ficcional del Castillo del Príncipe, en La Habana—no sólo es el escenario de una particular coyuntura sino que, como espacio cerrado, alberga las tensiones de una sexualidad marcada por negociaciones basadas en rivalidades y diferencias.

En ella viven o, mejor dicho, sobreviven, personajes como Candela, Valentín, Manuel Chiquito y Matienzo, entre muchos otros, quienes ante la falta de un contacto heterosexual, que la prisión prohíbe, han decidido recurrir al intercambio homosexual. Esta situación es colateral a la existencia de homosexuales declarados en la cárcel, como es el caso de la Morita. Montenegro plantea una mirada dramática, tensa, a través de la cual un ímpetu subversivo parece surgir a cada momento, como para recordarnos que este mundo de prohibiciones, alterado en su naturaleza, en su construcción, no otorga una esperanza a ninguno de sus habitantes. En palabras de Emilio Bejel:

The *machista* (male-oriented sexism) code dominates the atmosphere of *Hombres sin mujer*. This code supposedly works in a totalizing fashion, but in the final analysis its declared limits are not sustained in the narrative. Instead the prisoners' sexual behavior is divided between the *machos* (butch males) and the *maricas* (effeminate faggots). (86)

Esta afirmación confirma el hecho de que si bien el intercambio homosexual se convierte en un lugar común, por igual un absorbente machismo—que necesariamente no contradice a la otra corriente—se

convierte en una fuente de autoridad que no admite negociaciones. En ese sentido la prisión es un gueto que divide a maricas y machos pero que a la vez los reúne en esta suerte de micro contrato social, a través del cual se han establecido reglas y modos de comportamiento.

Bejel nos recuerda que “the logic of this novel proposes that in prison homosexuality is brought about by the abnormal situation of no women, and also implies that this sexuality is a deviation from nature (heterosexuality)” (81). Ante esta constatación, el discurso científico contribuye a dar sentido al contenido de la novela de Montenegro. Michel Foucault, autor de un concepto fundacional y moderno, señala: “Homosexuality appeared as one of the forms of sexuality when it was transposed from the practice of the sodomite onto a kind of interior androgyny, a hermaphroditism of the soul. The sodomite had been temporary aberration; the homosexual was now a species” (*History* 43).

Esta referencia es clave para entender la conceptualización de la homosexualidad, su entendimiento y clasificación en Occidente desde el siglo XIX y la naturaleza de ciertas acciones y sus consecuencias, a partir de las cuales podemos interpretar mejor lo que ocurre en la novela de Montenegro. Y es que, aunque a primera vista, el mundo relatado en ella sólo se nos aparece como uno lleno de maldad, conflictos, vicios y perversiones, la obra pertenece a una época donde la comprensión científica, aunque aún no moral, de la homosexualidad, está bordeando nuevos límites: su concepción no es la de una aberración sino que comienza a entendiéndose como parte y práctica de la vida social. Son estas sensibles fronteras las que la novela pretende cruzar, objetivamente, sin condenarlas. Por otra parte, una cuestión central de las tesis de Foucault, que entiende el poder como conocimiento, podría ser aplicada de una manera más general al argumento de esta novela en la medida que los personajes más poderosos y más respetados son, también, los que mejor conocen sus terrenos y los que son más capaces de ejercer su dominio.

La dureza de la existencia diaria y la actividad mafiosa de las diversas jerarquías que dominan el espacio carcelario (representadas en los personajes de Brai o Manuel Chiquito), son recapituladas por Caridad Tamayo:

En la novela están presentes las más variadas formas de ejercicio del poder que puedan imaginarse. Tanto del poder “legal”, es decir, del poder de las instituciones sociales fundadas para ejercerlo sobre los individuos—la ley, el presidio, el cuerpo policial—, como el poder “legalizado”, es decir el que otorgan los estamentos del poder “legal” a algunos de los convictos; o el que emana de la fuerza, el valor, el sexo, o ciertas ventajas económicas de uno u otro preso sobre el resto de sus compañeros de infortunio. (79)

En medio de esta coyuntura ocurre, en *Hombres sin mujer*, una historia pasional, que libera afectos y sentimientos. Es la protagonizada por Pascasio Speek, un presidiario que lleva ocho años cumpliendo su condena

y que, a diferencia de muchos de los encarcelados, se ha mantenido al margen de todo intercambio sexual, y Andrés, uno de los nuevos reos que ingresan a la prisión.

