

**N**

ARTICLE

acionalismos y disidencias en la narrativa carcelaria latinoamericana: *Los muros de agua* de José Revueltas y *El Sexto* de José María Arguedas!

Juan Carlos GALDO

University of Colorado at Boulder

Imágenes: Jorge Dávila

En el mes de diciembre de 1943 José Revueltas se embarca en una travesía por los puertos del pacífico, cuyo destino final es el Perú. El recuento de este viaje dará origen a un conjunto de crónicas que bajo el título de "Viaje al Perú", aparece en la revista *Así* durante el lapso que dura la visita del joven periodista y escritor mexicano.² Durante el viaje, Revueltas, confeso admirador de Mariátegui, lee con fervor al Inca Garcilaso; y una vez en tierras peruanas no se cansa de comentar entre maravillado y absorto todo lo que observa a su paso. En la capital del Perú, el joven escritor mexicano tiene un encuentro fugaz con un escritor andino vinculado a la peña Pancho Fierro, agrupación clave para la difusión de la cultura popular en la todavía aristocratizante Lima de los años cuarenta. La mención es breve, pero no exenta de relevancia por el cariz simbólico que a la postre adopta este encuentro. Este escritor no es otro que José María Arguedas, a la sazón autor de un libro de cuentos y de una novela de temática indigenista: *Yawar fiesta* (1941). El escritor peruano, por su parte, había visitado México en 1940 para asistir al Primer Congreso Indigenista Interamericano de Pátzcuaro, pero no se conservan registros significativos de su paso por un país al que volvería a visitar hacia el final de su vida.

Un cuarto de siglo después, en el Primer Diario de su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), José María Arguedas recordaría a su colega mexicano, "[el] Pepe Revueltas" (15) lo llama afectuosamente, como a uno de los pocos ciudadanos de Latinoamérica (en contraste con su declarado "provincianismo") con los que sentía capaz de mantener un trato íntimo. Al margen de las coincidencias esbozadas anteriormente conviene resaltar un hecho puntual en la biografía de ambos escritores. Hacia 1944 tanto Revueltas como Arguedas habían sufrido en carne propia la arbitrariedad y el terror de la cultura autoritaria de América Latina. Para ese entonces, Revueltas ha estado preso ya hasta en tres oportunidades, y al igual que Arguedas su primera novela publicada, *Los muros de agua*, data de 1941. Como es sabido, la novela en cuestión recrea su doble experiencia carcelaria en las Islas Marías, colonia penitenciaria a donde fue sucesivamente deportado primero en 1932 y posteriormente en 1934, como corolario de su activa participación en el por entonces proscrito Partido Comunista Mexicano. Por otro lado, Arguedas, quien a pesar de su afinidad con un socialismo de filiación mariateguista no habría de militar en agrupación política alguna, es recluido en la prisión limeña de el Sexto en el año de 1937. En

este tristemente célebre presidio, pasa ochos meses en los que, según recordaría, salvó milagrosamente de morir. El motivo de su encierro se debió a su participación en una manifestación estudiantil como protesta a la visita a Lima de un enviado del fascismo italiano durante el gobierno de facto del general Oscar R. Benavides. A diferencia de *Revueltas* que escribe *Los muros de agua* a menos de una década de transcurridos los encierros, habría de pasar casi un cuarto de siglo para que el producto de esta traumática experiencia carcelaria cuajara en la que hasta el día de hoy continúa siendo la más leída, pero la menos estudiada de las novelas de Arguedas: *El Sexto* (1961).³

En el presente trabajo no se pretende agotar las posibilidades que ofrece un acercamiento comparativo a *Los muros de agua* y *El Sexto* (mucho menos aún a la obra en conjunto de ambos escritores). Dejo de lado, por tanto, las numerosas afinidades estilísticas y estéticas que comparten estas novelas de cuño realista, para concentrarme en el abigarrado microcosmos a través del cual se puede apreciar en carne viva las contradicciones sociales de la sociedad mexicana y peruana respectivamente. Estas novelas no sólo se relacionan entre sí por el hecho de que ambas pertenecen al corpus de la novela carcelaria latinoamericana, sino también por compartir un espacio común de representación en el que aparecen conjugadas una serie de relaciones y prácticas discursivas que operan en la región durante una coyuntura similar. Por consiguiente, cuando se hace referencia a la posibilidad de leer ambas obras en conjunto, se tiene en cuenta el contexto histórico específico que informa la escritura de estas obras. Vale decir, entre otros factores relevantes, las alianzas económicas y las persecuciones políticas que ocurren durante la década del 30 en el Perú y en México. Asimismo, mediante la incorporación protagónica de grupos disidentes—ya sean éstos políticos, étnicos, o sexuales—ambos textos invitan a reflexionar sobre el modo en que las identidades nacionales aparecen construidas, al mismo tiempo que son objeto de cuidadoso escrutinio y desmitificación.

