



PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

Esta obra ha sido publicada bajo la licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 2.5 Perú.

Para ver una copia de dicha licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/pe/>



César Adrián Romero Fernández
RESUMEN DE LA TESIS para optar el título de Licenciado en Lingüística y Literatura con
mención en Literatura Hispánica
Pontificia Universidad Católica del Perú
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Asesora: Cecilia Esparza
Enero, 2010

“Un sexo desconocido confunde a éstos”. Masculinidades y conflicto social
en El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo, de José María Arguedas

I. Aspecto metodológico

Un tema central de El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo (en adelante, Los zorros) es la sexualidad, la cual, tanto en los diarios como en el relato ficcional, está marcada por la violencia y la dominación. En este trabajo, se ha analizado la disciplina que posibilita esta dominación bajo el orden simbólico de la Masculinidad Hegemónica (en adelante, M.H.). A partir de ello, se examina la actuación de tres personajes, Chaucato, el Mudo y Maxwell. Luego, este análisis, se ha hecho dialogar con el discurso del autor en los diarios, mediante el cual construye su propia identidad masculina. Como resultado, se explica la propuesta de una forma distinta de ser hombre: la masculinidad alternativa.

Planteamiento del problema

Maxwell, personaje dotado de gran carga positiva, es asesinado por el Mudo. Este último es el hombre más despreciado por los pescadores, y su criminal acción ha sido instigada por el más rudo y varonil de todos: Chaucato. Al mismo tiempo, la lucha que libra Arguedas por la representación de la realidad peruana en una etapa de cambio se ve constantemente amenazada por su depresión, la cual lo empuja al suicidio. En ambos procesos, el sexo es escenario de representaciones socio-culturales y psicológicas cargadas de oprobio y violencia. No obstante, también es el espacio en el que surge una representación distinta y positiva de ser hombre, encarnada en Maxwell.

Objetivos

1. establecer los motivos, estrategias y alcances de la construcción de las identidades masculinas como una herramienta de dominación en Los zorros.
2. exponer la figura de Chaucato y develar los motivos que tuvo para instigar el asesinato de Maxwell
3. delinear la psicología del Mudo y revelar sus razones para asesinar a Maxwell
4. explicar la masculinidad alternativa que representada por Maxwell y que Arguedas pretende alcanzar

Hipótesis

En este trabajo he demostrado que, en Los zorros, Arguedas propone un modelo positivo de masculinidad, a la que llamo “alternativa”. Es un modo de ejercer la masculinidad subversivo ante la M.H., que se encarna en Maxwell y que el narrador de los diarios pretende alcanzar en su batalla por evitar el suicidio y representar la realidad cambiante del Perú de fines de los años sesentas.

Breve referencia al marco

En la primera parte, me apoyé en los conceptos desarrollados por Michel Foucault para analizar la disciplina sexual que se establece en el relato meramente ficcional y el dominio de la M.H. Ello se complementó con los estudios sobre las masculinidades en el contexto peruano de Norma Fuller, y las ideas de Raewyn Connel, Juan Carlos Callirgos y Michael Kaufman, sobre la construcción de las masculinidades. En la segunda parte, usé los conceptos de Judith Butler acerca de las características ideológicas y psicológicas del patriarcado, para examinar la figura de Chaucato. Ello se profundizó gracias a los aportes de Elizabeth Badinter sobre la reproducción del poder patriarcal, Gonzalo Portocarrero sobre el racismo y Martin Lienhard acerca del papel de Chaucato en la novela.

En la tercera parte, para acercarme a la subjetividad del Mudo, tomé conceptos de Butler sobre el rol de la figura del homosexual en la identidad masculina, así como de Jorge Bruce sobre la pulsión de muerte, la cual domina el accionar de este personaje. Ello se complementó con ideas de Grant Farquharson y Vicenc Fisas. Asimismo, para explicar la presencia de la pulsión erótica en la masculinidad alternativa apelé a lo expuesto por Juan Vives y Ruth Axelrod. Finalmente, para demostrar cómo el autor interpreta esta propuesta con relación a su propia biografía, cité las aproximaciones a sus relaciones de pareja realizadas por Francesca Denegri y Rocío Silva Santisteban. Asimismo, apelé a los diferentes apuntes sobre la sexualidad en la obra de Arguedas que llevan a cabo Melissa Moore, Mario Vargas Llosa y Ricardo González Vigil; así como al análisis sobre la construcción de la identidad discursiva del autor que hace Cecilia Esparza y el signo de esperanza que César del Mastro resalta en los héroes arguedianos.

Conclusiones

En Chimbote, se despliega un orden simbólico que determina la construcción de las identidades masculinas: la M.H.. Esta se identifica con la ley que impone la mafia de la harina de pescado, liderada por Braschi. A través del uso del lenguaje y de las performances en el puerto, el prostíbulo y el ámbito privado, la M.H. domina el comportamiento de los hombres, quienes serán considerados como tales sólo si reiteran y respetan los mandatos de este orden simbólico. En este contexto, Chaucato se establece como el principal defensor de la M.H. No obstante, este rol entra en crisis por dos factores: el matrimonio y la conciencia de su subordinación ante la mafia. Al recibir las amenazas de parte de ésta, Chaucato empieza una disputa imaginaria con Braschi para definir quién es el mayor representante de la M.H. Por ello, Chaucato intenta subordinarlo imaginariamente a través de la instigación del asesinato de Maxwell cometido por el Mudo. Sin embargo, la aparente rebelión de Chaucato culmina infructuosamente pues refuerza el poder de la mafia.

Por su parte, el Mudo, asesino de Maxwell, es representante del hombre sujetado y subyugado por este sistema. Ello provoca en él gran frustración, odio por sí mismo y un temor de perder su propia identidad, los cuales traslada hacia el exterior en la figura de Maxwell, como una manera de acabar con estas amenazas. En cambio, Maxwell encarna la masculinidad alternativa que subvierte la dominación de la mafia, pues su actuación desestima la autoridad de la M.H. y dota a sus ritos de una fuerza liberadora e inspiradora, que los resignifica. Esto se da gracias a su aprecio por la riqueza cultural andina, así como el ejercicio y transmisión de una pulsión erótica extendida. En su comportamiento, se actualizan los ideales de la masculinidad alternativa que propone Arguedas: la recuperación del cuerpo, el ejercicio de la sexualidad en libertad, la autonomía personal, la revaloración de la cultura andina, la solidaridad y la conexión con la naturaleza.

Además, es el reflejo de la búsqueda del narrador de los diarios por reencontrarse con su propio cuerpo, entablar una relación amorosa sana y madura, y poder expresar cabalmente la realidad y proyecciones del Perú de fines de los años sesenta. Arguedas se suicida y Maxwell es asesinado, lo cual puede aparentar el fracaso de la masculinidad alternativa que ambos proponen. No obstante, este modelo se actualiza en la solidaridad y la trascendencia del individuo a través de su influencia positiva en los otros. Así, se constituye a las subjetividades como espacios propicios para el diálogo cultural, y la lucha por una sociedad peruana libre y democrática.

Bibliografía

- Arguedas, José María. El zorro de arriba y el zorro de abajo. Ed. crit. Eve-Marie Fell. Madrid: ALLCA XXe Siecle, 1990.
- . Obras completas. 5 vols. Lima: Editorial Horizonte, 1983.
- . ¿He vivido en vano? Mesa redonda sobre Todas las sangres. 23 de junio de 1965. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1985.
- Badinter, Elizabeth. XY, La Identidad Masculina. Bogotá: Norma, 1994.
- Bakhtin, Mikhail (cit. en Esparza). Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus, 1989.
- Bruce, Jorge. Nos habíamos choleado tanto. Psicoanálisis y racismo. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, 2007.
- Butler, Judith. Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Callirgos, Juan Carlos. Sobre héroes y batallas. Los caminos de la identidad masculina. Lima: Escuela para el desarrollo, 1996.
- Connell, Raewyn. “La organización social de la masculinidad”. Teresa Valdés y José Olavaria, eds. Masculinidades, Poder y Crisis. Santiago de Chile: Isis Internacional, 1997. 31-62.
- Del Mastro, César. Sombras y rostros del otro en la narrativa de José María Arguedas. Una lectura desde la filosofía de Emmanuel Levinás. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Centro de Estudios y Publicaciones e Instituto Bartolomé de las Casas, 2007.
- Denegri, Francesca y Rocío Silva Santisteban. “«Lo que ansío es ser amado con pureza»: sexo y horror en la obra de José María Arguedas.” Arguedas y el Perú de hoy. Ed. Carmen María Pinilla et. al. Lima: SUR Casa de Estudios del Socialismo, 2004. 307-324.
- Esparza, Cecilia. El Perú en la memoria. Sujeto y nación en la escritura autobiográfica. Lima: Red Para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2006.
- Farquharson, Grant. “El problema de la homosexualidad: un estudio del concepto social como mecanismo de marginación.” Tesis de licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Perú, 1990.
- Fisas, Vicenc. Introducción. El sexo de la violencia: género y cultura de la violencia. Ed. Vicenc Fisas. Barcelona: Icaria, 1998. 7-18.
- Foucault, Michel. Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión. Madrid: Siglo Veintiuno, 1990.
- Fuller, Norma. Identidades masculinas: varones de clase media en el Perú. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.
- . Masculinidades: Cambios y Permanencias. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2001.
- González Vigil, Ricardo. “Cortázar y Fuentes en la última novela de Arguedas.” Eduardo Hopkins, ed. Homenaje. Luis Jaime Cisneros. Tomo II. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. 873-890.

- Gutiérrez, Gustavo. Entre las calandrias. Un ensayo sobre José María Arguedas. Lima: Instituto Bartolomé de las Casas, 2003.
- Kaufman, Michael (cit. en Callirgos). “Los hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres.” Arango, Luz, Gabriela Magdalena León de Leal y Mara Viveros, comp. Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1995. 123-146.
- Lienhard, Martín. Cultura andina y forma novelesca: zorros y danzantes en la última novela de Arguedas. El zorro de arriba y el zorro de abajo. Lima: Horizonte, 1981.
- Moore, Melissa. “(Des) construyendo la mujer: etnicidad y género en tres novelas de Arguedas.” Amor y fuego. José María Arguedas 25 años después. Ed. Nelson Manrique. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 1995.
- Murra, John y Mercedes López-Barralt (cit. en Denegri y Silva Santisteban). Las cartas de Arguedas. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996.
- Pinilla, Carmen María. Apuntes inéditos. Celia y Alicia en la vida de José María Arguedas. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007.
- Portocarrero, Gonzalo. “Las últimas reflexiones de José María Arguedas.” Racismo y Mestizaje y otros ensayos. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007. 253-391.
- Silva Santisteban, Fernando. Entrevista con David Hidalgo. “Tras los pasos del hombre.” El Comercio 9 de Mayo 2005, A12.
- Vargas Llosa, Mario. La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Vives, Juan y Ruth Axelrod. “La muerte y la pulsión de muerte. Sus formas de inscripción en el psiquismo.” Revista de Psicoanálisis. Editada por la Asociación Psicoanalítica Argentina. Número Especial Internacional.6 (1998-1999): 349-389.



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

“UN SEXO DESCONOCIDO CONFUNDE A ÉSOS”.
MASCULINIDADES Y CONFLICTO SOCIAL EN
EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO,
DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Tesis para optar el título de Licenciado en Lingüística y Literatura con
mención en Literatura Hispánica que presenta el

Bachiller:

CÉSAR ADRIÁN ROMERO FERNÁNDEZ

Asesora:

DRA. CECILIA ESPARZA ARANA

Lima

ENERO, 2010

*Este trabajo está dedicado a mi madre, Teresa; a mi padre, César;
y a toda nuestra familia, en especial a nuestra querida Irene.*

*Agradezco la colaboración de la Dra. Cecilia Esparza,
así como el amor y el apoyo constante de Adela.*



*Pensamos por eso que a pesar de todo
(y ese “todo” implica muchas angustias, desconciertos y sufrimientos)*

*José María fue capaz de percibir y vivir con alegría,
regocijadamente, “la luz que nadie apagará”.*

Tampoco él pudo extinguirla, ni siquiera con su muerte.

(Gustavo Gutiérrez, 34)



Índice

Introducción	5
Primera Parte. Ser hombre en Chimbote	6
1.1 Una disciplina de los cuerpos	6
1.2 Un falso carnaval: el rol del burdel	22
1.3 La mafia: máquina de la disciplina	31
1.4 La vigilancia y el panoptismo: el papel del rumor	40
Segunda Parte. Los motivos de Chaucato	47
2.1 Chaucato se enamora: “¿Cómo le hablo?”	48
2.2 El padre traicionado	52
2.3 Los espejos de Braschi	64
Tercera Parte. La masculinidad alternativa	72
3.1 El Mudo: cuerpo del condenado	73
3.2 El baile de Maxwell	85
3.3 El “hombre del futuro”	91
Consideraciones finales	111
Bibliografía	116

Introducción

En el “¿Último diario?” de El zorro de arriba y el zorro de abajo, Arguedas anuncia su decisión de suicidarse, dejando inconclusa la novela. Una de las escenas que, muy a su pesar, no podrá continuar escribiendo es el asesinato de Maxwell: “*No podré relatar . . . la muerte de Maxwell, degollación, cuya vida no tolera el ‘Mudo’ en quien Chaucato ha enardecido el veneno, aleteándole con brazos de cocho embravecido en su última hora*” (El zorro de arriba y el zorro de abajo, 244)¹. Este párrafo contiene, en sus breves frases, el germen de una explosión que hubiera virado en un sentido, a primera vista inesperado, la trama del relato sobre Chimbote. En este episodio trunco, hubiéramos presenciado la muerte de uno de los personajes más atractivos de la novela, quizás el más parecido al narrador de los diarios que acompañan el relato de Chimbote.

En este trabajo quiero demostrar que, en El zorro de arriba y el zorro de abajo (en adelante, Los zorros), Arguedas propone un modelo positivo de masculinidad, a la que llamo “alternativa”, una forma nueva de ser hombre que se encarna en Maxwell y que el narrador de los diarios intenta ejercer. Es un modelo de ser hombre diferente y subversivo ante la masculinidad hegemónica que impera en Chimbote, que el narrador de los diarios pretende alcanzar en su batalla por evitar el suicidio y representar la realidad cambiante de nuestro país. De esta forma, la construcción de las identidades de género se coloca en un lugar protagónico como espacio de lucha y representación en la última novela de Arguedas.