Pero esta historia de amor y simpatía mutua, que a primera vista parece casual e inocente, podría considerarse sólo un añadido en la trama de la novela, realmente interesada en lo ciertamente conflictivo y hasta un punto insólito de la situación de los “hombres sin mujer”. Esta situación es conflictiva en el sentido en que todo lo que pudiera ser considerado condenable ocurre al interior de la penitenciaría, en donde las marcadas realidades no hacen sino confirmar que la que impera es una situación de abuso e injusticia, donde unos quieren perpetuar sus beneficios. Es insólita porque el régimen carcelario inflinge otra forma de tortura, la sexual, al negar a los presidiarios el contacto con mujeres.

El componente lingüístico de la novela es importante para poner de manifiesto la conflictividad de la cárcel porque la forma en que se expresan los reos revela no sólo su origen social, su expresión cultural, sino, muchas veces, su vocación de violencia y su constante intranquilidad. He aquí un ejemplo del habla de los presidiarios, que está en constante reelaboración:

Candela se rió:

—¡Está bien, mi tierra! No se ponga bravo por eso, todo el mundo sabe que usted es un varón y...

—Levántate, si no quieres que te parta esa boca de chayote de una patada. Te quiero enseñar a que respetes a los hombres. (12)

Más adelante, volvemos a certificar cómo el uso de variantes lingüísticas, localismos y jergas sirve al objetivo de denigrar a los semejantes:

—¡Tenían que ser estos dos mierdas! ¡Jijos de aura y mono! ¡No se puede ya ni dormir con estos malditos negros! ¿Cómo se atreven a despertar a un hijo de la raza blanca europea? ¡Niches nacidos en cueva! Ya les he dicho que les voy a poner la cola que les quité y a mandarlos para las selvas africanas. (12)

Como puede advertirse, el uso del lenguaje se manifiesta en insultos con connotaciones marcadamente racistas o machistas, que señalan una violencia propia del encierro de la prisión pero a la vez de la naturaleza de los presidiarios, los cuales han encontrado en esta forma de expresarse un motivo de divertimento y de satisfacerse a sí mismos. Adecuarse a este trato, a soportar esta vejación por medio del lenguaje, que los mismos personajes quieren hacer lúdica o divertida, revela, otra vez, la marginalidad y extrañeza de su condición.

Montenegro ha logrado, en una narración que desde el principio se nos aparece como ajena y distante—en el sentido que se propone como la representación de una realidad nueva, distinta, otra, inasible—, la composición de un mundo perverso, en el cual los personajes

constantemente están aludiendo al motivo del título de la novela. Es decir, desde un principio la (homo)sexualidad que se manifiesta en el texto es una construcción en cierta manera sobreentendida, parte de un pacto común, al que todos—o casi todos—deberían, tarde o temprano, adherirse. El argumento es que ante la imposibilidad de una realización heterosexual, con el transcurrir del tiempo, casi todos los miembros de la prisión han participado de este pacto, y como no ven una salida futura, quieren continuarlo.

Por eso, Pascasio es percibido como un ser diferente, un subalterno que cumple con sus obligaciones pero que no se inmiscuye en problemas, que se niega a ser como los demás. Por ejemplo, cuando la Morita se acerca a él, con intenciones de seducirlo o provocarlo, Pascasio reacciona de una manera violenta y lo hiere físicamente. En el penal, los presidiarios comentan, entre la burla y la duda, que es imposible, dado el tiempo transcurrido, que Pascasio mantenga una abstinencia que para ellos constituye una manifestación opuesta y contradictoria ante la lógica de conducta que es moneda corriente en la penitenciaría. Pascasio debería, en una palabra, “liberarse”, en el sentido que lo entiende la mayoría de presos, sin importar que la consecuencia sea una relación homosexual.