En *Los Muros de agua*, el núcleo central de la narración se distribuye en una serie de secuencias donde se alternan las historias de los protagonistas. Junto a los presos comunes constituidos por una variopinta amalgama de asesinos, prostitutas, y ladrones, convive una minoría de presos políticos. Se ha señalado que el mérito principal de la novela reside en la inusitada

importancia que alcanzan a tener algunos de los presos comunes como el Miles (un ladrón solidario que termina devorado por los tiburones), Soledad (una lesbiana enamorada de Rosario), o el Temblorino (un sifilítico que sufre de continuas convulsiones). No niego la viabilidad de esta lectura, aunque es innegable que el mayor desarrollo narrativo lo detenta el grupo de los presos políticos integrado por Santos, Ernesto, Prudencio, Marcos y Rosario. Los “políticos” conforman un núcleo claramente diferenciado que se ve forzado a cumplir los trabajos más duros y absurdos en el penal. La excepción en un principio la constituye Rosario, quien a su arribo a la isla es separada de sus compañeros para servir al subteniente Smith, un deforme funcionario que procura su servicio con la finalidad de aprovecharse sexualmente de ella.

En la novela, apenas se disimula que los “políticos” en la vida real se corresponden a aquellos presos que han sido deportados a las islas por constituir una amenaza a un estado revolucionario mexicano (el del callismo o Maximato que se extiende de 1928 a 1934) todavía en posición de franca dependencia con relación a los intereses de los Estados Unidos. Como lo ha observado Carlos Monsiváis (11-13), la eficiencia administrativa que en ese entonces procura el gobierno del Maximato se conjuga con un “pragmatismo” permisivo a cualquier actividad que provea fáciles dividendos: casinos, prostitución, acumulación de tierras. Y también la presencia de grandes consorcios norteamericanos -la Banana Fruit o la California Standard Oil- que asoman inequívocamente en el relato de *Revueltas*. Este último aspecto es resaltado en *Los muros de agua* ya que el reformismo implementado durante este período resulta incompatible con las demandas radicales que propugnan los militantes comunistas. Durante el recorrido del barco el narrador ironiza al mencionar la presencia de algunas compañías norteamericanas: “los muelles blancos, higiénicos, modernos, de la California Standard Oil” (61). De manera similar, la embarcación que conduce a los presos, El Progreso, alude en su denominación, con abierto sarcasmo, a esta alianza que se sostiene por medio de la represión institucionalizada. En tal sentido, no deja de ser sintomático que El Miles, el personaje de ribetes más positivos entre los delincuentes, haya caído preso mientras fraguaba el asalto a un pagador de la Banana Fruit. Dice al respecto el narrador:

En Nayarit estuvo, hacía algún tiempo, hospedado en un hotel tepiqueño de patriótico nombre -Hotel Hidaigo u Hotel Independencia-, y ahí había

observado los manejos de la *Banana Fruit* y de su diligente pagador - el pagador era lo más importante, un hombre pequeñito, de pelo cortado a lo káiser y ojillos azules, llenos de ternura. (74)

En su evocación de las circunstancias del robo frustrado, el autor implícito no desaprovecha la ocasión para confrontar los signos contradictorios que registra el lugar. El poblado tepiqueño en la práctica funciona como un enclave económico ("¡Y entre Tepic y San Blas, las enormes, ordenadas plantaciones de la Banana Fruit!" [149]) que luce los emblemas de un nacionalismo emancipador desprovisto de significado y reducido a mera caricatura. La cáscara del "patriótico nombre" del hotel cede ante la evidencia del poder real que ejerce el imperialismo a través de sus diligentes emisarios.