En la Primera Parte, plantearé los principios básicos con los que se forman las identidades masculinas de los pescadores y obreros de fábrica en Chimbote. En la Segunda, me acercaré a los motivos que pudo tener Chaucato, principal representante de la masculinidad hegemónica,

¹ Las citas a la novela corresponden a la edición crítica de Eve-Marie Fell, referida en la bibliografía.

para desear e incitar el asesinato de Maxwell. En la Tercera, se abordarán las características de la masculinidad alternativa, el “hombre del futuro” (177) que propone Arguedas, a la luz del enfrentamiento entre el Mudo y Maxwell, así como las reflexiones del autor en los diarios.

Primera Parte. Ser hombre en Chimbote

1.1 Una disciplina de los cuerpos

En la sociedad peruana actual, las relaciones de género que se negocian día a día en las clases populares han variado con respecto a los años en que Arguedas localiza su relato. No obstante, este cambio no ha evitado que todos los peruanos hayamos experimentado, en distinto grado y de distintas formas, los efectos de la masculinidad hegemónica (en adelante, M.H.): el conjunto de normas no escritas, aunque reiteradas en el habla y ritos sociales que dan forma a la personalidad de los varones, otorgándoles una identidad como individuos y miembros de un grupo social. Este proceso se basa en las diferencias construidas en contraste con las mujeres, los homosexuales y todo aquel individuo que se aleje de la manera “normal” y “correcta” de ser hombre, aquella que es respaldada por las instituciones, ideología y grupos de poder dominantes en cada grupo social. Raewyn Connell señala que es una “configuración de la práctica genérica que encarna la respuesta conscientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres” (39).

Como comenta Norma Fuller, la M.H. “impondría mandatos que señalan —tanto al varón como a las mujeres— lo que se espera de ellos y ellas y constituye el referente con el que se comparan los sujetos”. Se trata de un modelo que “plantea la paradoja por la cual quien nace con órganos sexuales masculinos debe someterse a cierta ortopedia, a un proceso de *hacerse hombre*. Ser hombre es algo que se debe lograr, conquistar y merecer” (Masculinidades, 24). Para ello, el varón debe pasar por una serie de ritos y asumir discursos,

lo cual, si bien pueden ser una difícil carga, “también les otorga prestigio y les permite gozar de mejores posiciones en relación con las mujeres y con otros hombres inferiores en la jerarquía de las posiciones masculinas” (24-25). Este concepto abstracto adquiere una materialidad y una representación especiales en el Chimbote que Arguedas noveliza. En esta Primera Parte, me acercaré a ellas para demostrar que se constituyen como una herramienta de sujeción y subordinación de los pescadores, favorable a los intereses de los empresarios productores de la harina de pescado y su mafia.

El mundo chimbotano se presenta como un hervidero de gente sujeta a un sistema productivo y comercial que los convierte en dependientes, y subordinados a una autoridad que tiene dos referencias notables: Braschi y la mafia. A su vez, la sujeción y la subordinación son las garantías para que el sistema productivo y comercial funcione de acuerdo a los intereses de dicha autoridad. Por ello, esta última deberá desplegar las estrategias necesarias para su funcionamiento. La estrategia por excelencia que usará será el establecimiento de una disciplina de los cuerpos, como la que refiere Michel Foucault. En ella, las valoraciones y ritos de la M.H. se convierten en herramientas refinadas para “enderezar conductas” y lograr el “buen encauzamiento” (175) de los pescadores y obreros de las fábricas de harina de pescado.

Se trata de controlar las conductas de los sujetos y dirigirlos hacia los espacios donde este control es especialmente productivo: el puerto y el burdel. En el puerto, los jefes de lanchas, a quienes la mafia agrupa, controla y vigila, se encargan de indicarles sus tareas, establecer jerarquías y reprimir los comportamientos indeseables, con el objetivo de extraer la mayor cantidad de producto posible. En el burdel, se produce un aparente relajamiento de las jerarquías delimitadas en el puerto, pues patrones y pescadores brindan y gozan con las prostitutas. No obstante, las diferencias entre ellos son explicitadas a través de la cantidad de

trago que se puede consumir, la prostituta a la que pueden pagar por sus servicios, así como por los comentarios sobre los bienes con los que cuentan.

En ambos espacios, existe la posibilidad de la movilidad social, de acuerdo al capital que el pescador vaya acumulando, pero, como veremos, esta se anula a través de sutiles mandatos configurados en la dinámica de la M.H. Dichos lugares de reunión, entonces, tienen dos funciones principales. La primera es la económico-comercial: en el puerto, la mafia controla la extracción de pescado y determina los precios a pagar a los pescadores, generalmente, subvaluados; en el burdel, el dinero que ganan los pescadores en el puerto regresa a las arcas de la mafia. La segunda, será asegurar este circuito comercial a través de la construcción de sujetos que se constituyan como sus dedicados obreros y clientes.

En este proceso, apelando a la construcción de la masculinidad, que se sitúa en el centro mismo de la identidad individual de los varones, la disciplina “fabrica” individuos que sigan los mandatos del poder a voluntad, sin sufrir una violenta coerción, ya que son los mandatos que han de cumplir para ser verdaderamente hombres. La asunción de la identidad masculina regida por la M.H. implica intrínsecamente un constante y conflictivo contacto entre hombres en el cual se mide, se jerarquiza, se reifica una y mil veces esta identidad, puesto que un hombre lo es a medida que sea aceptado o someta a otros hombres. Por ello, la disciplina se convierte en la vara con la que se mide la masculinidad. De esta forma, los propios sujetos fabricados por la disciplina son sus más fieles operadores, constituyéndose, a la vez, “como objetos y como instrumentos de su ejercicio” (Foucault, 175).

En ese sentido, no podríamos referirnos a una alienación o a una imposición ideológica desde una figura que concentra el poder hacia una población sojuzgada y pasiva: “Este poder . . . no se aplica pura y simplemente como una obligación o una prohibición, a quienes ‘no lo tienen’: los invade, pasa por ellos y a través de ellos, se apoya sobre ellos” (Foucault, 34). Como el racismo, con el cual tiene intersecciones que destacaremos posteriormente, la M.H.

tiene raíces ancestrales en la sociedad peruana y continúa vigente en nuestros días. Ciertamente, sus mandatos en el contexto chimbotano no son emitidos desde aparatos de propaganda controlados por la mafia, ni se educa formalmente o fuerza militarmente a los pescadores y obreros a comportarse de una manera determinada. Esta construcción existe antes de quienes se aprovechan de ella y los sobrevive, no fue impuesta ni mucho menos inventada por Braschi. La autoridad que éste y la mafia ostentan se erige al haberse colocado en las “bisagras” de una construcción del género ya en funcionamiento, al situarse en las posiciones estratégicas para hacer uso de ella y que sus efectos favorezcan sus propios intereses. El resultado de esta estrategia, como veremos, es que los hilos del poder se muevan prácticamente solos. Es un poder que “se ejerce más que se posee, que no es el ‘privilegio’ adquirido o conservado de una clase dominante, sino el efecto de conjunto de sus posiciones estratégicas” (Foucault 33).

La disciplina de los cuerpos se realizará a través de tres “medios de buen encauzamiento”, como los llama Foucault: el discurso de los operadores de la mafia, los ritos en el prostíbulo y el rumor. Como vemos, se trata de “un poder modesto, suspicaz, que funciona según el modelo de una economía calculada pero permanente. Humildes modalidades, procedimientos menores, si se comparan con los rituales majestuosos de la soberanía o con los grandes aparatos del Estado” (Foucault, 175). La construcción de los cuerpos masculinos, en este contexto, se asocia con el trabajo en el mar y el desenvolvimiento en el burdel. En estos espacios, se atribuirá a los cuerpos de los sujetos las cualidades o defectos que tienen, de acuerdo con las valoraciones de la M.H., como parte de un largo y permanente proceso de identificación de género en el que, de acuerdo con Fuller, “somos sometidos a cuidados y regulaciones que, al moldear los cuerpos, los conforman y les dan sustancia”: “Así, de un lado, el cuerpo es el locus del dolor, del placer y de la persona misma; del otro, es el objeto donde se inscriben los sistemas de coerción social. Por ello, puede ser entendido como una

bisagra colocada entre la experiencia interna y psíquica y una exterioridad sociopolítica” (Masculinidades, 55). Mimetizándose, asociándose con las experiencias y saberes sobre el cuerpo, los valores y mandatos sociales se disfrazan y naturalizan. Sin embargo, los “significados corporales no son neutrales o fenómenos objetivos sino que son los soportes y legitimadores de relaciones de poder” (57).

Con esas premisas en mente, analicemos el primero de los diálogos que abre el Capítulo I de Los zorros. Chaucato es el primer personaje que conocemos en el Chimbote que Arguedas nos relata. Lo vemos capitaneando su bolichera “Sansón I”, junto a “sus diez pescadores” y un suplementario. Entre ellos está el Mudo, a quien Chaucato se dirige en el puente: “Putamadre Mudo: aquí se trabaja en cosas di’ hombre. El hombre se diferencia por el pincho, ¿no? Tú has nacido con pincho, oye Mudo, aunque sea pa’ tu joder. Cuando el hombre agarra el cuchillo nu’ es pa’ recibir lapos en el suelo” (25). Este es el primer parlamento de Chaucato y lo dibuja de cuerpo entero. Nos encontramos con un patrón de bolichera profundamente autoritario y ruidosamente mandón, uno de los más importantes miembros de la mafia —uno de sus fundadores— que controla la producción de anchoveta y de la harina de pescado.

En el fragmento citado, reprocha al Mudo tres defectos: su homosexualidad, su poca competencia en las labores de la pesca y su nula pericia con el cuchillo. Conforme avanza el Capítulo I, nos vamos enterando que esta última torpeza se manifestó en un enfrentamiento entre el Mudo y Maxwell, en una de las casas de citas ubicadas junto al puerto. Chaucato vincula ambas recriminaciones: el pobre manejo del arma blanca del Mudo y su torpeza en el trabajo se deben a su homosexualidad. De ahí que las palabras de Chaucato insistan en el tema: “Pa’ remar la chalana, pa’ aguantar el paño, pa’ jalar plomo e’ boliche, pa’ entrar en alzada se necesita pincho. Aquí se te va a parar en la mar o te voy a hacer meter una

manguera hasta las agallas. ¿Has venido madrugando al puente pa'confesarte y recibir tu puteada?" (25).

Según Chaucato, la homosexualidad es un defecto que puede revertirse a través del trabajo en el mar: si al Mudo se le puede "parar en la mar", si recupera su "pincho", volverá a ser un verdadero hombre y luego, cuando se enfrente a quien sea, se comportará como tal. Cabe resaltar que la manera de pensar de Chaucato es expresada con violencia y agresividad, con una absoluta autoridad sobre su interlocutor. Se ocupa, repetidamente, de recordarle su apodo y también su apellido: Chueca. A través de sus palabras e insultos, Chaucato enumera y resalta las características que ve en el Mudo y le construye una identidad. No es irrelevante que sus insultos sean especialmente llamativos, con giros inesperados y dichos en voz muy alta, apelando al humor popular. Todo ello tiene un objetivo: que los demás pescadores los oigan con placer y los celebren, que comulguen con esta forma de humor que incide en la humillación del diferente como espacio de reconocimiento entre quienes se consideran integrados dentro de la M.H.

Dos conceptos usados por Fuller para explicar "el proceso por el cual los discursos y representaciones de género moldean y forman los cuerpos de manera definitiva, no abierta al cambio voluntario" (Masculinidades, 58) nos son útiles aquí: la abyección y el repudio. Repudio es "el rechazo compulsivo de un espectro de significados que se define como lo que no debe ser, es decir, el tabú, la frontera que marca el umbral a partir del cual un varón pierde su condición de tal: lo *abyecto*". Lo abyecto, en el fragmento analizado, es lo femenino, depositado violentamente en la figura del Mudo. De esta manera, se delimita y construye los límites de M.H., a través del rechazo de cualidades asociadas con lo femenino, como la delicadeza. Al mismo tiempo, como un mecanismo complementario, se califica de femenino a ciertas actividades ajenas al dominio de los varones. A pesar de este repudio, lo abyecto no es expulsado del espacio varonil. Al contrario, se le nombra constantemente, se atribuye a los

otros, con el objetivo de distanciarse de él. Incluso, lo abyecto, dice Fuller, “forma parte del sujeto en la medida en que, precisamente porque los sujetos identifican ciertos contenidos como lo imposible, como aquello inaceptable . . . ellos pueden percibir sus límites, aquello que sí son” (58).

Por eso, la presencia del sujeto homosexual no es rechazada, pero sí sus supuestas cualidades y defectos. Por ello es que no se expulsa al Mudo del bote por ser inepto para las labores de pesca, sino que se le trata de reformar, de convertir en hombre, precisamente porque en este proceso se erigirá quién puede enseñar, quién puede ser el maestro de la virilidad. Chaucato, evidentemente, toma esta tarea como un reforzamiento de su propia virilidad. Así, la identidad masculina, en el marco de la M.H., se constituye a través de un incesante rechazo: “lo abyecto actúa como un agente activo que amenaza al sujeto con la pérdida de su identidad . . . y lo fuerza a reafirmar constantemente sus límites” (Fuller, Masculinidades, 58).

En el fragmento citado anteriormente, Chaucato expone los principales signos de hombría que postula la M.H. En primer lugar, la diferenciación de los géneros a partir de la marca física, la presencia del pene en los hombres y su ausencia, su “falta” en las mujeres. En segundo lugar, la necesidad de utilizar el pene, en otras palabras, de demostrar que se lo posee, a través de las relaciones sexuales heterosexuales. En tercer lugar, la asociación de este uso con aquellas características que hacen valioso al ser humano; en este caso, con la capacidad de trabajar eficientemente y el uso de la violencia. Finalmente, el desprecio hacia el homosexual, al considerarlo un ser defectuoso, un hombre incompleto y un objeto pasivo de violencia. Considerando estos lineamientos, el exceso y reiteración de los insultos que realiza Chaucato son parte de una autoafirmación. A través del uso de su palabra, insiste en la propia recordación y aparenta ante sus compañeros un conocimiento, manejo y aceptación de los mandatos anteriormente señalados. Efectivamente, Chaucato es, ante los demás, el

prototipo del “macho”, el principal representante de la M.H. Así lo demuestra cumpliendo con los ritos básicos de una enorme extracción de pescado en el puerto, así como una asistencia frecuente y llamativa al prostíbulo.