Pero Pascasio tiene para sí su propio honor y no quiere denigrarse como los otros; así, esta negación le ocasione problemas. Su comportamiento es inamovible, y el paso del tiempo lo ha demostrado. A la vez, las rivalidades y la existencia de intereses creados y de grupos que pretenden mantener sus privilegios convierten a la cárcel en un permanente campo de batalla. La llegada de Andrés y otros dos reos anuncia un quiebre, el comienzo de una nueva etapa. Andrés es un joven al que los presos ven con desconfianza. No obstante, buscan acercarlo a sus intereses para satisfacer sus propias pasiones. Para Pascasio, Andrés significa, progresivamente, una nueva esperanza, hasta que la violencia que todo lo satura nos demuestre lo contrario.

Pascasio, es bueno decirlo, no sólo se ha resistido a formar parte de los intercambios de la prisión sino que sueña, fantasea con volver a un lugar para él paradisiaco, los cañaverales, donde se imagina al lado de su esposa, viviendo una utópica felicidad. No advierte que la brutalidad del sistema cada vez le va a poner mayores trabas, destrozando cualquier ilusión. Como el Gabriel de *El Sexto*, y a pesar de su contextura física y su peculiar respuesta emocional, Pascasio prefiere la inocencia, el refugiarse en esperanzas que, como vemos, no dejan de ser ingenuas:

¡Libre! ¡Al sol del campo! Perdido en las plantaciones de caña, que lo obsedían ahora como un sueño maravilloso. Pudiendo gritar a pleno pulmón en medio de la tarde incendiada y coger un buey por los tarros y humillarle el testuz, frotándole el hocico húmedo en la tierra roja, y solitario después de verlo correr, brincando, mientras él, loco de alegría, borracho, se tiraba al suelo, rodando por una pendiente, espantando con sus carcajadas a los venados del monte,

y rodando, rodando, no solo, sino con ella, con su hembra, hasta perderse en la yerba alta del río, o en los manglares. (18)

Estas “ilusiones perdidas” de Pascasio, un hombre fornido, casi hercúleo, encargado a veces de servir las raciones diarias de comida a sus compañeros, forman parte de su imaginario sencillo y rural de un ser a quien la libertad le ha sido arrebatada de pronto. Su mayor esperanza, entonces, consiste en volver a su “ambiente natural”, los cañaverales, y a reencontrarse con su mujer. Los sueños en Pascasio son una forma de evadir no sólo la dura realidad sino de resistirse a todo orden establecido—el de la cárcel, de la calle y del sistema que le ha quitado la libertad. El aún quiere creer que una redención final es posible. Es como lo que le ocurre a Gabriel en *El Sexto*, la búsqueda constante, desesperada, de esa “utopía”, del ayer y de la inocencia de la que se despoja involuntariamente cuando pisa la urbe y, aun peor, el presidio.

Sin embargo, la narración de Montenegro, a diferencia de la intencionalidad marcadamente política y social de Arguedas—que pretende, además, vislumbrar un “compromiso”—no se preocupa demasiado por estas fantasías de Pascasio sino que deriva la acción a un conflicto que cada vez con más énfasis anuncia la tragedia final. Las escenas del sinfín—esa máquina tragahombres—son lo suficientemente explícitas y descarnadas como para demostrarnos que, al interior del presidio, existen ocasiones que todos quieren evitar. Mientras el intercambio sexual se convierte en una costumbre o una norma, una peligrosa máquina como el sinfín nos anuncia todo el tiempo la presencia de la muerte: “Era un animal ciego y peligroso el sinfín, pero no era un hombre, no se le suponía alma, conocimiento del bien y del mal, y por eso no se le ajusticiaba. Cumplía sencillamente su destino y, además, si mataba no era culpa suya, sino del que la trabajaba pensando en otras cosas” (79).

Hacia el sinfín—una temible máquina cortadora—los presidiarios sienten una morbosa atracción; conocen de su peligro, pero no pueden evitar aproximarse a él y ponerlo a funcionar. Como muestra de un símbolo masculino, quizá excesivamente masculino, los “hombres sin mujer” se ven atraídos hacia su potencia, su fuerza, su capacidad de destrucción. Entonces, inconscientemente, se produce una liberación de instintos y se manifiesta una extraña pulsión que empuja a los presos a acercarse a esta máquina poderosa, capaz de engullirlos. ¿No es el sinfín, con todo su poder, expresión de un extraño dominio hipermasculinizado? La naturaleza mecánica y bestial del sinfín equivale a la violencia y los comportamientos brutales de los hombres más poderosos del espacio carcelario en *El Sexto*, de Arguedas. Como a ellos, como a Puñalada por ejemplo, se les teme y se les reverencia; se huye de ellos, pero al mismo tiempo su poder y su fuerza atraen, tienen algo de morbosa y aterradora seducción. Los personajes perversos y más corruptos de *El Sexto*, comparables en su naturaleza desalmada, por extensión, a los líderes de la nación en los tiempos en que se ubica la novela de Arguedas, como el

sinfín en *Hombres sin mujer*, siembran y reparten la desgracia. Su función es atemorizar, pero a la vez despiertan ansias de rebelión.