*Desde un principio queda bastante claro en la novela el hecho de que los presos políticos -los comunistas en particular- se erigen ante los ojos de sus carcelarios como el grupo que merece el mayor de los desprecios: "-¡Peores que los rateros y los asesinos!" (85) exclamará una de las autoridades al verlos pasar, resumiendo así el repudio que generan en los agentes del gobierno. Los "políticos"—en este caso, los militantes comunistas—son considerados como traidores porque violentan el ideal de cohesión en que se funda la idea de la patria. A este respecto, conviene precisar que el contingente de los presos políticos en las islas no se limita a los militantes comunistas. Entre ellos también se nombra a la Madre Conchita, personaje histórico que fue implicado en el asesinato del ex-presidente Álvaro Obregón.⁴ "de los 'políticos' como Santos, pero 'diferente'" (140), según lo precisa el narrador. En este sentido la invocación a la patria, lejos de despertar solidaridades y heroísmos, sirve para auto afirmar sus límites mediante un procedimiento que excluye a los sujetos o agrupaciones (ya sean laicas o religiosas) que no se ajustan a sus demandas. Se podría aducir que la militancia de *Revueltas* lo lleva a dramatizar las pesadumbres de los militantes comunistas. No creo que este sea el caso. En la novela, la visión que se tiene de los comunistas es positiva sin llegar a ser incondicional o mistificadora. En *Los muro de agua* nadie escapa a una atmósfera enrarecida en la que el sexo, las miserias personales y cierto "terriblismo", presiden el conjunto. Como lo señaló en su momento Evodio Escalante, el final esperanzador de la novela hay que entenderlo sobre todo "como expresión del voluntarismo del joven revolucionario que quiere salvar la honra de su causa" (25).*

*En la novela de *Revueltas* la integridad de los presos políticos se contrasta no con la de los delincuentes, quienes en la mayoría de los casos acusan el efecto alienante de los aparatos del estado,⁵ sino con las autoridades que rigen el penal. Esta oposición de base ha sido observada por Durán, quien a su vez la relaciona con la deformidad física del sub teniente Smith (93). Destaca asimismo la aparición breve pero significativa de "un alto funcionario de Gobernación" (76) cuya única misión consiste en "recibir la 'cuerda' y en particular a los cinco políticos que venían en ella" (76). Si la deformación física del subteniente Smith funciona como una elocuente metonimia de la monstruosidad de la prisión, el anónimo funcionario ejemplifica en sus "ideas" la no menos grotesca sumisión a la que está sometida la intelectualidad mexicana al servicio de los intereses del estado. Entre la prolífica obra que exhibe destaca una en especial que, para el estupor y la incredulidad de los políticos, ofrece como edificante lectura: "-Les enviaré mi libro!"—dice— "Ahí están todas mis teorías sobre México. ¡Entiéndanlo bien, es un país paradójico, chistoso . . .!" (77). Como es obvio, este "licenciado", que por añadidura también es poeta, apela al discurso de "lo mexicano", el cual está basado en una serie de premisas esencialistas que posteriormente serían discutidas críticamente por *Revueltas* en su ensayo titulado Posibilidades y limitaciones del mexicano.⁶*

Otro grupo disidente que destaca nitidamente por la crueldad que se ejerce sobre él, es aquel constituido por los homosexuales. Al describirlos el narrador se adhiere a los postulados biólogos de la época que considera a la homosexualidad como una enfermedad innata y ya no como un vicio moral. Así Soledad, una lesbiana, es catalogada dentro de estos parámetros pseudo-científicos como una enferma, y por ende, víctima de una desviación que sólo es capaz de redimir gracias al amor "puro" que profesa hacia Rosario (116, 146). La Morena, por otro lado, es "un afeminado" (120) que en su representación se corresponde a la categoría heterosexista de la "loca" abyecta.⁷ Presa del terror ante el castigo, La Morena es obligada a "confesar" (ya que en realidad sólo tiene sospechas) el paradero de los "remontados". Finalmente se destaca la presencia de "los remontados", dos homosexuales que escapan de la guarnición y se internan en el monte donde son intensamente buscados. Una vez capturados por el grupo capitaneado por El Chato—"un jefe del hampa" (51) que cumple funciones de alguacil—son conducidos a las barracas donde

se describe la siguiente escena:

En las filas de los colonos hubo un movimiento de burla. Tratándose de dos homosexuales los colonos no podían ver la aventura sin sarcasmo. Experimentaban, quién sabe por qué, la impresión atroz de que aquella gente era incapaz de sufrir, de sentir penas. Se referían, con despreciativa ironía, a los "novios", a la "luna de miel" y otras cosas por el estilo no conmoviéndoles el espectáculo de los pobres hombres, aterrorizados, con los ojos grandes de angustia. (151)