La mención del pene como el elemento de la diferenciación masculina se configura dentro de las representaciones aún vigentes en la sociedad peruana, en las que “el cuerpo masculino sería más valioso que el femenino” y por asociación, con el cuerpo del homosexual, “porque los varones tienen algo que las mujeres no poseen: el pene y la fuerza” (Fuller, Masculinidades, 73). La fuerza, simbolizada en el pene, “confiere al varón mayor capacidad de trabajar y le garantiza el monopolio de los mejores puestos de trabajo y el control de los medios de violencia” (76), alejando de ellos a las mujeres y a los homosexuales. No obstante, contar con el pene no es suficiente para ser hombre. Se debe demostrar la virilidad a través del cumplimiento de las supuestas capacidades naturales que el cuerpo del hombre posee, como la fortaleza, las cuales se asocian a ciertas virtudes: don de mando, agresividad y constancia. Como mencionamos respecto de lo *abyecto*, lo contrario a estos mandatos será atribuido al homosexual y se le recordará constantemente, manteniéndolo cerca en el propio lugar de trabajo —en el bote de Chaucato, por ejemplo— como reiteración de los deberes que todos los demás deben cumplir para no ser clasificados en esta figura repudiada.

Las indicaciones repetidas de Chaucato sobre cómo usar la chalana, “el pincho” y la navaja insisten en un aspecto del “control de la actividad”, clave en la disciplina del poder como la entiende Foucault:

El poder viene a deslizarse sobre toda la superficie de contacto entre cuerpo y objeto que manipula; los amarra el uno al otro. Constituye un complejo cuerpo-arma, cuerpo-instrumento, cuerpo-máquina. Se está lo más lejos posible de aquellas formas de sujeción que no pedían al cuerpo otra cosa que signos o productos ... Y así aparece este carácter del poder disciplinario: tiene menos una función de extracción que de síntesis,

menos de extorsión del producto que de vínculo coercitivo con el aparato de producción. (157)

Se trata de crear, delimitar las fronteras y cumplir con tener un cuerpo que, por el hecho de ser considerado masculino y para serlo, debe ser tanto productivo y eficiente en la mar, como desenfrenado y derrochador en el burdel. Asimismo, el pescador y el obrero han de demostrar superioridad frente a la mujer, el homosexual y cualquier otra alternativa de masculinidad fuera de la M.H. En términos de Foucault, “su constitución como fuerza de trabajo”, útil para el sistema productivo-comercial de Chimbote, “sólo es posible si se halla prendido en un sistema de sujeción (en el que la necesidad es también un instrumento político cuidadosamente dispuesto, calculado y utilizado) . . . cuando es cuerpo productivo y cuerpo sometido” (33). A través de la M.H. y sus requisitos, “se está formando un nuevo objeto”, representado por la tríada chalana-“pincho”-cuchillo, constituido como “cuerpo natural, portador de fuerzas y sede de una duración”. Es, a la vez, un cuerpo individual, percibido por el propio pescador como suyo, como parte de sí, y que tiene que defender y reivindicar como masculino para ser reconocido y actuar en sociedad. Así, el “poder disciplinario tiene como correlato una individualidad no solo analítica y ‘celular’ sino natural y orgánica” (160), permitiendo “a la vez la caracterización del individuo como individuo, y la ordenación de una multiplicidad dada” (153).

Este cuerpo ideal se construye en oposición a otros cuerpos, clasificados como subalternos. Estos cuerpos son, desde el discurso de Chaucato, el cuerpo de la mujer, el cuerpo del homosexual, y el cuerpo del varón inútil, asociado metafóricamente al homosexual. El primero lo observaremos en detalle en los diálogos e intercambios entre pescadores y obreros con las prostitutas. El segundo lo analizamos anteriormente como lo abyecto delimitador de la identidad masculina desde la M.H. El tercero está representado por los artistas, comerciantes, u hombres que opten por otro tipo de vida distinta a la pesca.

La importancia del prostíbulo instalado junto al puerto de Chimbote es muy significativa en esta afirmación constante de la identidad masculina. Justamente, Chaucato continúa con sus recriminaciones contra el Mudo recordando su actuación la noche anterior, en uno de los locales, en el frustrado ataque que este llevó a cabo contra Maxwell. La escena será narrada luego en el mismo Capítulo I, pero ya podemos imaginar, con este inicio, que las pretensiones del Mudo para liquidarlo no funcionaron. ¿Por qué atacarlo en el prostíbulo y no en un lugar más propicio y solitario? Justamente, el intento de asesinato contra Maxwell es una *performance*, una especie de representación vivida sincera y apasionadamente por el Mudo, pero destinada tanto a lograr su objetivo inmediato como a que la totalidad de los pescadores sean testigos de ella. El prostíbulo es uno de los espacios físicos y simbólicos donde los varones se “hacen hombres”. El otro, dice Chaucato, es el mar abierto. Ambos están representados con alusiones al sexo, como cuando Chaucato califica al mar como “la más grande concha chupadora del mundo” (26).

En el Chimbote que nos presenta Arguedas, se han reunido hombres de toda raza, tierra y condición. La necesidad de trabajo los ha impulsado a dejar sus pueblos de origen y emigrar. Muchos de ellos, por ejemplo, nunca habían ejercido la pesca, pero aprendieron a hacerlo con grandes sacrificios para poder acceder al negocio, el cual es especialmente fértil, puesto que Chimbote, en ese momento, es el primer puerto productor de harina de pescado en el mundo. Por ello, las palabras de Chaucato que recordamos hace unas líneas, no son totalmente una exageración. Al llamar al mar de Chimbote como la “concha” más grande del mundo, Chaucato hace un paralelo claro entre el prostíbulo y el mar. Justamente, la manera en que él mismo se desempeña en el mar es legendaria. A pesar de tener una pequeña lancha, extrae una cantidad mayor de pescado que los otros patrones, gracias a su pericia e instinto para conducirla. De igual modo, las dos prostitutas que amanecen con él, al final del Capítulo I, comentan que es uno de los más derrochadores y activos clientes del prostíbulo, y que

prácticamente todo lo que gana lo invierte en divertirse allí y pagarles por sus servicios (51-52).

Cabe resaltar que, en el bote de Chaucato, donde se desarrolla el diálogo entre Chaucato y el Mudo, se encuentran representados todos los tipos de pescadores que luego se desarrollarán en el resto de la novela. En esta escena, al establecer pictóricamente, con su habla creativa y feroz, “la cosmogonía de Chimbote” según la ideología dominante —en términos de Martin Lienhard (75)—, Chaucato asigna a cada personaje su lugar en la historia, a cada tipo su posición en la jerarquía social del grupo heterogéneo de hombres llegados a Chimbote. Se encuentran allí representados los miembros de la mafia y soldados de la M.H. (Chaucato), los pescadores subordinados y asimilados a este sistema (el Mudo), los varones que ejercen otros oficios y, por ello, son despreciados (el violinista), los sindicalistas revolucionarios (Maxe), y la presencia de la instancia dominante, representada por los alcatraces, que sobrevuela la realidad y la llena con su presencia (Braschi y los empresarios que dominan el comercio de la harina de pescado).

La claridad de sus postulados es contundente. Como resultado del trabajo en la lancha, insta a que sus compañeros que, de acuerdo con él, tienen una especie de problema o defecto, se reivindiquen y se conviertan en verdaderos “hombres”. “Hoy, con violinista y maricón, hacemos cien toneladas: mandas a la mierda al violín y el Mudo cierra el ojete, ¿no?”. Se trata de un discurso autoritario, monologante, que forma, nombra y exige respuestas previamente conocidas de sus interlocutores. Los pequeños fragmentos que siguen revelan esta voluntad definidora y autoritaria frente al Mudo:

La concha exige pincho, ¿no es cierto, Mudo?

—Sí Chaucato”,

“—No Chaucato. Ese... Tú sabes,

—¡Aquí yo no sé nada, oye Chueca! —nombró al Mudo por su apellido—. (26)

El parlamento del Mudo es un coro de respuestas casi monosilábicas, mediante el cual simplemente se revitaliza la autoridad de Chaucato. En cambio, en su diálogo con el violinista, Chaucato encuentra algunos problemas, pues este resulta siendo un interlocutor incómodo. No obstante, el patrón se las arregla para eludir respuestas incómodas y para adjetivar con su lenguaje soez al eventual trabajador de bolichera. “¿Y ahora preguntas cabronadas?”, protesta ante el pedido del músico de que le narre la historia de sus inicios en Chimbote, cuando era más exitoso aún. Inmediatamente, procede a restituir su lugar de jefe en la pequeña embarcación, intentando anular la reciprocidad en la comunicación: “Tú, músico, vas a ayudar ¿Entiendes, cojón de gato...? No; no contestes, concha’e tu madre”. Asimismo, retoma el insulto sexual para descartar la narración: “Yo creí que sólo a las putas les gustaba esa historia” (26). Frente a la nueva arremetida del violinista, quien insiste en cuestionar por qué Braschi ha dejado de apoyarlo en los últimos tiempos, a pesar de que Chaucato fue “casi su padre”, el patrón responde: “¡Hijo de puta —dijo clarísimamente—. Los alcahüetes del ‘Gato’ ven la cáscara, el forro de los güevos. Cuando te meta los güevos sabrás, entenderás, como las putas. Estás en la mierda del ‘Gato’, ¿no? ¿Y de ahí vienes a hablar aquí, carajo?” (27).

La respuesta de Chaucato es especialmente esquiva. En lugar de responder directamente, hace la defensa de un acceso al conocimiento relacionado con una imaginaria experiencia sexual. Quiero resaltar, en este momento, la posición que se atribuye Chaucato en este proceso. Es él quien meterá los “güevos” y quien transmitirá el conocimiento sobre los misteriosos manejos de la mafia. Y lo hará usando un discurso monologante que apela a la metáfora sexual, sin entablar un diálogo, en el cual Chaucato debería esforzarse por lograr la comprensión del otro. La manera en que él hará “entender” al otro será a través de su sexualidad, en la cual se posiciona como el dominante. Considera la posición de quien es penetrado como una posición pasiva, absolutamente receptora y la asocia a la labor de las

prostitutas. Esta equiparación es muy expresiva con respecto a la relación entablada entre los jefes de la mafia y los pescadores. El sexo y el trabajo en el mar se conectan en un mecanismo de explotación que, además de dominarlos económicamente, los aleja de la reflexión y, por ende, del conocimiento.

Finalmente, culmina la vejación del violinista con una alusión a su trabajo en una de las casas de citas. Lo califica de “alcahuete”, una persona que propicia el encuentro sexual pero no participa directamente de él. El violinista pregunta sobre la situación de Chaucato desde una exterioridad, como si no participara del juego maquiavélico de la mafia. Este aparente cinismo indigna a Chaucato, quien le recrimina su atrevimiento de cuestionarlo cuando él mismo participa de los ritos sexuales que posicionan a los hombres en la dinámica sexual-social imperante en el puerto. Y le promete colocarlo, simbólicamente, en una posición dentro de esta configuración, la más baja de todas: la de las putas. Las putas son vistas por Chaucato como el escalafón más bajo en la jerarquía de la dominación en Chimbote. Además de su condición femenina, que las relega a priori a la inferioridad, la utilización de su cuerpo como mercancía las expone a una proyección de parte de los pescadores: ellas son el verdadero cuerpo vejado en la bahía. De esta forma, los trabajadores pueden sentirse aliviados de la evidencia que el violinista le recuerda a Chaucato: están subordinados a la voluntad de la mafia, no son más que títeres de un sistema económico e ideológico que los ha asimilado como una herramienta más de una maquinaria inmensa usada por Braschi y sus cercanos para enriquecerse.

Frente a la “concha” del mar, los hombres son interpelados para que cumplan con su deber de hacer uso de sus potencias naturales de penetración, fuerza y producción económicas. A través de sus respuestas a estas demandas, los pescadores construyen su cuerpo para el reconocimiento de los otros. Además de este, hay otro cuerpo que se plantea como misterioso y bizarro, un cuerpo que no puede ser penetrado por la potencia de los varones. Es la fábrica

de harina de pescado, aludida en el primer diálogo que entablan los zorros en la novela: “*Pero la serpiente amaru no se va a acabar. El hierro bota humo, sangrecita, hace arder el seso, también el testículo*” (23). La serpiente “amaru”, asociada en la tradición andina con la destrucción, pero también con la creación de mundos nuevos, se mimetiza aquí con la fábrica, que Chaucato observa desde lejos: “¿Cómo chucha... estos amos de fábrica hacen parir billetes a cada anchovetita, metiéndoles candela a fierro violento? Nosotros, putamadre, les llevamos el material... Yo hago parir la mar” (28).

El cuerpo masculino de los pescadores, normado en el puerto, debe funcionar y penetrar en la mar, pero la mente de los sujetos de la M.H. no puede penetrar en los misterios que representa la fábrica. También la visión de una de las prostitutas identifica a la “juábrica harina” con la “culebra” (47), es decir, con un poder que sobrepasa su comprensión dentro de lo natural, de lo humano. La fábrica es, para Chaucato, un cuerpo monstruoso, que, como él, también “pare” productos, pero de formas más complejas e ininteligibles. Para comprenderlo, se debería contar con un conocimiento que incluya, más allá de las técnicas de las numerosas máquinas, sobre todo, la comercialización del producto con valor agregado y, por extensión, la habilidad para usar las relaciones con la política que les permiten a los “amos de fábrica”, a cuya cabeza se halla Braschi, sacar provecho de sus negocios y aprovechar mejor el trabajo de los pescadores y obreros de la fábrica. Es el “entendimiento” que don Ángel Rincón, jefe de planta de la fábrica de harina de pescado Nautilus Fishing, niega que tengan los empleados que hacen funcionar las máquinas de procesamiento:

cuando se les enseña a manejar máquinas . . . estos bestias aprenden Mejor que los extranjeros, pero no tienen concierto, disciplina, orientación verdadera; su alma navega sin rumbo, como cargamento de mierda. . . . se encantan con los tubos, los engranajes . . . se quedan horas sin pretender sobretiempo y miran el encadenamiento de sus piezas .