Como el sinfín también, Pascasio Speek es fuerte y duro, y esas características hacen que los demás presos le teman. A él y a Brai, el líder del grupo, se les respeta y nunca se les contraría. Pero todo el tiempo la gente murmura sobre Pascasio, y, como en *El Sexto* ocurre con el personaje de Rosita, aquí la Morita es el homosexual que dice preferir a Pascasio, que lo provoca sin obtener resultados pero que también va de un lado a otro, siempre buscando obtener beneficios. En el capítulo final podemos comprobar la mutua atracción que sienten Pascasio y Andrés, y cómo este sentimiento, que había logrado cambiar la naturaleza férrea del primero, es socavado y traicionado por terceros, en este caso Manuel Chiquito. Siguiendo las reglas que los propios presos se han impuesto, Manuel Chiquito busca una relación sexual con Andrés, aun sabiendo que este se ha entregado emocionalmente a Pascasio. El descubrimiento de la traición, involuntaria e inocente en el caso de Andrés, causará su propia muerte a manos de Pascasio. Ahora, contrariamente a cuando se imaginaba libre entre los cañaverales, el hérculeo Pascasio sufre, herido en lo más íntimo y personal, y no soporta saber que el único personaje que él valoró y amó en la cárcel le haya sido infiel. Producto de una trampa y una confusión, el asesinato de Andrés certifica por un lado el lado más venenoso y envilecido de algunos presidiarios, ya no sólo del propio Manuel Chiquito, sino también de Matienzo o Candela. Para ellos es igual que ocurra otra desgracia. Carlos Montenegro, en su deseo de narrar lo oscuro y temible de la experiencia de la cárcel, nos deja un epílogo sombrío en el cual la legítima liberación de afectos y sentimientos también cede a las pulsiones más violentas y destructivas.

En una de las escenas finales leemos:

Andrés, con la guerrera desabotonada, corrió hacia Pascasio y fue a decirle algo, pero no tuvo tiempo; quedó detenido de súbito, con la palabra en la garganta y los ojos humedecidos de llanto mirando hacia Pascasio, que con toda la fuerza de su brazo y de su salvajismo le había hundido en el cráneo el extremo cortante de la llave. (262)

La tragedia del sinfín, la tragedia de Andrés al ser recibido de la manera que menos esperaba en la cárcel—asediado, acosado por la mayoría, amado pero al final victimado por Pascasio—y la tragedia conjunta de la novela: todas constituyen variantes pero también síntesis de un ambiente viciado e inescrupuloso, donde, como ocurría en la novela de Arguedas, son inevitables las muertes, entendidas como sacrificios, cuando se trata de personajes inocentes, o como irremediables y necesarios arreglos de cuentas en el caso de los personajes más sórdidos.

José María Arguedas y Carlos Montenegro nos ofrecen novelas que, en sus contenidos sociales, no son meramente descriptivas ni conformistas, pues cuestionan los sistemas y modelos disciplinarios y políticos en los que sitúan sus obras. Se trata de textos que alegorizan

sobre países disfuncionales, en quiebra, cuyas sociedades, herencia de la Colonia, no han podido aún encontrarse a sí mismas ni hallar el camino de la reconciliación entre sus ciudadanos. En el caso del Perú, de las dictaduras militares de la década de 1970 se pasó a una democracia aún muy imperfecta. En Cuba, la Revolución sembró esperanzas de cambio que aún hoy muchas personas desean se hagan extensivas a toda la población. En ambos países el tratamiento de la sexualidad y el género, como en otras naciones de América Latina, se mantiene oscilante, luchando contra la tradición del machismo, aunque en Cuba la mujer ha conseguido más oportunidades de participación. La homosexualidad, en cambio, es aún vista con prejuicio en el Perú más tradicional mientras en Cuba, como lo demostró, por ejemplo, la película *Fresa y chocolate* (1994), el tema comienza a abrirse en otras direcciones supuestamente más positivas, aunque no exista hasta hoy una real apertura⁵.