Es claro que el narrador toma distancia respecto al espectáculo de auténtico sadismo homofóbico que despierta la presencia de los homosexuales que están a punto de ser torturados. Según Francisco Manzo-Robledo, quien comenta el fragmento anteriormente reproducido (36-37), el narrador de *Los muros de agua* (a quien homologa con *Revueeltas*) acusa a lo largo del relato una marcada tendencia homofóbica. Sin duda, como ya ha sido anotado, el discurso homofóbico existe en la novela pero éste no es potestad del narrador-*Revueeltas*. Sin embargo, al no atender a la focalización, Manzo-Robledo no discierne las gradaciones ni la complejidad de la homofobia registrada en el texto. A mi juicio, conviene leer este sadismo como un crudo reflejo de la matriz que la inspira: los presos, quienes aspiran a vivir y morir "como los machos" (48), modelan su conducta a partir de las prácticas de escarnio y deshumanización de las que ellos mismos son víctimas. De tal modo, el machismo secular opera exitosamente desde el discurso del poder como marca de "mexicanidad"; y los presos no alcanzan sino a reproducir los procedimientos de exclusión inscritos en la ideología de las clases dominantes.

Significativamente, serán los políticos y las mujeres quienes se opongan sin ambages al salvaje castigo que se les impone a los "remontados". De lo expuesto con anterioridad se deduce que los presos marxistas, las mujeres y los homosexuales conforman un conglomerado que se caracteriza por atentar contra el modelo homogeneizador de la nación puesto al descubierto en la novela de *Revueeltas*. Posiblemente en la introspección de Rosario—quien como mujer y militante comunista se halla en una situación doblemente subordinada—quede cifrada en buena medida la postura crítica que alienta el texto. En la novela, recién llegada a la colonia, Rosario es forzada a trabajar con el subteniente Smith, el cual posee un corral de cerdos a los que la prisionera alimenta. En el cuartucho que le sirve de habitación se conserva la biblioteca del antiguo director de la Colonia; ella

lee por las noches "La fundación de México o las Crónicas de Nueva España, debidas a Cervantes Salazar y publicadas por Del Paso y Troncoso" (113). A propósito de las lecturas de estos libros surge la siguiente secuencia asociativa: "¡Balleto y los cerdos! ¡La fundación de México y los cerdos! ¡El español del XVI y los cerdos! ¡El subteniente Smith y los cerdos!" (113). La asociación motivada por la lectura de Rosario se remonta a los albores de la conquista, y culmina con la referencia al subteniente Smith. La metonimia se apodera de estos pensamientos, generándose una perturbadora conexión que en última instancia análoga a la nación mexicana con un corral de cerdos.

A diferencia de la colonia penitenciaria de las Islas Marías, el Sexto es un presidio localizado en el centro de la capital peruana. Alberto Escobar lo describe en los siguientes términos: "especie de jaula rectangular dividida en tres pisos horizontales- en donde se distribuyen, de abajo hacia arriba: vagos y asesinos, maleantes no avezados, y detenidos políticos" (285). La novela es narrada en primera persona por Gabriel, un joven "estudiante sin partido" (*El Sexto* 38) —"un pequeño burgués idealista" (161) desde la perspectiva de los políticos—quien relata sus experiencias durante su encierro en el penal. Claramente se aprecia que Gabriel le sirve de alter ego (o si se quiere de "voz narrativa testimonial"⁸) al propio Arguedas, el cual hacía referencia a *El Sexto* como a "una novela muy autobiográfica" ("Conversando con Arguedas" *Recopilación de textos* 30).

Este carácter autobiográfico, remonta la acción a los acontecimientos que se suscitan durante la década del treinta, aunque, como ocurre en la novela de *Revueeltas*, no se explicita la cronología en la ficción. Volverán entonces a aparecer tematizadas en primer plano las luchas políticas dentro de una atmósfera de degradación humana e injusticia social. Tal como sucedía en *Los muros de agua*, e incluso en mayor medida, el discurso sobre la nación torna a ocupar un lugar preponderante. El Comisario de la prisión—un Mayor de policía—sintetiza la postura oficial al tachar a todos los presos políticos de "traidores de la patria" (106). El dictamen del comisario no distingue entre militantes apristas y comunistas, agrupaciones políticas que luchan entre sí por el control del movimiento popular peruano. Para él, todos son por igual conspiradores, y como tales, dignos del más profundo desprecio. Es interesante notar que el APRA (Alianza Popular Revolucionaria