. . . No tienen remedio. No entienden; lo que se llama verdaderamente entender, no entienden. ¿Comprende usted? (117)

La pregunta del final es dirigida a don Diego, misterioso visitante que pronto identificamos con uno de los zorros que discuten y observan la realidad de la novela. Este interpreta la dinámica de las máquinas con las implicancias comerciales y de conocimiento que mencionamos anteriormente:

Sólo la vida produce un brillo como ése que está viendo mi ojo. Y en esta poca luz, el mar nos manda su resplandor que nosotros apagamos y convertimos en otra vida; pero la muerte es como ese gusano que está en el vacío de cemento. Alguien lo dirige y él come aire; el aire que le dan para comer, ¿no es cierto?

—Cierto, don Diego. Pez grande se come al chico. Nada nuevo, mi amigo, si es que bien le entiendo.

—Entendido y adelante. Sigamos. (120)

Es un conocimiento cifrado que se nos oculta en el propio texto novelesco. Está representado en el cuerpo de la fábrica que alude, a su vez, al cuerpo de los “otros”, ya no los subordinados que detallamos anteriormente, sino los superiores, los jefes, “los Braschis”, un cuerpo ajeno, complejo, superior y violento. La fábrica es el “fierro retorcido”, “pincho” mayor a la “chalana”, que penetra el producto de la pesca y pare un nuevo producto más valioso, que le provee de poder sobre los pescadores y obreros. Penetrando en el mar, se forja el cuerpo del varón. Observando desde lejos a la fábrica o a las máquinas, la mente del pescador halla sus límites. Ambos cuerpos opuestos recuerdan al sujeto constantemente quién es y hasta dónde debe aspirar.

El reconocimiento que hace Chaucato de estos límites le produce malestar. Hemos constatado la confianza que él mismo se tiene como portador del discurso y representante encarnado de la M.H. No obstante, los límites de su comprensión, así como otras experiencias

que vivirá, las cuales detallaré en la Segunda Parte de este trabajo, hacen evidente que la jerarquía que con tanta elocuencia establece entre los pescadores a su cargo lo colocará en una posición subordinada. Esta jerarquía es, como en la disciplina del poder de acuerdo con Foucault, una técnica con un funcionamiento en el cual los “elementos son intercambiables puesto que cada uno se define por el lugar que ocupa en una serie, y por la distancia que lo separa de los otros”.

La unidad de ella no es pues, ni el territorio ... , ni el lugar ... , sino el rango: el lugar que se ocupa en una clasificación, el punto donde se cruzan una línea y una columna ... Individualiza los cuerpos por una localización que no los implanta, pero los distribuye y los hace circular en un sistema de relaciones (149).

En ese sentido, la potencial movilidad social a la que nos referimos anteriormente se extiende a la jerarquía de la mafia, lo que deviene en que un fundador y admirado miembro de esta, como Chaucato, pueda caer hasta el abismo de la humillación y sufrir amenazas o actos de violencia en su contra. Chaucato irá poco a poco descubriendo su propio descenso en esta jerarquía. Por ahora podemos adelantar que los cuestionamientos que le hizo el violinista en su bote son un síntoma de que su posición en ella está siendo socavada. Y resaltan, con patetismo, cómo el discurso de la M.H. no le pertenece a un emisor determinado, o a un grupo fijo de emisores que son dueños de él y lo administran.

Chaucato será juzgado, pronto y con gran dureza, desde el mismo poder que él ha respaldado muchos años, a través del mismo discurso disciplinario que él ha empleado con vehemencia. Por ello, los fragmentos analizados son únicamente “tomas de palabra” por parte de Chaucato, momentos pasajeros en los que se hace cargo de difundir el discurso normalizador de la M.H. En esta disciplina, como veremos, todos son jueces y procesados, todos son instructores e instruidos, de acuerdo a la posición que con el tiempo vayan obteniendo en la jerarquía compleja de la mafia.

1.2 Un falso carnaval: el rol del burdel

A propósito del panoptismo, que analizaremos con detalle en el siguiente apartado, Foucault resalta el poder que la disciplina ha hecho valer a través de la observación constante de sus sujetos: el análisis. Esta vocación de observar y clasificar se inspiró en las medidas que tomaron los estados para combatir a la peste, en torno a la cual ha habido

toda una ficción literaria de la fiesta: las leyes suspendidas, los interdictos levantados, el frenesí del tiempo que pasa, los cuerpos mezclándose sin respeto, los individuos que se desenmascaran, que abandonan su identidad estatutaria y la figura bajo la cual se los reconocía, dejando aparecer una verdad totalmente distinta. (201)

Se trata de una apariencia carnavalesca, similar a la abundancia y al derroche que observamos en los burdeles de Chimbote. Pero que en realidad esconden el

sueño político de la peste, que era exactamente lo inverso: no la fiesta colectiva, sino las particiones estrictas; no las leyes transgredidas, sino la penetración del reglamento hasta los más finos detalles de la existencia y por intermedio de una jerarquía completa que garantiza el funcionamiento capilar del poder; no las máscaras que se ponen y se quitan, sino la asignación a cada cual de su “verdadero” nombre, de su “verdadero” lugar, de su “verdadero” cuerpo y de la “verdadera” enfermedad. (201)

Esta labor de identificación y delimitación, bajo la apariencia de un carnaval, es cumplida por el tercer espacio-cuerpo que construye las identidades de los varones de Chimbote: el burdel. Este se encuentra “a cubierto de la carretera por grandes depósitos de harina de pescado” (41). La carretera representa la conexión con la ciudad y, por ende, con el espacio legal y público. Mientras tanto, los sacos de harina constituyen la fachada de la gran mafia que esconde el circuito comercial que ha instalado y que tiene como eslabón fundamental al burdel. Allí está agrupado y dispuesto el cuerpo femenino, listo para la relación sexual, acto atravesado por el capital en el intercambio monetario que se da entre cliente y prostituta. En

este escenario, se explicitan una serie de connotaciones de las relaciones sexuales y de las etapas de la sexualidad masculina en el marco de la M.H.

Fuller distingue cuatro etapas de desarrollo de la sexualidad masculina, en las cuales se practican cuatro variedades de prácticas sexuales. Estas divisiones no son estancas ni absolutamente distintas, puesto que cada hombre las vive de manera particular. Es un “ciclo ideal” que se estructura en el discurso de los hombres, una división de lo que se considera esperable, por lo que nos sirve como un referente para nuestro análisis desde la M.H., instancia que, precisamente, concentra las expectativas sociales sobre los varones. La primera es la etapa “autoerótica”, identificada “preferentemente con las conversaciones entre pares, la información recibida en la escuela y el material de revistas o filmes pornográficos” (Masculinidades, 93). En esta etapa, el varón asume una variedad de práctica sexual llamada comúnmente como “desfogue”, la necesidad de una “descarga fisiológica”. Es “una necesidad corporal” de expulsar el semen que no implica “mayor placer psíquico ni involucramiento personal” y “que no se relaciona con otra persona ni con sensaciones afectivas. Esta variedad corresponde a la “polución nocturna, la masturbación, la visita al burdel y a los encuentros homosexuales ocasionales que ocurren en contextos donde no se tiene acceso a mujeres” (89).

La segunda etapa es el “periodo heterosexual juvenil”, que se inicia con “la primera relación sexual, que puede ser con una prostituta o con una pareja sexual” (94). El discurso normativo dicta que, llegado el momento adecuado en su desarrollo sexual, el varón joven tiene la obligación de dejar las prácticas homoeróticas y autoeróticas, pues “de lo contrario corre el riesgo de volverse loco o no madurar”. El ingreso al orden heterosexual, que la M.H. exige como un requisito fundamental, “no se limita al hecho de tener relaciones sexuales con una mujer, se trata más bien de probar ante los amigos que el joven es capaz y, por lo tanto, viril”. Este umbral normalmente “se cruza a través de un evento público que ocurre a cargo

de los amigos y de la prostituta” (90). Tras la iniciación, este periodo está marcado por la “búsqueda de encuentros sexuales y amorosos, y, posiblemente, ciertos encuentros con varones homosexuales” (94). Dichos encuentros están destinados a la afirmación viril del joven, camino en el cual “los amigos y las parejas juegan un papel central” (94). Este período se cierra al ingresar en la etapa adulta, cuya variante correspondiente de práctica sexual es la “sexualidad conyugal”, en la cual las relaciones se consideran “encuentros eróticos” asociados al amor. Estos encuentros implican “una obligación de parte del varón”, por la cual “se compromete a ser responsable de la mujer y la familia a cambio de los favores sexuales y domésticos de la pareja”, quien puede ser la enamorada o la esposa. En esta fase, los varones pueden buscar “eventuales conquistas sexuales como forma de afirmación viril” (92). Es decir, para demostrarse a sí mismo y a los demás que no se encuentra dominado por su pareja. Al mismo tiempo, se destierra totalmente en las relaciones sociales, las prácticas homosexuales. Las referencias a la homosexualidad, a partir de esta etapa, se centrarán en las bromas entre amigos.

Podemos apreciar, en este panorama, que las relaciones sexuales con prostitutas pueden presentarse en el período autoerótico, identificadas con el “desfogue”. No obstante, adquieren un papel protagónico en el pasaje de este al siguiente período, el heterosexual juvenil. La relación sexual liminar marca el ingreso al orden heterosexual, y en ella participan de forma muy activa los pares y mayores. Es claramente un “evento público” en el cual participa una parte de la sociedad que es significativa para el joven y a través de la cual se espera que todo el grupo social reconozca que ha realizado el tránsito debido, por ejemplo, a través del rumor. No obstante, Fuller resalta que, luego, en pro de la afirmación viril, las relaciones con prostitutas son dejadas de lado para preferir relaciones en las que no medie el intercambio monetario: la “conquista”. Esta última práctica prueba ante los pares que el varón “es capaz de conseguir los favores de una mujer sin que medie ningún tipo de compromiso o pago”

(91). Así, la figura de la prostituta está presente como confirmación de la virilidad y heterosexualidad del joven. Asimismo, la transacción económica le permite al joven descartar que la prostituta lo haya conquistado, es decir, que se trate de una “seductora”, definida por Fuller como la “versión femenina asociada a la libertad y la afirmación del deseo”, la cual “encarna el peligro porque conduce al hombre a ser prisionero de sus impulsos” (124).

En Chimbote, este tipo de prácticas tiene una carga significativa notable. Los burdeles son el espacio de la borrachera y la ostentación de los ingresos económicos, lo cual reafirma la posición en las jerarquías de la mafia a través del cumplimiento de los mandatos de la M.H. Simultáneamente, con la compra de alcohol y la transacción de encuentros sexuales, afirman tanto su virilidad, como su heterosexualidad. Además, insisten en que sus prácticas sexuales no se relacionan con compromisos afectivos. Igualmente, con el pago correspondiente, reivindican su supuesta superioridad sobre las mujeres y lo femenino. En este sentido, cabe resaltar la existencia de tres espacios en el burdel claramente diferenciados por sus precios, instalaciones e higiene: el corral, el pabellón blanco o el pabellón rosado. La división sirve para que los pescadores manifiesten y recuerden a sus pares la posición social que ocupan.

De hecho, la posibilidad de acceder al burdel más caro es posible y los demás parroquianos arguyen que ello es deseado por la mayoría de pescadores. La posición social es reflejada según la casa de citas a la que se asiste, así como la prostituta con quien se acuesta, puesto que las más prestigiosas cobraban más dinero que sus compañeras por sus atenciones. Así, el deseo se encuentra articulado en una dinámica de regulación, con el objetivo de incidir en las jerarquías socio-económicas que instituye la mafia. Esto último se nota en la potestad de la mafia para determinar quién se hace cargo de las lanchas y quién puede manejar las más modernas, lo cual permite tener una mejor pesca. Igualmente, es la mafia la que controla quién se acerca o se aleja más de sus operadores principales y, por extensión, a Braschi. De este modo, la mafia regula el ingreso de los pescadores y sus capacidades para exhibirse en

alguna de las casas de citas. Al ser la asiduidad a ellas un requisito indubitable de la M.H., la mafia se concentra en la manipulación de la necesidad de los pescadores por ser verdaderamente “hombres”.

El prostíbulo provee a los jóvenes solteros de Chimbote el desfogue y la confirmación de su virilidad, mientras que a los casados, les da la oportunidad de demostrar que su deseo no ha sido puesto bajo el control de la esposa. Así lo refiere Don Ángel, cuando invita al extravagante visitante don Diego a un club nocturno que prepara a los pescadores y obreros para sus fines de semana en el burdel:

«La Caprichosa» acaba de llegar . . . es una desnudista que ha entusiasmado a cojos, mancos y viejos. Los pescadores la ven y se largan a embarcar. Se masturban en el cerebro y se aguantan hasta el viernes, y no solo los solteros, oiga. A veces, más, mucho más, los casados, que no se pueden revolcar con sus mujeres como lo hacen con las chuchumecas. (125)

Si no se incide constantemente en esta independencia, el casado se vería rebajado a la categoría de hombre feminizado, subordinado a su cónyuge, lo que popularmente se conoce en el habla criolla peruana como “sacolargo”. Dice Fuller que si la esposa “domestica totalmente el deseo, puede emascular al varón porque la sexualidad es por definición activa y no podría someterse al control femenino” (124). Es, evidentemente, una concepción de la sexualidad desde el “discurso viril”, una de las corrientes que sustentan la M.H. Fuller identifica también el discurso mecánico, el higiénico, el religioso y el romántico/conyugal. El viril es el discurso que se considera dominante en la etapa juvenil heterosexual y encuentra su espacio preferente en el prostíbulo. Ahora bien, los distintos discursos pueden entrar en contradicción, en el transcurso del desarrollo de la sexualidad masculina. Así, Fuller comenta que el modelo conyugal “colisiona con la representación de la virilidad que postula que la sexualidad masculina no puede ser limitada al orden doméstico” (126), al exigir que el varón

renuncie al “libre ejercicio de su sexualidad” y adecue “su deseo y satisfacción a los de su pareja” (125). Como analizaré en la Segunda Parte de este trabajo, este es el momento crítico en el cual se encuentra Chaucato cuando lo conocemos. Ello generará en él cuestionamientos y contradicciones en cuanto a su sexualidad e identidad masculinas, sobre su posición en la jerarquía de la mafia y su lugar en la clasificación socio-económica en el puerto.