En *El Sexto* y en *Hombres sin mujer* la injusticia, la represión y el desengaño constituyen núcleos alrededor de los cuales se expresan las peores maldades del hombre. Ser presidiario, estar encerrado y reprimido, puede que produzca fantasías e ilusiones, a veces elementales pero legítimas, como las que sueñan Gabriel y Pascasio. Pero apenas abren los ojos se dan cuenta que esas ilusiones—esos deseos de un mundo ideal—no pueden cumplirse porque la naturaleza del ambiente carcelario prohíbe el deseo. Refiriéndose a las políticas carcelarias en el México de Porfirio Díaz, Pablo Picatto, en una reflexión que puede ampliarse al resto de América Latina y a la época en que se ambientan las novelas aquí tratadas, señala:

No se trata, sin embargo, de una maquiavélica conspiración entre científicos, políticos y aristócratas para retornar a una sociedad estamentaria. Hay un elemento auténtico de fascinación de este discurso, producto de la voluntad de saber de las élites finiseculares: saber sobre la sociedad y, en particular, sobre su parte oscura; de alguna forma, el lado vergonzoso de uno mismo. (81)

Las cárceles, de acuerdo a esta idea, eran pensadas aún como centros de experimentación, como laboratorios conductistas, de donde podían extraerse lecciones para ensayar mejoras en los sistemas penales. Mas las ficciones de Arguedas y Montenegro, indesligables de la palpable realidad que grafican, demuestran que la “buena voluntad” se quedaba a medio camino, se perdía, se difuminaba. Es en este momento de quiebra cuando surgen los universos corruptos y envilecidos que el Gabriel de *El Sexto*, no sólo por sus convicciones personales, su origen provinciano o su inocencia, no llega a comprender del todo. La proyección hacia la fantasía de Pascasio le hace incomprensible, igualmente, su propia vida carcelaria. Sobre esas dos existencias heroicas, que se transforman y hasta se evaporan, trágicamente en el caso de Pascasio, planea la opresión de un sistema y la crudeza de las relaciones indeseadas. En ambas novelas, las prisiones son engranajes cuya administración los hace funcionar como aparentes

mecanismos de relojería, perfectos, sin fallas ni matices. Pero lo cierto es que la incontrolable dinámica al interior de estos espacios de atmósfera enrarecida y poluta significa una horrenda experiencia que marca de por vida a quienes la sufren.

Notas

¹ Según Foucault, el cuerpo humano como tal ha sido objeto y sujeto de estudios, apropiaciones y “expropiaciones” desde los campos científicos, médicos, legales, jurídicos y estatales. A lo largo de la historia de la humanidad el hecho de clasificar, centrar y controlar la acción del cuerpo, entendido ya no como la representación de un individuo sino en conjunto como la cristalización de un sector de la sociedad, ha sido tarea constante de regímenes que, calculadamente, tomaron conciencia de los peligros que implicaba la acción de este “cuerpo social”. Desde esta óptica, los conceptos de la prisión y el panóptico acuden en auxilio de un modo de pensamiento que sustituye el castigo físico, la tortura o la ejecución pública por un sistema ordenado, de reglas casi matemáticas y del cual es prácticamente imposible huir. De una manera alegórica, las cárceles no son sólo esos espacios de reclusión y silencio, sino que muchas sociedades pueden convertirse, ellas mismas, por la naturaleza de los regímenes que las gobiernan en cárceles de pensamiento, totalitarias.

² El general Benavides fue presidente del Perú, por segunda vez, entre 1933 y 1939. Su ideología militar y el enfrentamiento político que se produjo durante su mandato constituyen hechos históricos de gran relevancia, pues es en esta época cuando se dan las pugnas más duras entre apristas y comunistas. El APRA planteaba la unidad “indoamericana” y proponía la ejecución inmediata de reformas sociales y populares, que incluso alcanzaban el ámbito continental, como la nacionalización del Canal de Panamá. La novela de Arguedas sitúa al interior del presidio las discrepancias entre los opositores a Benavides, quien suscribió la Constitución de 1933, que sólo sería reformada en 1979.