Americana), a inspiración de la Revolución mexicana, se funda en México en 1924 durante el exilio de su líder, Víctor Raúl Haya de la Torre. El APRA se distinguió por apelar a una fuerte retórica nacionalista-populista que esgrimía como bandera de lucha el antiimperialismo soviético y yanqui. De allí que, en lo concerniente a los “valores de la patria” su discurso reproduzca y exacerbe aquel propugnado por el estado militarista peruano.⁹ Los presos apristas, en consecuencia, acusan a los comunistas de “vendepatria”, “esclavos de Rusia” y “traidores” (50). Luis, el jefe de los presos apristas en la prisión, justifica ante Gabriel su iracundo rechazo del siguiente modo: “Los comunistas no tienen nación, patria ni destino - dijo por fin, Luis revolviéndose en su sitio-. Trabajan para un país extranjero, todo a sueldo” (77). A su vez, los comunistas explotan esta contradicción, tachando de fascistas y oportunistas a sus rivales políticos. Así lo pone de manifiesto Pedro, el líder comunista en el Sexto: “[El APRA] no es por entero fascista; declara ser marxista y está contra el comunismo, es anti-imperialista y ataca a la URSS para neutralizar o ganarse el apoyo de los Estados Unidos” (37). Ambas agrupaciones, sin embargo, coinciden en la necesidad de mantenerse separados de los otros presos, demostrando de este modo un verticalismo que se revela contradictorio en relación con la línea popular que declaran mantener. Esta falta de coherencia entre la exaltada retórica reivindicadora y la praxis segregatoria que mantienen los presos políticos en el penal, no escapa a la mirada crítica ni a la conducta de Gabriel, quien por el contrario, transgrede los límites impuestos al mezclarse con el resto de los presos.

La novela de Arguedas actualiza de modo explícito un profundo e irresuelto conflicto al interior de la sociedad peruana. Me refiero a la división étnico-social, la misma que encuentra un paralelo preciso en el diseño escrupulosamente segmentado del penal. El rechazo de Gabriel hacia el dogmatismo de los políticos le lleva de este modo a inclinarse hacia otras voces excéntricas como la suya. En tal sentido, resulta lógico que su interlocutor más próximo sea su compañero de celda, el minero Alejandro Cámac, un indígena comunista que se expresa en un lenguaje mesiánico-andino que tiene eco en la visión más intelectualizada pero no menos ecléctica de Gabriel.¹⁰ Cámac, quien agoniza en la prisión (finalmente muere víctima de una enfermedad pulmonar adquirida debido a los maltratos sufridos en las minas explotadas por la Cerro de Pasco Cooper Corporation), es el que con mayor complejidad expresa las tensiones que se suscitan

entre la modernidad—y el capitalismo—con la supervivencia de la cultura tradicional quechua. En su recurrente crítica al imperialismo, Cámac relaciona la acción del capital y los regímenes autoritarios con el sometimiento ancestral de la cultura indígena, posibilitando de este modo la inserción de su discurso dentro de las reivindicaciones comunistas. Cámac es también bastante perceptivo al momento de juzgar el papel que le compete a los criminales en el submundo carcelario: “Estos hijos legítimos del gobierno son el tormento” (91), dice de ellos, atendiendo de este modo al agudo estado de alienación que sufren los delincuentes.

Gabriel es receptivo a la prédica de Cámac porque fundamentalmente ésta apela a un factor tenido como central en la concepción del narrador. Dice Gabriel en un diálogo con Pedro:

-Yo no soy comunista -le dije-. A un país antiguo hay que auscultarlo. El hombre vale tanto por las máquinas que inventa como por la memoria que tiene de lo antiguo. Cámac no está muerto. (122)