Hasta aquí hemos delineado las funciones básicas del tercer espacio-cuerpo, el prostíbulo, en la construcción de las identidades masculinas dentro de las coordenadas establecidas por la M.H. Braschi y su mafia se aprovechan de la importancia que se le da a este espacio entre los varones para controlar las fuentes de placer y autoafirmación. Monopoliza el servicio sexual en el prostíbulo y a través de él recupera el dinero que paga a pescadores y obreros. Al mismo tiempo, este espacio-cuerpo sirve para delinear las jerarquías del puerto, y para recordar que la única manera de ser efectivamente hombres es el derroche y la sexualidad activa según el discurso viril. De esta manera, fomenta la concepción de la sexualidad desligada de los compromisos del amor y la familia y, con ello, refuerza su posicionamiento en el mercado al producir clientes psicológica y —dentro del discurso de la M.H.— fisiológica y psicológicamente dependientes de sus productos. De esta manera, produce también trabajadores que harán todo lo posible por extraer la mayor cantidad de materia prima del mar y no se dedicarán a ahorrar ni mucho menos invertir su dinero para acceder a una vida mejor o desarrollarla en otro lugar. Los sujetos así constituidos realizan sus labores y se comportan de la manera adecuada con eficiencia y tesón atizados no por el látigo o la amenaza, sino por las propias necesidades que, según la M.H., deben cubrir. Así, bajo la apariencia del carnaval se esconde la estrategia de control que la mafia pone en marcha para beneficio de sus intereses.

Por otra parte, en el burdel, la M.H. se encuentra con el racismo imperante en el puerto. Esto se puede ver en el episodio en el que participan un grupo de policías, el patrón de lancha

Mendieta y el pescador Asto, en una fiesta en el salón Rosado, la sala de baile del más prestigioso de los burdeles. Se acaba de producir un gran tumulto, debido a una gresca provocada por el Mudo en uno de sus ataques frustrados contra Maxwell, y la policía ha llegado atraída por los gritos de los parroquianos. Mendieta, “el zambo silencioso del salón iluminado seguía meneándose interminablemente al compás de la música” (34). Junto a una de las prostitutas, llamada la “Narizona”, bailaba con sensuales movimientos: “muy ceñido a una joven nariguda, movía su cuerpo caliente sobando a la mujer en un ángulo del extenso salón” (30). El cabo que lidera a los policías le anuncia que está detenido, por realizar una exhibición inapropiada en el salón de baile. Luego de argumentar sin éxito que “Cada cristiano mueve a su modo” (34), Mendieta busca persuadir al cabo de no llevarlo preso con otra estrategia: “Yo soy patrón, putaño, estoy con putas, ¿no? Estoy parao. ‘¿Ostí?’, ¿quiere? —y cerró un ojo”. Entonces, el cabo le increpa la última pregunta: “¿Por qué dices ‘ostí?’”, y Mendieta responde: “En la cara, en el hablar se conoce al serrano. Usted serrano” (35).

Mendieta ha emitido dos mensajes en este parlamento. Primero, la posibilidad económica de ofrecer un soborno para evitar su captura. Segundo, se ha burlado del origen andino del policía. Ambos contenidos, se emitieron frente a todos los testigos presentes en el Salón Rosado. Inmediatamente, el cabo reacciona: “Se puso la mano en la pistola. —¡Fuera! — dijo—. ¡Este gallinazo!”. La rudeza y la indignación del cabo ante la falta de respeto de Mendieta son fingidas, como podemos apreciar cuando lo vemos regresar a seguir bailando tras haber cancelado el soborno correspondiente. Resalta el carácter compensatorio entre los dos insultos raciales intercambiados. Mendieta se burla del “serrano”, la categoría decididamente inferior y la más requerida en el discurso racista de Chimbote. La alusión a los orígenes o ascendencia de los migrantes será normalmente usada como un insulto en el puerto, como señal de subalternidad en comparación con otra categoría, los “criollos”. La

talla, el color de la piel, la fortaleza física, la variedad de castellano que emplean y la vestimenta que usan son calificados como vergonzantes. El “criollo” es el individuo adaptado a las costumbres de la costa, el modelo de referencia, el ideal prestigioso al cual los migrantes deben aspirar. Se trata de ser “putaño” y desvergonzado frente a la supuesta autoridad policial. Por su parte, el cabo usa el insulto al negro, a quien se lo relaciona en el discurso popular con la sensualidad y la ignorancia. Asimismo, con su gesto de tocar su arma, recuerda a Mendieta que ostenta el poder de la ley formal del Estado, lo cual le provee de un estatus medianamente respetable.

En esta disputa, el sexo y su ejercicio se encuentran con las categorías raciales. Mendieta se defiende y no reniega de su característica de “putaño”; mientras tanto, el policía sabe que su acusación es solo una careta para conseguir el soborno, pero la usa, también, para vengarse despreciando a quien lo ha despreciado. Son dos personas subordinadas por el racismo, pero que usan las categorías propias de esta mentalidad para medirse mutuamente. El elemento dirimente en esta brega será el dinero. Mendieta cuenta con lo suficiente para pagar el elevado costo de su libertad, lo cual le permite alardear sobre su posición económica favorable frente a los demás pescadores. Paralelamente, el cabo toma revancha al ejercer su poder policial para quitar dinero al patrón de lancha. A través de los significados que le dan a esta típica transacción económica, consiguen suspender la espada del racismo que pende siempre sobre ellos. Uno, al entregar el dinero con sorna; el otro, al recibirlo con desprecio.

Pero Mendieta no es el único que debe pagar por su libertad: “Otro guardia entró en el salón. Traía a un pequeño sujeto de cabellos hirsutos”. Su falta ha sido haber rondado el cuarto de la prostituta más deseada del burdel rosado, la Argentina. “—M’iquivoqué, jefe — habló el hombrecito, y saludó al zambo”. Su nombre es Asto, y admite ante los guardias haberse confundido de salón: “Creía que era pabillón blanco, me covicado” (35). No todos estaban admitidos en el mejor burdel de Chimbote. El Salón Rosado es el más arreglado y

cuenta con las prostitutas más caras. Por ello, la presencia de gente que parece no contar con los medios para consumir sus servicios era sospechosa y podía resultar incómoda para los clientes. Esta apariencia, en el caso de Asto, se define por la categoría racial que se le asigna. Sus “cabellos hirsutos” y su forma de hablar lo delatan como un “indio”, un migrante recién llegado. No importa el dinero que pudiera tener, debe pasar por el filtro espeso que constituye la mirada y la sanción racistas.

“Vas preso —ordenó el cabo—. Creías que era el ‘corral’. Tú eres del ‘corral’” (35). El cabo corrige a Asto al señalar que, incluso, este no debía aparecer ni siquiera en el segundo burdel, el blanco, sino en el “corral”, el más barato de todos. Como vemos, la categorización está destinada a reproducirse y subdividirse infinitesimalmente, sobre todo si los dos personajes involucrados, Asto y el cabo en este caso, pueden ser ubicados en la amplia e ignominiosa categoría de “indio”. De ambos fragmentos, podemos concluir que en el prostíbulo, el racismo es un elemento fundamental que clasifica a las personas de acuerdo a categorías raciales y de género que se entrecruzan con las jerarquías socio-económicas. Este encuentro se manifiesta en un espacio donde el sexo es uno más de los productos que pueden ostentar los pescadores que deseen colocarse en un nivel más prestigioso en la escala racista. De modo tal que los mandatos que hace la M.H., consumir, derrochar y demostrar la virilidad heterosexual juvenil, sirven también como armas de disputa en la constante clasificación impuesta por el racismo.

Por ello mencioné al principio de este apartado que el burdel es un espacio de clasificación, donde a cada uno se le coloca un “verdadero nombre”. Es un lugar donde el varón se convierte en hombre; y también donde este hombre debe demostrar ante los ojos de los demás que lo sigue siendo. Asimismo, se ve expuesto a la clasificación racial que está siempre desprestigiándolo, por una u otra razón, por lo que la necesidad de demostrar superioridad sobre el interlocutor de turno es constante y urgente. En ambas demostraciones,

el sexo y el dinero cobran protagonismo, lo cual favorece directamente los intereses de la mafia que controla los burdeles. De hecho, los pescadores sospechan que su dinero está siendo dirigido por sus propios empleadores, como lo denota la reflexión de Mendieta luego de enterarse por los rumores de lo que sucede: “Dice que . . . el ‘Blanco’, el ‘Rosado’ y el ‘corral’» y las prostitutas “le pagan a Braschi, tanto por ciento Todo se paga a Braschi, todo se paga; de todo lo rico saca tajada en billetes” (36). No obstante, no aparece en ellos una voluntad de romper con esta dinámica, debido a que los mandatos que los impulsan a participar en ella provienen de zonas muy íntimas de su auto-percepción: la identificación sexual bajo la M.H. y la diferenciación racial bajo las categorías racistas.

1.3 La mafia: máquina de la disciplina

En Chimbote, pertenecer a la M.H., lo que se titula simplemente como “ser hombre”, consistirá en demostrarlo constantemente a través de rituales cotidianos. Estos rituales son principalmente la producción económica (pesca), la sexualidad activa (en el prostíbulo) y el manejo del hogar familiar. Todos ellos están profundamente influidos por el sistema económico que funciona bastante bien, y es detallado, en el Capítulo III, por don Ángel, director de la compañía “Nautilus Fishing”, una de las empresas aliadas a Braschi que dominan la extracción de anchoveta y la producción de harina de pescado, y monopolizan la compra de la pesca de todos los pescadores. En su diálogo con el misterioso mensajero don Diego, don Ángel demuestra tener gran conocimiento sobre la psicología del pescador, y sobre cómo los miembros de la mafia explotan su imperiosa necesidad de mostrar y reforzar su masculinidad. No obstante, el propio don Ángel comenta la dificultad de la tarea de controlar a los pescadores y obreros de su fábrica en su diálogo con don Diego. Antes de introducirnos en el análisis, subrayo que esta charla tiene mucho de “interrogatorio”, pero también de canto a dúo, como afirma Lienhard (115). En él, las palabras, gestos, bailes y luces del zorro tienen una influencia mágica en la subjetividad de don Ángel, produciéndole

una “borrachera” que lo hace expresar sus pensamientos y creencias con la mayor sinceridad, confiando plenamente en su interlocutor.

En uno de sus primeros intercambios, el zorro dice: “¡Que se embarullen los cholos de mierda y los criollos que se la dan de ladinos!”. Don Ángel, luego de reflexionar sobre el aparente cosmopolitismo de su acompañante, quiere recordar las palabras que éste dijo: “que se embarullen los cholos. Que les borren las caras... ¿dijo?” (87). Efectivamente, estamos ante una referencia explícita a la disciplina que la mafia aplica en Chimbote, basada en un principio básico y primordial: borrar los rostros, las identidades individuales y colectivas, como paso fundamental para dominar a sus sujetos. El zorro continúa provocando al jefe de planta: “Pero dicen, don Ángel, que aquí, en Chimbote, a todos se les borra la cara, se les asancocha la moral, se les mete en molde”. El zorro elabora las palabras de don Ángel y pone en primer plano lo que él sospecha que es el fin del aparato disciplinario, encauzar las conductas de los pescadores a través de estrategias complejas que involucran la construcción de identidades y de parámetros morales. No obstante, don Ángel precisa que no se trata de una tarea de “amoldamiento”: “De la moral hablaremos, joven. Ya verá usted. Y métodos hay para manejar, pero no para amoldear a tantos de diferentes naturalezas que vienen al puerto” (87). Vale decir, no se puede hablar de un poder que desciende como una máquina de moldes sobre una difusa masa, otorgando forma a los que subyuga.

Más bien, en palabras de Foucault, es una “cierta economía política” del cuerpo; concretamente, del cuerpo de cada uno de los pescadores, sobre el cual opera “cerca inmediata”, una serie de técnicas que “lo cercan, lo marcan, lo doman”. Un “cerco político del cuerpo” que “va unido, de acuerdo con unas relaciones complejas y recíprocas, a la utilización política del cuerpo”. Los “métodos para manejar” a los pescadores, que reconoce don Ángel, son los “métodos suaves” que “encierran y corrigen” el cuerpo, y toman el control de sus “fuerzas, de su utilidad y de su docilidad, de su distribución y de su sumisión”

(Foucault 32). De sus placeres, agrego, de acuerdo a lo que reflexionamos en el apartado anterior. La disciplina se encarga de la sujeción de los pescadores y obreros a través de la asignación, cuestionamiento y reforzamiento de las identidades, las cuales se expresan y se perciben por los sujetos en una instancia de control sutil y permanente: el cuerpo.

Este poder, por otra parte, no se aplica pura y simplemente como una obligación o una prohibición, a quienes “no lo tienen”; los invade, pasa por ellos y a través de ellos; se apoya sobre ellos, del mismo modo que ellos mismos, en su lucha contra él, se apoyan a su vez en las presas que ejerce sobre ellos. Lo cual quiere decir que estas relaciones descienden hondamente en el espesor de la sociedad. (Foucault, 34)

Esto es especialmente necesario, argumenta don Ángel, cuando la población tiene características de *lloqlla*, palabra quechua traducida por el zorro: “La avalancha de agua, de tierra, raíces de árboles, perros muertos, de piedras que bajan bataneando debajo de la corriente cuando los ríos se cargan con las primeras lluvias en estas bestias montañas” (87). Se trata, como explica el directivo, de la llegada desde los Andes, de una población muy diversa y confusa. Don Ángel usa una metáfora y la carga de profundo desprecio racial. El director de “Nautilus Fishing” afirma que la gente sigue llegando a pesar de que el trabajo no alcanza para tantos migrantes. Dos problemas, entonces, expresa don Ángel para la ansiada sujeción: la diversidad cultural y los límites del sistema productivo.