³ Entre 1937 y 1938, José María Arguedas pasó ocho meses prisionero en el penal limeño conocido como “El Sexto”. Esta trágica temporada fue la consecuencia directa de la participación del escritor en una manifestación universitaria contra la visita del general italiano Camarotta, enviado de Mussolini. En la Universidad de San Marcos “los estudiantes recibieron al general con gritos y silbidos, porque protestaban por la participación de la fuerza aérea italiana en la guerra civil española” (Lambright 35).

⁴ Carlos Montenegro formó parte de la “Generación del 23”, integrada por Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Juan Marinello, Lino Novas Calvo y Jorge Mañach, entre otros. El crítico Enrique Pujals señala que toda su obra literaria puede leerse como una “gran autobiografía” (4). A los dieciocho años, Montenegro fue acusado de un crimen (mató a un hombre en defensa propia, en un confuso incidente callejero) y recluido en el Castillo del Príncipe, en La Habana, donde permaneció casi quince años. Ello provocó protestas y muestras de solidaridad de grupos intelectuales a nivel internacional.

⁵ La película de uno de los maestros del cine cubano y latinoamericano, Tomás Gutiérrez Alea, sintoniza con un periodo de apertura en la sociedad cubana que corresponde al nuevo contexto instaurado tras el final de la Guerra Fría y la caída del Muro de Berlín. Ante el nuevo orden mundial que vivimos hoy en día—y que Michael Hardt y Antonio Negri, por ejemplo, han analizado en *Empire*—el alejamiento de la ex Unión Soviética planteó una nueva realidad para Cuba. Con la aceptación de una película como *Fresa y chocolate* y la posterior colaboración en películas extranjeras, como la española *Habana Blues* (Benito Zambrano, 2005), el gobierno cubano ha realizado una autocrítica de fondo.

Obras citadas

- Arguedas, José María. *El Sexto*. Barcelona: Laia, 1974.
- Bejel, Emilio. *Gay Cuban Nation*. Chicago: U of Chicago P, 2001.
- Buffington, Robert. "Introduction: Conceptualizing Criminality in Latin America." *Reconstructing Criminality in Latin America*. Ed. Carlos A. Aguirre y Robert Buffington. Wilmington, DE: Scholarly Resources, 2000. xi-xix.
- Cornejo Polar, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada, 1973.
- Foucault, Michel. *Discipline & Punish. The Birth of the Prison*. Trad. Alan Sheridan. Nueva York: Vintage, 1995.
- . *The History of Sexuality. An Introduction*. Vol. 1. Trad. Robert Hurley. Nueva York: Vintage, 1990.
- Hardt, Michael y Antonio Negri. *Empire*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2000.
- Lambright, Anne. "Espacio, sujeto y resistencia en *El Sexto*". *Anthropologica* 20 (2002): 35-56.
- Montenegro, Carlos. *Hombres sin mujer*. La Habana: Letras Cubanas, 1994.
- Picatto, Pablo. "El discurso sobre la criminalidad y el alcoholismo hacia el fin del porfiriato". *Hábitos, normas y escándalo*. Ricardo Pérez Monfort, coord., Alberto del Castillo y Pablo Picatto. México D.F.: Plaza y Valdés, 1997. 75-142.
- Pujals, Enrique. *La obra narrativa de Carlos Montenegro*. Miami: Universal, 1980.
- Quiroga, José. "Homosexualities in the Tropic of Revolution". *Sex and Sexuality in Latin America*. Ed. Daniel Balderston y Donna Guy. Nueva York: New York UP, 1997. 133-51.
- Salvatore, Ricardo D. y Carlos Aguirre. "Introduction". *The Birth of the Penitentiary in Latin America: Essays on Criminology, Prison Reform, and Social Control, 1830-1940*. Ed. Ricardo D. Salvatore y Carlos Aguirre. Austin: U of Texas P, 1996. ix-xxi.

Tamayo Fernández, Caridad. *Hombres sin mujer y mujeres sin hombre. Tanteos al universo carcelario en la novela hispanoamericana*. La Habana: Letras Cubanas, 2005.

Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996.