En este párrafo, ilustrativo no sólo de la concepción del narrador sino también del pensamiento global del escritor andino, Gabriel sintetiza el “culturalismo” del que se acusó a Arguedas desde sectores dogmáticos de izquierda, y que con variantes de sesgo ideológico, Vargas Llosa rebautiza bajo el nombre de la “utopía arcaica”. En todo caso se trata de una toma de posición, que en su reconocimiento de una cultura sometida, ponía en signos de interrogación la pretensión de continuar con un simulacro de nación peruana concebida en términos monolíticos. El “nacionalismo andinista” (217) que Vargas Llosa detecta en Gabriel (“nacionalistas irredentos” [224] llama más adelante a éste y a Cámac) hay que entenderlo como una respuesta articulada desde una posición en extremo marginal y opresiva, no como una versión fanática e intelectualmente pobre de historicismo nacionalista en la que incurre el narrador.¹¹ Frente al discurso criollo y homogeneizador de la nación, Gabriel postula la reivindicación de una heterogeneidad manifiesta en esta “memoria de lo antiguo”, la misma que se ha visto históricamente soslayada del discurso—no por supuesto de la retórica nacionalista—sobre la “Patria”. De este modo, la mirada crítica del narrador pone al descubierto la arbitrariedad básica en que se funda la llamada nación peruana. En relación con lo anterior, Benedict Anderson recuerda cómo a instancias del libertador San Martín, los indígenas comprendidos en las fronteras coloniales pasaron a convertirse por decreto en

ciudadanos peruanos (49-50, 145, 193). Anderson lee esta proclama dentro del espíritu de ruptura con el pasado que caracterizó a los movimientos independentistas latinoamericanos. Sin embargo, esta retórica de la ruptura con un pasado colonial sirvió precisamente para legitimar la pérdida de la memoria de las culturas indígenas: el comienzo adánico anhelado por los emancipadores criollos implicaba por fuerza la institucionalización del olvido histórico ante el cual reacciona Gabriel.

En *El Sexto*, la representación y el discurso sobre homosexualidad ocupa también gran parte del relato. Al respecto, en términos generales, se suele reconocer la importancia “temática” que tiene aunque sin ahondar en las consecuencias que se pueden derivar de la misma. En esta línea, Edward Strug ha afirmado que “el homosexualismo de los prisioneros es otra clave para comprender las reacciones del narrador” (422). Habría que precisar un poco más esta apreciación, ya que a pesar de ser Gabriel el narrador de la novela, los diálogos abundantes le confieren al texto un registro polifónico que no conviene perder de vista. Será necesario, por tanto, atender al trasluz de este dialogismo para entender mejor éste y otros aspectos que aparecen incorporados al texto.¹²

En la novela, la condena más enfática que reciben los homosexuales proviene del discurso de Cámac: “-Otra vez me duele el pecho -me dijo Cámac- Barreremos con esta porquería que el feudal capitalismo amontona. Como en el tiempo de los incas no habrá jamás un invertido ni un ocioso” (90). Por una parte, Cámac hace eco aquí del mito de “el imperio comunista incaico” desarrollado a partir de las premisas reivindicatorias socialistas e indigenistas, y que en gran medida es deudora de la visión idealizada del Imperio que presenta el Inca Garcilaso en sus *Comentarios reales* (donde, para demostrar el nivel de “civilización” de los incas, Garcilaso se empeñaba en afirmar que la sodomía era suprimida hasta donde llegaba su imperio). En general se tiende a explicar la homofobia que demuestra Cámac aduciendo que en la cultura quechua la homosexualidad es una práctica totalmente prohibida ya que violenta el ideal armónico en que se sustenta su cosmovisión. Sin embargo, otro personaje de rango heroico en la novela y de bagaje cultural distinto al de Cámac —me refiero a don Policarpo Herrera, un serrano norteño— se expresa también en términos muy similares. Esto último lleva a pensar que la homofobia de los personajes, Cámac incluido, apunta a un modelo de intersecciones en los que

ciertos vectores—como el del rechazo a la homosexualidad—permanecen inalterables de un nivel a otro. Claro está que la condena moral a la que se somete a los “invertidos” aparece condicionada por la situación de opresión que se denuncia en *El Sexto*. En tal sentido, Cámac, Policarpo Herrera y los prisioneros políticos atienden sobre todo a la explotación así como a la violencia que se deriva del comercio sexual, y el modo en que ésta obedece a la lógica del sistema que se denuncia. De todos modos queda claro que las fisuras expuestas en la novela se extienden más allá de los límites étnico-políticos y llegan a abarcar la no menos problemática esfera de la sexualidad.