El manejo de este *lloqlla* se inició con el adiestramiento de los nuevos llegados, que buscaban un medio de vida digno lejos de las haciendas donde

los hacendados grandes y chicos se mean en la boca y en la conciencia de los indios y les sacan el jugo . . . y se lo sacan fácil, a fuerza de la costumbre Los balean de vez en cuando y ascienden inmediatamente a los oficiales que ordenan hacer fuego. Más razón para que la llamarada de Chimbote alumbrara lejos, salvadoramente. (91-92)

Ante la violencia, la humillación extrema y la precariedad, Chimbote se levanta como una esperanza para los migrantes. Por ello mismo, el sistema de control y sujeción debía tener características muy distintas a la tradicional en las haciendas. Primero, porque las necesidades de mano de obra son diferentes; segundo, porque los antecedentes hacen que los venidos desconfíen y rechacen la violencia: “A los pobrecitos serranos les haremos enseñar a nadar, a pescar. Les pagaremos unos cientos y hasta miles de soles y ¡carajete! como no saben tener tanta plata, también les haremos gastar en borracheras y después en putas y también en hacer sus casitas propias que tanto adoran estos pobrecitos” (92). El progreso es lo que ofrecen los industriales que llegaron en los primeros años de la fiebre de la harina de pescado. En ese origen, ya se vislumbraba el negocio redondo que Braschi emprendería, manipulando los sufrimientos y los anhelos de los trabajadores, a través del aprovechamiento, la difusión y la supervisión de los valores y ritos de la M.H.: “para ellos se abrieron burdeles y cantinas, hechos a medida de sus apetencias y gustos; eso sale casi solo, después se le ceba” (94). Efectivamente, estos placeres no los inventarán los industriales, simplemente los inducen y luego sacan ventaja de ellos.

Para difundir y supervisar esta disciplina de placeres, e instruir y vigilar el trabajo de la pesca y la fábrica, Braschi aprovecha y mejora la mafia, que según don Ángel tuvo dos etapas: la mafia “antigua montada a la bruta, sobre la marcha, que ahora es máscara, y la otra, renovada, fina, como las máquinas de las fábricas”. La primera se dedicó a

correr la voz, como pólvora, de que en Chimbote se encontraban tierras buenas para hacer casas propias, gratis; que había trabajo en fábricas y en lanchas bolicheras, mercados, ladrilleras, tiendas, bares, restaurantes. Y así fue. La gente «homilde», como se llaman a sí mismos, bajó de la sierra a cascadas. (91)

Ya en el puerto, se ofrecía a los pescadores los placeres del burdel, donde la “mafia antigua” realizaba otra función:

Adiestramos a unos cuantos criollos y serranos, hasta indios ... ¡Para «provocadores»! Ellos armaban los líos; sacaban chaveta y enseñaron a sacar chaveta, a patear a las putas; aplaudían la prendida del cigarro con billetes de a diez, de a quinientos, a regar el piso de las cantinas y burdeles con cerveza y hasta con wiski. (94)

Ellos no inventaban los ritos de la M.H. en el burdel ni forzaban a los pescadores a llevarlos a cabo. Celebraban, atizaban conflictos, enseñaban a resolverlos con violencia. La M.H. se inserta en las subjetividades y en la manera de comportarse en grupo de los recién llegados, con sus componentes de brutalidad contra la mujer, pompa en el derroche de dinero y violencia entre los hombres. Del cuerpo —a veces, literalmente— mutilado, despreciado, golpeado, explotado que el hombre andino se reconocía en las haciendas, se le ofrece en Chimbote la posibilidad de encarnar un cuerpo voluptuoso, celebrado, complacido y aparentemente libre. Como dice don Ángel: “Tanto más burdelero, putaño, timbero, tramposo, cuanto más comprador de refrigeradoras para guardar trapos, calzones de mujer, retratos . . . carajo, más trampas y chavetazos, más billetes de quinientos o de cien quemados para prender cigarros, más macho el pescador, más gallo, más famoso, saludado, contento” (94-95).

Chaucato participa en esta dinámica como uno de los primeros miembros de la mafia: “Chaucato compraba camisas y pagaba lo que le pedían a primera oferta. Le pedía al tiendero del mercado que contara la plata. Él estiraba no más los billetes” (95). Y cuenta don Ángel que “putamadreaba” con Braschi en los burdeles (99). Incluso, y este pasaje lo analizaremos con detalle en la Segunda Parte, fue “de veras, un poco como el padre de Braschi” (101). Chaucato fue, sin duda, el mejor de los “buenos ejemplos” para los pescadores, como lo demuestra en su actuación en el prostíbulo, cuando amanece con dos prostitutas a quienes ha entregado una enorme cantidad de dinero por sus servicios, solo para irse luego “de frente a

la Caleta” (52) a seguir extrayendo pescado. Pero, como veremos luego, su lugar en la jerarquía tambaleará por circunstancias inesperadas.

La segunda etapa de la mafia, cuenta don Ángel Rincón, tuvo que usar procedimientos más sutiles, en vista de que con “los apuros y hambres que causaron las huelgas y las vedas, se avivaron los pescadores” (91). Estas huelgas fueron sucesivas. Los sindicalistas, encabezados por Solano, lograron unir y fortalecer la resistencia, llegando a alzarse de manera importante en ciertas ocasiones (101). Sin embargo, es en este momento cuando comienza a actuar la nueva mafia, llamada “mafia chica” (106), cuya actividad se centra principalmente en el espionaje y el rumor. Menos visible, debido a que necesitaba confundirse al interior de las asociaciones de los pescadores y obreros, sirvió para muchas tareas. Una de las más reconocidas fue impedir la explosión de los cadáveres de los huelguistas asesinados por la Guardia Civil (105).

Para deshacer la huelga, Braschi hizo uso de sus influencias y conexiones con el gobierno para manejar la economía de tal manera que los aumentos que se vio obligado a conceder se vuelvan inútiles: “‘Devaluamos’ la moneda Ahora el pescador gana treinta por ciento menos que antes de la huelga. ¿Ya? No hay escape” (100). Asimismo, las usó para influir en la represión policial y premiar a los jefes de la policía que dirigieron las balas contra los manifestantes. Pero este tipo de represión y estafa podía ser efectivo momentáneamente, pero a la larga, fortalecía el resentimiento contra las empresas. El método cambia, entonces, a sumar a las eventuales represiones violentas, la persuasión y seducción de los placeres, así como la vigilancia constante; es decir, la aplicación de una disciplina.

Un elemento que favorece este control es la pérdida del quechua por los migrantes de los Andes cercanos a Chimbote: “en estos lares de la sierra norte es pior, en eso de zurrarse en los indios, que allí donde quedan arraigos del tiempo de los incas; en Cuzco, Apurímac, por

ejemplo”, afirma don Ángel, refiriéndose a las mejores condiciones para los atropellos en las haciendas del norte:

En las sierras del norte hablan castellano; en la mayor parte de las provincias ya no saben el quechua. Mejor. Así no hay secretos, ¿comprende? Están a la vista, ¿comprende? Y se han convertido en poca cosa, a mi parecer. (92)

Los operadores de la “mafia chica” se encargarán de develar secretos, descubrir e infiltrarse en las asociaciones de sindicalistas. Además, instalados en las labores cotidianas y las fiestas en el burdel, evitarán que se extravíe la conducta de los pescadores, lo que asegura el sistema económico establecido. Así, don Ángel resalta que deben prevenirse casos como el del ex-pescador apellidado Guerrero, quien fue “patrón de lancha serrano”, originario de Sicuani, Cuzco. Él, que, “hablaba el castellano a lo serrano crudo”, “cholo analfabeto que solo sabía firmar”, sufrió un cambio importante al caer “por demás enamorado”.

Aparentó ser mecánico de primera para sustentar sus buenos ingresos económicos, para lograr convencer a los padres de su novia y casarse con ella, pues la terrible fama de derrochadores y mujeriegos de los pescadores se lo hubiese impedido. “Guerrero entregó al suegro su ganancia de seis días . . . siete mil soles bien documentados El suegro carnicero le enseñó a leer un poco a su yerno y ahora le lleva las cuentas. El cholo tiene casas, negocios”. Don Ángel califica este caso como “Fracaso para la ‘mafia’, mal ejemplo, buen aviso. Había que afinar la maquinaria” (96). Entonces, la “mafia chica” “hizo gastar a los pescadores en su debido tiempo; cebó sus apetitos de machos brutos. Con buenos trucos los hizo derrochar todo lo que ganaban; los mantuvo en conserva de delincuencia, y esa mancha no se lava fácil”. (96)

Como observamos en el apartado anterior, de acuerdo con la M.H., existe una etapa en la vida del hombre que resulta crítica: cuando conoce el amor y decide dejar las experiencias juveniles para casarse. En el marco del sistema de intereses de la mafia, esta fase es

potencialmente peligrosa porque, como en el caso de Guerrero, puede desencadenar cambios radicales en la manera de concebir su cuerpo, su auto-percepción y, luego, en su manera de comportarse. Así, podría

- reconocer y rechazar la falta de afecto en su vida
- casarse y dejar la promiscuidad de los burdeles
- acceder a un conocimiento más amplio de los negocios
- dejar de derrochar dinero e invertirlo en sus propios negocios, independientemente de la red de de la mafia; ascender socialmente
- y conocer otras dimensiones en las relaciones humanas

Todo ello, motivado por la aparición del amor y en detrimento de los intereses de la mafia. Definitivamente, el caso Guerrero debió ser un golpe duro para ella, ya que era un patrón de lancha, integrante de sus altas esferas. Por ello, la mafia diseminó sus redes, las disimuló aún más, y produjo operadores nuevos, como Tinoco, Doble Jeta y Mantequilla. El primero es famoso por su potencia sexual en los burdeles y por embarazar mujeres que trabajan allí, sin hacerse cargo de la paternidad (45-47). Definitivamente, un buen ejemplo de hombre según la mafia, que reivindica en varias ocasiones su desprecio por las mujeres, su pasión por el derroche y su falta de responsabilidad. Todo ello, bajo el manto de las exigencias de la M.H.: heterosexualidad permanentemente reiterada, ritualizada y ejercida con violencia. Incluso, comenta don Ángel, identificó para la mafia un buen lugar para un nuevo prostíbulo (106).

Tinoco es un “ayudante garrote” de Characato, un “agente patronal”, operador de la mafia antigua, quien vive en el Salón Rosado y regenta el prostíbulo (102). En un inicio, la mafia chica tiene una conexión estrecha con la antigua, pero pronto comienza a distanciarse de ella e, inclusive, a actuar en contra de algunos de sus miembros. Esto es favorecido por el carácter móvil de las jerarquías en la mafia. De hecho, este carácter es el que permite la pervivencia

de la violencia al interior de la misma, la cual se expresa en la desconfianza y la delación entre sus miembros. Como en la disciplina teorizada por Foucault,

la distribución según los rangos o los grados tiene un doble papel: señalar las desviaciones, jerarquizar las cualidades, las competencias y las aptitudes; pero también castigar y recompensar. Funcionamiento penal de la ordenación y carácter ordinal de la sanción. La disciplina recompensa por el único juego de los ascensos, permitiendo ganar rangos y puestos; castiga haciendo retroceder y degradando. (186)

En la degradación está el castigo, puesto que incide en un ingrediente específico de la M.H.: la mutua competencia entre los varones, la comparación constante, la clasificación en un espacio vergonzante o prestigioso. Esta clasificación, como la que realiza Chaucato en el primer diálogo que analizamos, la efectúan todos, en el discurso o el asentimiento, y se ejerce y difunde gracias al rumor. En el fondo, la verdadera mira de esta clasificación es la individualización radical de todos los sujetos, con la necesaria desmembración de sus identidades grupales, ya sean sindicales (de clase), regionales (de origen), o étnicas (p.ej., lingüísticas). El objetivo de ello es que adopten un comportamiento similar, una ductilidad apropiada para los intereses de la mafia.

Este comportamiento adopta los mandatos de la M.H y es vigilado de forma sutil usando los propios métodos de dicha norma. No se trata de hacerlos iguales, como una masa subyugada. Eso sería contraproducente, puesto que podría alentar la identificación grupal. En realidad, se intentará que se diferencien en la jerarquía de manera atómica, en el espectro establecido por una norma que construye a sus sujetos en relación a sus diferencias con cada uno de los otros, sean económicas, raciales, de posición en la mafia, o por su mayor o menor grado de virilidad. De esta manera, se forman sujetos siempre deudores de ostentación, de prueba de su virilidad. Ello permite que los pescadores y obreros nunca terminen de ser

perfectamente encauzados, es decir, que sean sujetos siempre defectuosos, siempre plausibles de ser normados por la mirada y las palabras de los demás.

1.4 La vigilancia y el panoptismo: el papel del rumor

La mutua mirada normalizadora es uno de los principales “medios del buen encauzamiento” de la disciplina que analiza Foucault: la vigilancia jerárquica. Es un “dispositivo que coacciona por el juego de la mirada; un aparato en que las técnicas que permiten ver inducen efectos de poder y donde . . . los medios de coerción hacen claramente visibles a aquellos sobre quienes se aplican” (175). Para ello, los operadores de la mafia serán los encargados concretos de nombrar a los pescadores y recordarles los mandatos que pesan sobre ellos, a través del discurso y la observación. Ahora bien, esta labor se extiende a través de técnicas que superan los ojos físicos de los operadores de la mafia. La principal técnica será, más que la observación física y real, el uso del rumor, el cual dominará, además de los espacios de control mencionados —el puerto y el burdel—, la barriada.