Por otro lado, es importante señalar que las prácticas homosexuales que se dan en el presidio no se presentan de manera uniforme. El Rosita, un avezado criminal, es un travesti que ejerce su sexualidad libremente, escogiendo o rechazando a sus amantes según lo dicta su voluntad. El “Clavel”, por el contrario, es un muchacho enloquecido quien, como otros antes que él, ha sido prostituido en la prisión con la complacencia de las autoridades. Finalmente, próximo al desenlace de la novela, el acto sexual aparece como pura manifestación de poder en la violación de Libio Tasaico, un adolescente indígena a quien Gabriel acoge bajo su protección. El violador de Libio es Puñalada, “un negro grandote” (12) que ejerce como lugarteniente de las autoridades carcelarias de *El Sexto*. Como lo ha explicado David William Foster a propósito de *Las tumbas*, la violación aparece como el punto culminante de una espiral de violencia que se ejerce contra el sujeto oprimido. Escribe Foster:

One of the rhetorical advantages of prison narratives as microcosmic realms (an advantage shared by family romances, as feminist writers have discovered) is that the reduced inventory of signs acquires a greater metaphoric or synecdochical economy in demonstrating clearly the relationship between social control and violence, with rape being the starkest manifestation of that violence. (86)

También ha observado Foster el carácter alegórico que muchas veces alcanzan estos actos de violencia. Para el caso de la violación de Libio el carácter alegórico resulta bastante perceptible: Puñalada y sus secuaces funcionan como agentes de un mundo degradado—el del imperialismo occidental a cuyo modelo se subordina Lima—que se impone con violencia arbitraria sobre el mundo andino encarnado en la presencia del joven e inocente Libio. De hecho, la alegoría será llevada hasta el fin cuando Puñalada, encarnación de todos los males que se denuncian, sea degollado

al final de la novela. Aquí también se impone un nuevo paralelo con *Los muros de agua* a partir de la violación de un pobre drogadicto apodado *El Marquesito*, quien es salvajemente sodomizado por *El Charro*, un delincuente que a su vez está a cargo de una partida de prisioneros. *El Charro* justifica la violación en virtud de su "hombría",¹³ mientras que *Puñalada* y los delincuentes que lo secundan hacen festiva ostentación de "virilidad" después de violar a *Libio*.

En resumen, en este apretado recuento, se ha pretendido esbozar algunos aspectos relevantes a la lectura de ambos textos. Significativamente en el caso de *Revueltas* y *Arguedas*, estamos ante dos escritores que en sus vidas y obras en buena medida cifran el destino de sus respectivas comunidades. A partir de ello, y dada la evidente motivación política que subyace a la escritura de *Los muros de agua* y de *El Sexto*, surge la necesidad de atender al nivel ideológico que manifiestan. Más allá de sus mayores o menores logros estéticos, estas novelas abren espacios en los que se indaga de manera crítica en la conformación de los imaginarios nacionales y sociales. En virtud de la economía metafórica de las ficciones carcelarias, es posible apreciar con mayor detenimiento el macrocosmos al que remiten; en ambos casos el diagnóstico es poco halagüeño—aunque no exento de un utopismo revolucionario manifiesto en sus respectivas propuestas—y guarda íntima relación con el contexto socio-cultural al que responden.

Tal como lo demuestra el análisis de estas novelas, la homogenización nacional no sólo deviene imposible, sino también genera una violencia sistemática que se ensaña en la otredad amenazante de los grupos disidentes. Los universos representados en estas ficciones, por tanto, más que proponer soluciones—algo que, en rigor, no compete a la ficción—exponen interrogantes y fisuras. Advertía *Revueltas* en la esclarecedora nota que antepone a la segunda edición de su novela ("A propósito de *Los muros de agua*") que "la realidad siempre resulta un poco más fantástica que la literatura, como ya lo afirmaba Dostoyevski" (18). Ciertamente esta cualidad fantástica atribuida a lo real encuentra en las novelas estudiadas un tratamiento persuasivo, motivo por el cual la realidad recreada en *Los muros de agua* y *El Sexto* induce al lector contemporáneo a asomarse con renovado interés a la compleja temática capturada en estas ficciones.

NOTAS

1 Una versión preliminar de este ensayo fue leída en las VII Jornadas Metropolitanas de Estudios Culturales. Arte, literatura, crítica e identidad en México y América Latina, 4-6 de julio 2000, Centro de Cultura Casa Lamm, Ciudad de México.

2 Estas crónicas ulteriormente serán recogidas en el volumen *Visión del Paracutín (y otras crónicas y reseñas)*.

3 Para los datos biográficos de Arguedas, tomo como fuente principal la información contenida en el Cuadro Sinóptico (269-74) que acompaña la Edición Crítica de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. En lo que respecta a *Revueltas* me ha sido de particular provecho la información consignada por Edith Negrín (122-28; 206-09), Sam L. Slick (4-9) y por el propio *Revueltas* ("A propósito de *Los muros de agua*").