El rumor se encargará de normar los desplazamientos de los pescadores y obreros: del puerto al burdel, del burdel a la barriada. Se trata de asegurar la localización de los pescadores, identificar sus casas, sus movimientos, sus costumbres. Supervisar sus condiciones económicas, progresos y fracasos. Atestiguar sus posibles agrupaciones y alianzas, y asegurarse de destruir aquellas que puedan ser peligrosas para el orden establecido. Don Ángel tiene, como principal de la mafia, una idea bastante panorámica de la distribución de las viviendas en Chimbote y describe cómo cada barrio corresponde a una posición distinta en su jerarquía:

Esa es la elegante urbanización residencial «Buenos Aires» que los ejecutivos de las empresas . . . se empeñaron en que se construyera para la alta clase del puerto Y esas luces que se ven más cerca del puerto son del barrio fiscal de la clase «obrera». El Trapecio. . . después viene la oscuridad . . . Digamos, treinta mil personas en los

campos iluminados que vemos desde aquí; el resto unas... digamos treinta barriadas, doscientos mil, vive en la basura y bajo la luz de las estrellas. Así tiene que ser. (115)

La mafia controla la ubicación y movimientos de los pescadores a través de sus “espías”, quienes usan las redes de amistades y el rumor para identificar las reuniones sospechosas — como las de los sindicalistas Solano, Maxe y Haro—, su comportamiento en la intimidad familiar y sexual —para prevenir “malos ejemplos”—, así como cuántos hijos tienen. Igualmente, están atentos a cuánto extraen en el puerto, cómo invierten su dinero, si lo derrochan, ahorran o invierten, si asisten regularmente al burdel. El rumor no conoce barreras ni ha sido creado por la mafia. Es una costumbre común en la cultura urbana que se ha formado como parte de la organización social en Chimbote. Este recurso permite a la mafia una visión panóptica, el acceso a información útil para el control de los pescadores y el envío de amenazas contra los posibles subordinados.

Por supuesto, la multidireccionalidad y el constante flujo del rumor permiten que todos los miembros del grupo social controlado tengan acceso a una cantidad mayor o menor de información. Como apunta Foucault, gracias a la vigilancia jerárquica, el poder disciplinario se organiza “como un poder múltiple, automático y anónimo; porque si es cierto que la vigilancia reposa sobre individuos, su funcionamiento es el de un sistema de relaciones de arriba abajo, pero también hasta cierto punto de abajo arriba y lateralmente” (182). Los poderosos cuentan con ella —don Ángel y Braschi, por ejemplo—, pero los pescadores más humildes también se enterarán de las andanzas íntimas de Braschi. Por ejemplo, sabrán de su homosexualidad. No obstante, la ubicación física y el uso que le den a esa información determinan que puedan ejercer autoridad, o encontrarse cercados y subordinados.

Como dice el zorro don Diego, “Braschi está en todas partes” (111). Su presencia es absoluta, precisamente porque sus ojos y oídos son la mafia y, por extensión, todos los pescadores. Las voces de estos resuenan en la red que la mafia despliega y llegan hasta los

oídos del jefe e la mafia. Don Ángel elogia la osadía del mayor industrial, dueño de las fábricas de harina de pescado, para dar génesis al gran puerto y afirma que don Hilario Caullama, respetado pescador, lo llama “Águila sin detención, ojo del capital” (116). Con el paso de los años, Braschi ha aparecido cada vez menos en el puerto. Se dice que, en los inicios, se divertía mucho con Chaucato y los pescadores en los burdeles, pero luego se fue retirando. Chaucato “vino antes. Salía hasta tres veces a la mar en un día. Putamadreaaba cada día más fuerte. En ese espejo y en Hilario Caullama que también llegó por ese entonces, Braschi aprendió e hizo crecer una de sus alas; la otra se la hizo crecer en las cosmópolis norteamericanas y europeas” (93).

Ciertamente, antes de ser el todopoderoso industrial que se conecta con los grandes poderes de los gobiernos y mercados extranjeros, Braschi “aprendió” de pescadores como Chaucato y Caullama. Con el primero, se instruyó en los principios básicos de la disciplina que le permitiría controlar a los pescadores: articular sus intereses con los valores y mandatos de la M.H. De Caullama, venido desde el altiplano, tomó la clave para aprovechar este sistema sin caer en sus propias redes, el método para dominarlo. Don Ángel cuenta uno de sus encuentros

Ya Braschi no viene a Chimbote. La última vez que vino fue hace dos años para entronizar a San Pedro . . . ¿Quién lo iba a diferenciar de un pescador? Putamadreaaba mejor que cualquiera. Con Chaucato se dio un abrazo madre y Chaucato lloró. Es el primer patrón de lancha que tuvo Braschi; Chaucato es, de veras, un poco como el padre de Braschi. Con Haro bebió en silencio. Hilario Caullama fue el único patrón de lancha que no vino a la fiesta. A los segundos y terceros de Braschi nos preocupó ... Braschi aprobó que don Hilario no fuera. «Es Inca», dijo, «Solo». (100-101)

Es un momento de esplendor para la mafia, en pleno auge del sistema comercial implementado por Braschi. Lo observamos feliz, mientras que Chaucato se encuentra en la

cúspide de la jerarquía, como simboliza el abrazo con el jefe de la mafia. Este último, está en comunión y horizontalidad con los pescadores, ejerciendo con ellos los ritos de la M.H.: “wiski”, derroche y sexo con las prostitutas. Pero la ausencia de Caullama, que es considerado un desplante por los demás patrones de lancha, es aprobada por Braschi. Hilario Caullama es un personaje muy particular, que destacó durante la “gran huelga”, en la que “los pescadores se quedaron con la tripa vacía” y solo “los Caullamas y los Haros, que son pocos, desconfiados por instinto o calculadores por experiencia criolla, escaparon” (103) de esta situación, pues habían ahorrado previendo tiempos de crisis. La ausencia de Caullama en la gran fiesta será el modelo para la ausencia posteriormente entablada por Braschi, quien aprende que debe mantener una distancia prudente para vigilar el funcionamiento de todos los pescadores, incluyendo a los operadores de la mafia. Él se alejará del derroche y se concentrará en las inversiones. Pero sobre todo, sobrevolará el puerto, observará sin ser visto, vigilará desde la ausencia, como sugiere la imagen de su partida: “Braschi ya no estaba. Su avión particular dio una vuelta sobre la fábrica y el muelle, cuando las putas pasearon el límite de la placita del Santo y fueron alcanzadas por los borrachos” (101).

Esta ausencia se combina con la estrategia del rumor para crear el efecto del panoptismo de la disciplina, como lo define Foucault: inducir en los sujetos “un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder” (204). Este efecto es posible por la existencia de los operadores de la mafia. Pero más aún, por la constante competencia que ejercen los pescadores y obreros entre ellos mismos: “todos se envidian, todos se comparan rencorosamente” (221). Sucede que la M.H. instituye una perpetua jerarquización: quién es más o menos hombre, quién pierde, gana o conserva dicho estatus, reiterativamente. Para saber cuán hombre se es, en qué cantidad y calidad se está cumpliendo con la M.H., el pescador se necesita observar a los demás, pero, simultáneamente, precisa ser reconocido por estos en su virilidad. La M.H., entonces,

justifica y acentúa la vigilancia que todos desean ejercer y que se ejerza sobre ellos. En ese sentido, la disciplina constituye un poder diseminado en las mínimas circunstancias de la cotidianeidad y sin un foco fijo. Es una “maquinaria que garantiza la asimetría, el desequilibrio, la diferencia. Poco importa, por consiguiente, quién ejerce el poder. Un individuo cualquiera, tomado casi al azar, puede hacer funcionar la máquina” (Foucault, 205). Así, la disciplina es ejercida por “observadores anónimos y pasajeros”, todos los varones, quienes intensifican en el sujeto “el peligro de ser sorprendido y la conciencia inquieta de ser observado” (206). Esta omnipresencia de la vigilancia hace que se confunda con la manera “natural” de relacionarse entre los hombres, aprovechando la naturalización de los mandatos de la M.H. que ella misma efectúa.

Asimismo, para funcionar eficientemente, como refiere Foucault, “debe apropiarse de instrumentos de una vigilancia permanente, exhaustiva, omnipresente, capaz de hacerlo todo visible, pero a condición de volverse ella misma invisible” (217). Esto provoca “que el ejercicio del poder no se agregue del exterior, como una coacción rígida o como un peso, sobre las funciones en las que influye, sino que esté en ellas lo bastante sutilmente presente para aumentar su eficacia aumentando él mismo sus propias presas” (210). La visibilidad corresponde tanto a aliados como a enemigos de la mafia. Sus propios líderes y operadores están permanentemente observados —o creen que lo están—, sus historias forman parte del rumor. Un ejemplo de ello son los reproches del músico en contra de Chaucato y los que le hace Mantequilla —estos últimos los analizaré en la Segunda Parte—. También lo podemos notar en la celebración de don Ángel ante el surgimiento de los líderes del sindicato, Solano y luego Maxe y Haro: “Venció Solano . . . ¡Mejor, oiga, mejor! Más fácil la pelea ahora, creemos. Tiro más fijo, enemigo más claro” (104). Mientras más visible e identificable sea el “enemigo”, más expuesto se encontrará ante los mecanismos de vigilancia y presión.

Mientras que los líderes sindicales, los operadores de la mafia y todos los pescadores y obreros son visibles, Braschi y el rumor son intangibles, están en todas partes. Estas son las “alturas” desde las cuales, según don Ángel, “se pone en vereda a mezcolanzas tan peores que mierda de chanco en barriada, como es esta... país” (116). Destaco esta frase por su nueva alusión al *lloqlla*, la caída incontrolable de tierra y toda clase de materias que baja desde las alturas. Don Ángel duda en la última palabra de la frase, porque piensa que “Ningún indio tiene patria ¿no? . . . No saben pronunciar ni el nombre de su provincia. Ningún cholo, ningún negro verdadero, zambo o injerto, tienen concierto entre ellos . . . ¿Dónde está la patria, amigo? Ni en el corazón ni en la saliva. «¡A la mierda!» es el juramento de los cholos, injertos y negros; y los indios son una manada” (116).

En el apartado anterior señalé la necesidad de “borrar las caras” de los sujetos para lograr una correcta disciplina que sirviera a los intereses de Braschi y la mafia. Con este propósito, los mandatos de la M.H. enfrentan a los varones en un juego de vigilancia e infinita individualización. En estas frases, don Ángel destaca que este encauzamiento de conductas se realiza sobre un grupo de gentes sin identificaciones colectivas referentes a sus pueblos de origen, en una dinámica de continua traición: “¡Ahí están! En los médanos y zancudales, robándose los unos a los otros” (116). Aquí debemos nuevamente aplicar el concepto de prestigio. El prestigio distingue la jerarquía en el plano de la M.H., quién es más o menos hombre. Pero el concepto se amplía y abarca lo étnico y cultural. Definitivamente, la identidad enlazada al pueblo de origen se ve subvalorada y desprestigiada por los migrantes, al encontrarse con el mundo de las máquinas, el comercio y la vida en el puerto. Esta ausencia de “patria” es alentada por la disciplina del poder en el puerto, al igual que la disolución de las agrupaciones con carácter de clase, para arrebatar toda capacidad de trabajo en conjunto y evitar la creación de una fuerza que pueda combatir la autoridad de Braschi. La jerarquización entre los varones se nutre de las categorías raciales, para hacer más tupida su

infinita graduación. Aquí, la M.H. se encuentra y complementa con el discurso evolucionista y racista que desprecia la cultura andina en su diversidad de variantes. De este modo, como alega don Diego y confirma don Ángel, Braschi “fabrica harina y fabrica locos también, ciegos también y él y sus águilas sin detención se han alzado hasta donde no hay luna” (116). Con este proceso, como dice Foucault, “la fuerza del cuerpo está con el menor gasto reducida como fuerza ‘política’” —es decir, comunitaria y potencialmente insurrecta— “y maximizada como fuerza útil” (224) —o sea, individualizada, políticamente pasiva, económicamente productiva y subordinada.

En conclusión, la disciplina instalada en Chimbote exige a sus sujetos competencia para el sistema productivo de la mafia y el simbólico de la M.H. Se pueden resumir los mandatos que exige de los sujetos de la siguiente manera:

- promiscuidad y falta de afectos en sus relaciones con las mujeres
- preferencia de la violencia sobre el diálogo para resolver conflictos
- constante comparación y jerarquización desde la perspectiva de la M.H. y las posiciones de autoridad de la mafia
- concepción de sí mismos como subordinados a un sistema económico y político que rebasa su comprensión
- derroche, desprecio por el ahorro y la inversión en negocios independientes
- aceptación de los límites de su mente para acceder a actividades políticas, empresariales o fundar negocios independientes o alternos
- desprecio por la asociación con los pescadores u obreros que tengan un fin reivindicativo en contra de los abusos de la mafia (en la forma de los sindicatos, por ejemplo)
- finalmente, desprecio por los orígenes andinos y, luego, por la identificación regional o étnica.

Así, siguiendo las tres “configuraciones que contienen las representaciones de la masculinidad” que distingue Fuller (Identidades masculinas, 16), el verdadero “hombre” de Chimbote debe responder como tal: naturalmente, como insaciable parroquiano de los burdeles; domésticamente, como proveedor de alimentos, dinero, aparatos electrodomésticos; y exteriormente, aumentando su prestigio por su buena casa, los tragos que tira al piso cuando celebra, los billetes que quema para encender cigarrillos en el prostíbulo, las prostitutas a las que tiene acceso. Para lograrlo, debe producir cada vez más pescado y trabajar lo más posible en las fábricas, sin protestar ni causar problemas a sus empleadores, sustentando la autoridad de Braschi y la mafia. Violentar, producir, derrochar, dividirse y no reflexionar es la forma de vida que promueve la mafia de la harina de pescado y los pescadores adoptan, pues le provee de los medios para identificarse como hombres, así como para acceder a placeres y prestigio que en otras condiciones no alcanzarían. Esta es la disciplina que da autoridad a la voz de Chaucato cuando insulta al Mudo, y bajo la cual éste se subordina. En este sistema de valores y comportamientos, Chaucato atiza el odio del Mudo contra Maxwell y precipita el crimen anunciado en el “¿Último diario?”. En la Segunda Parte de este trabajo, analizaremos los motivos que tuvo Chaucato para hacerlo.