4 La información aparece consignada en Ruiz Abreu.

5 Acudo aquí a la explicación esbozada por Althusser en su influyente ensayo "Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes Towards an Investigation)."

6 Al respecto consultar el artículo de Max Parra.

7 Ver en Butler: "Identification, prohibition and the instability of 'positions'" (95-111).

8 Ver en Sandoval (701).

9 Para un breve e informativo recuento de este tema consultar en Lemogodeuc la sección "Patriotisme et contrôle du pouvoir national" (117-122).

10 Al respecto, no creo que las observaciones de Cámac sean "desordenadas" (Escobar 286), ni tampoco que sea el personaje de "ideas comunistas más lúcidas" (701) tal como lo observa Sandoval. Las ideas de Cámac, expresadas por un hablante diglósico, son heterodoxas y guardan una relación indelible con el discurso mesiánico de la cultura quechua. En un perspicaz artículo, Tracy K. Lewis hace referencia a esta "messianic quality" (163) que separa al discurso andino de la dialéctica marxista.

11 Vargas Llosa elabora su lectura sobre *El Sexto* en el capítulo "El horror carcelario y la condición marginal" (212-32).

12 "Al hablar de *El Sexto* como texto 'testimonial', nos referimos en primera instancia al hecho de que éste condensa una visión pluralista de voces que representan diversos niveles y estamentos sociales" (Sandoval 608).

13 Puntualiza el narrador: En su mente, reducida de pronto a un primitivismo más acentuado que el normal, los hechos perdían significación, lo acontecido cobraba relieve de cosa legítima y todo aquello le parecía, pese al carácter espantoso, algo que lo afirmaba en su orgullo de macho descomunal. (125)

OBRAS CITADAS

Althusser, Louis. Lenin and Philosophy and Other Essays. Trans. Ben Brewster. New York and London: Monthly Review Press, 1971.

Anderson, Benedict. Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London and New York: Verso, 1991.

Arguedas, José María. El Sexto. Lima: Editorial Horizonte, 1975.

---. El zorro de arriba y el zorro de abajo. Nanterre: Colección Archivos: 1990.

Butler, Judith. Bodies That Matter. New York and London: Routledge, 1993.

Durán, Javier. "Apuntes sobre el grotesco en tres novelas de José Revueltas". Chasqui 28.2 (1999): 89-102

Escalante, Evodio. José Revueltas. Una literatura del "lado moridor". México D.F.: Era, 1979.

Escobar, Alberto. "El Sexto o el hábito de la libertad". Larco 285-87.

Foster, David William. Violence in Argentine Literature. Cultural Responses to Tyranny. Columbia and London: U of Missouri P, 1995.

Larco, Juan, ed. Recopilación de textos sobre José María Arguedas. La Habana: Casa de las Américas, 1976.

Lemogodeuc, Jean-Marie, ed. L'Amérique hispanique au XX Siècle. Identités, cultures et sociétés. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

Lewis, Tracy K. "The mind of the prisoner: ancient sources and modern echoes in the literature of the Andes." Latin American Indian Literatures Journal 14.2 (1988): 151-165.

Manzo-Robledo, Francisco. "El discurso homofóbico: el caso de Los muros de agua de José Revueltas". Chasqui 27.2 (1998): 27-37.

Monsiváis, Carlos. Mexican Postcards. Trans. John Kraniauskas. London and New York: Verso, 1997.

Negrín, Edith. Entre la paradoja y la dialéctica. Una lectura de la narrativa de José Revueltas. México D.F.: El Colegio de México, 1995.

Parra, Max. "El nacionalismo y el mito de 'lo mexicano' en Octavio Paz y José Revueltas". Confluencia 12.1 (1996): 28-37. Revueltas, José. Obra literaria I. México D.F.: Empresas editoriales S.A., 1967.

---. Visión del Paracutín (y otras crónicas y reseñas). México D.F.: Era, 1983.

Ruiz Abreu, Álvaro. "Génesis de Los muros de agua". Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica. Edith Negrín edit. México D.F.: Era, 1999.

Sandoval, Ciro A. "El Sexto de José María Arguedas: espacio entrópico de hervores metatestimoniales". Revista Iberoamericana 63.181 (1997): 697-709.

Strung, Edward. "El Sexto de Arguedas: la totalización del conflicto". Discurso literario 4. 2 (1987): 415-423.

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