Segunda Parte. Los motivos de Chaucato

Para entender las razones que impulsan finalmente al Mudo a asesinar a Maxwell, analizar la actuación de Chaucato es muy importante, puesto que será él quien enerve el odio del Mudo en contra del “gringo”. Por ello, debemos situarnos primero en los motivos de quien, como vimos, lo nombra e influye de manera decisiva. El relato nos presenta a Chaucato en el momento en que su vida se encuentra en una transición, desencadenada por la conciencia de su subalternidad y su intención de casarse. En el Capítulo I, nos encontramos con su discurso y comportamiento, propios de un defensor y representante ejemplar de la M.H. Pero ya en ese momento aparecen señales de una crisis en el personaje, como acreditan las críticas del

violinista. Se trata de una serie de cambios que removerán los cimientos de su identidad masculina. Ello producirá en Chaucato la toma de decisiones y actitudes contestatarias ante los mandatos de la disciplina de la mafia. Sin embargo, como veremos, su intervención en el asesinato de Maxwell demuestra que aún se encontrará en sus redes.

2.1 Chaucato se enamora: “¿Cómo le hablo?”

La mafia ha limitado a Chaucato a manejar una lancha de cien toneladas, lo cual reduce significativamente su margen de ganancia. Consecuentemente, su cuerpo también queda degradado. Como nos explica Fuller, el cuerpo del varón es asociado a las características que como tal debe tener de acuerdo con la M.H. La fuerza, una de las más importantes, “se representa como una cualidad innata, perteneciente al núcleo de la virilidad” (Masculinidades, 62), y se encuentra representada en el pecho y las extremidades: “El pecho expresa la gallardía (= valentía) y los brazos y las piernas, la capacidad de trabajar” (61). Así, la fuerza debe “transmutarse”, a través del tiempo y los ritos del desarrollo de la identidad masculina, “en vigor y en fuerza moral. En ese sentido . . . la fuerza . . . permite a un varón proteger a una familia e inspirar respeto en otros varones” (62).

El cuerpo de Chaucato ha ostentado, desde sus inicios en el puerto, una enorme fuerza expresada en un inmenso vigor para extraer pescado, y la valentía suficiente para que todos en el puerto le teman y respeten. No obstante, en el momento en que lo conocemos, su cuerpo está en decadencia. Así lo indica la descripción que hace el narrador al inicio del primero de los “hervores”: “Descalzo y en camiseta, los brazos desnudos, el pecho sin un solo pelo, en que la media gordura y la media vejez se mostraban en el abultamiento a ojos vistas blandengue de los músculos que rodeaban sus tetillas” (183). Esta descripción abre un episodio, el diálogo con el mensajero de la mafia Mantequilla, en el cual Chaucato se encontrará cara a cara con su subalternidad. Precisamente, en un esfuerzo por recordar sus años de gloria a su irrespetuoso interlocutor, Chaucato cuenta que “En un día he matado a

palos cuando estaba recién escapao de mi casa, quince años” (186). Son épocas lejanas, pero las evoca para insistir en que aún conserva esa fuerza para continuar batallando, incluso contra el todopoderoso Braschi. Pero su cuerpo actual no sustenta esos alegatos, puesto que ha cambiado, al igual que su comportamiento, debido a la llegada de la etapa adulta y el amor conyugal. “Está recién casado, viejón, con hijos mellizos” (94), comenta Don Ángel, recogiendo el rumor que circula por las calles.

Luego de casarse, Chaucato se ha mudado, cuenta don Ángel, a “El Trapecio, barrio fiscal de la clase obrera. Allí se han mudado Chaucato, Zavala, Maxe, Teódulo no” (115). Al establecerse con su nueva familia, se ha distanciado de los integrantes de la mafia y se ha acercado a los líderes sindicales que luchan para los intereses de los obreros y pescadores. Incluso, en el Capítulo II, lo vemos conversando con estos últimos “en el muelle de las fábricas de harina de pescado de La Caleta. Se citaron para tomar acuerdos” (77). Se trata de un verdadero despertar político de Chaucato y la razón por la cual, según Mantequilla, ha sido colocado “en primera línea de la lista negra” (183) de Braschi. ¿Por qué Chaucato ha tomado esta posición?

Sucede que, a raíz de su contacto con el sentimiento del amor, Chaucato se ve enfrentado al reto de entrar en la etapa adulta, paso contemplado dentro de la M.H. pero que se contradice en diversos puntos con la disciplina que difunde y aprovecha la mafia. Este tránsito le provocará una fuerte inseguridad, pues removerá la conciencia de su propia subalternidad en el plano económico-social, con la cual Chaucato ha convivido bastante tiempo pero que ha mantenido reprimida. Se trata de un cambio profundo en la auto-percepción de Chaucato. En la Primera parte, establecimos diversas etapas ideales en el desarrollo de la identidad masculina. En la etapa adulta, según lo esperable, el hombre abandona las experiencias juveniles mediante las cuales tiene que demostrar su heterosexualidad. En estas demostraciones juveniles, el prostíbulo y las conquistas son

fundamentales. Al acceder a la adultez, la misión del varón es establecerse con una mujer y fundar una familia. De lo contrario, se le ve como un inmaduro o como un hombre no totalmente desarrollado como tal. En esta etapa, predomina la “sexualidad conyugal” asociada al amor. No obstante, conlleva un peligro latente de emasculación para el hombre, quien está en riesgo de subordinar su deseo sexual al de su mujer y, por extensión, convertirse en un ser dependiente e inferior a ella.

Se trata de un período extremadamente difícil, tomando en cuenta que la masculinidad se ha fundado, durante todo el periodo autoerótico y juvenil, en la superioridad sobre la mujer y la virilidad demostrada a través de las relaciones heterosexuales sin afectos ni compromisos. Sin embargo, al mismo tiempo, confirma definitivamente la heterosexualidad al desterrar las prácticas homosexuales que podían haber cabido en el período juvenil. Por ello es que Chaucato, quien se encuentra en este proceso de transición, ve que su virilidad es cuestionada por pasar a la etapa adulta con los requisitos anteriormente mencionados. Ello le trae una fuerte inseguridad puesto que estos requisitos colisionarán con los mandatos de la disciplina de la mafia y de la M.H., que son la base de su identidad masculina.

Este cuestionamiento se evidencia en la enorme sorpresa ante sus sentimientos románticos y los efectos que el amor tiene en su manera de percibir el mundo. Dijimos, con Lienhard, que el discurso de Chaucato configura el universo narrativo de Chimbote. El amor, al introducir la crisis en el desarrollo del hombre de acuerdo a la M.H., también provoca un cuestionamiento de las distintas categorías, jerarquías y órdenes con los cuales Chaucato entiende su propia persona, así como a los otros y al mundo.

Por primera vez decidió casarse. Ese pensamiento corría como una palpitación debajo de las exclamaciones y reflexiones que le salían de la boca. El cuerpo delgado, el rostro bonito y los ojos chispeantes de su cuñada, hermana de la mujer de su único hermano recientemente muerto y por quien él, Chaucato, había llorado un día entero, le

entusiasaban. «¡Pucha! Le tengo miedo a ella. No me le puedo declarar. ¡Tanta puta! me pesa como plomo en la lengua cuando a ella quiero hablarle. ¿Cómo mierda le hablo? (28).

Detrás de los improperios y lenguaje autoritario que emite contra el Mudo y el violinista en su lancha, Chaucato siente cómo, en el silencio de sus pensamientos más íntimos, se desfigura su orgullo de macho-súper productor y fiel parroquiano de los burdeles. Por primera vez, duda de sus propios valores y se queda sin palabras. Esta imagen es metafóricamente muy sugerente, pues asemeja a Chaucato con su antítesis, el Mudo, lo que expresa el terrible miedo que le genera la posibilidad de afeminarse por acción del amor y del matrimonio.

Por su parte, Mantequilla, en un ejemplar despliegue del sistema del rumor, dice que Braschi perjudicará a Chaucato debido a su supuesta participación en la impresión de volantes en su contra, en confabulación con los dirigentes sindicales. Dichas advertencias consisten en arrebatarle su lancha y su casa: “Y esta casa, ¿no está segura todavía, no?”(184). Se trata de un cuestionamiento a la seguridad económica de su nuevo hogar. Sucede que la supremacía de la mafia se defiende, precisamente, al propiciar que los hombres se comporten permanentemente como si transitaran por el estadio heterosexual juvenil del desarrollo de la masculinidad. Para su supervivencia, la mafia alienta el comportamiento y las prácticas sexuales que dicha fase implica, cuyo ejemplo prototípico es Tinoco. Por ende, si alguien tan encumbrado en este sistema, como Chaucato, decide alejarse de él, la humillación y desprestigio del sujeto en cuestión es necesaria, puesto que debe quedar bien claro a ojos de los demás pescadores quién es realmente hombre en Chimbote, qué tipo de comportamiento es el normal y adecuado para un varón.

Notemos que la verdadera ofensa no es el mero hecho de la colaboración para imprimir los volantes. Lo que realmente ofende a Braschi es que aquel hombre reconocido como uno de

los defensores y principales representantes de los mandatos de la mafia sea precisamente quien se atreva a combatir su autoridad. “¡Claro! Haro también dio plata, tan igual que tú; pero él no ha sido derrochador, mamadera de borrachos sinvergüenzas. Y a ése no lo jode nadie” (184). Al acompañar este enfrentamiento con un cambio en su modo de vida familiar y sexual, pone en peligro la imagen que tanto se preocupa la mafia en difundir como modelo de identidad masculina y herramienta de sujeción de los pescadores y obreros, de la cual Chaucato ha sido un representante ejemplar.

Debido a sus nuevas responsabilidades, se entiende que Chaucato está llamado a invertir su dinero en el bienestar de su familia en lugar de derrocharlo, lo cual es alentado por el compromiso conyugal que ha adquirido. Así, las limitaciones económicas que le impone la mafia al no otorgarle una lancha de más capacidad lo perjudican directamente en el desempeño de su nuevo rol. Asimismo, le recuerdan que está incumpliendo con la disciplina de la M.H. que invita a derrochar y ni siquiera pensar en la posibilidad de ahorrar ni dejar de visitar el prostíbulo. No obstante, en los parlamentos que analizaremos a continuación, se manifiesta que Chaucato no desea abandonar completamente la forma de vida que la M.H. y la mafia azusan. El hecho de que él responda financiando los volantes en contra de Braschi no significa que realmente piense que el sistema que éste encabeza deba desaparecer. Constituye, más bien, un acto desesperado contra la degradación que se ha realizado en su contra, que expresa el deseo de recuperar su prestigio dentro de los marcos de la M.H. y la jerarquía de la mafia.

2.2 El padre traicionado

Recordemos aquella escena en la cual el violinista le interroga sobre su mal venida situación. Chaucato, entonces, hace conciente su subordinación a un sistema complejo, el cual le es difícil de entender, pero en donde identifica claramente a Braschi como su cumbre más alta: “Las huevas del Chaucato como billetes de Chaucato engordan las cantinas y las

putas de la ‘Rosada’, con alegría de mi parte. Braschi se lleva mi trabajo” (28). Chaucato, poco a poco, irá dándose cuenta de que la influencia de Braschi —en realidad, de la disciplina que impone— se encuentra diseminada en toda su realidad, desde su cuerpo, el mundo natural, el universo político y las categorías culturales. Así lo expresa en el instante anterior a su enervada respuesta a las amenazas que anuncia Mantequilla: “Apaga esa porquería —le dijo Chaucato, señalando el televisor—. La ‘patrona’ está con los mellizos... ‘Patrona’ dicen a sus hembras-señoras los Braschis, ¿no?” (185). En esta pequeña digresión, Chaucato intuye que su propia manera de entender al mundo está atravesada totalmente por el lenguaje de la M.H. normada por Braschi, aquel que él mismo ha usado durante muchos años para jerarquizar y nombrar a los varones en Chimbote. Presiente que aun en estos momentos de rebelión, le cuesta zafarse de las categorías y aspiraciones que este sistema cultural le imponía.

Incluso, el dominio de la mafia está presente en la decoración de su casa. “El salón estaba amueblado con un juego de confortables llamativos; una mesa de centro con un florero sobre un ‘pisito’ hecho a mano, azul, en que se destacaba la figura de una paloma”. Asimismo, tenemos el televisor, todo dispuesto por la esposa de Chaucato para arreglar “esa pieza únicamente como sala, a pesar de que era living-comedor, mientras todos los vecinos de ese barrio moderno . . . adoptaron . . . sus muebles . . . para ocupar como era debido el living-comedor” (183). Como dice don Ángel en los comentarios analizados en la Primera Parte, la mafia se aprovecha de la necesidad de ostentación de los pescadores y obreros, para inducirlos a producir más para beneficio de las empresas y comprar los productos que la propia mafia se encargaba de proveerles. En esta última cita, notamos que la decoración de la casa de Chaucato se dirigía a diferenciarla con respecto a las del vecindario, pero conserva los elementos que se distribuyen en el espacio. Observemos que quien realiza esta diferenciación es, precisamente, la esposa de Chaucato, cuya presencia, como dijimos,

estimula en nuestro personaje la conciencia del poder de la mafia. Es una breve analogía de un cambio que, inmediatamente, se ve dificultado porque se intenta producir dentro del margen de influencia de la mafia.

El narrador introduce una sugerente conjunción adversativa para indicar esta paradoja: “Pero en un ángulo de la sala del Chaucato se mostraba, imponente, una refrigeradora con mango esmaltado, verde” (183). Justamente, la refrigeradora es uno de los signos de prosperidad que los más humildes pescadores de Chimbote buscan mostrar en sus hogares, como recuerda don Ángel (94-95), aun cuando no contaran con electricidad para que funcione. La variación introducida por la esposa de Chaucato, al instalar el salón únicamente como sala, se ve empañada por la presencia de este electrodoméstico. La refrigeradora, entonces, que se erige como el signo de la dependencia que aún sufre Chaucato de la disciplina de la mafia. Evidentemente, se encuentra atrapado en esta, puesto que toda su vida se ha dedicado a la pesca y, en su madurez, le es difícil buscar otro medio de supervivencia. Aún más, su autoestima personal y su auto-concepción están en crisis pero no han cambiado totalmente, pues aún necesita ser reconocido y respetado por sus pares pescadores. De hecho, en su respuesta a Mantequilla, exige que se le respete usando las categorías de la M.H. Asimismo, si anhela un cambio en su vida, espera que se dé dentro de las fronteras de este sistema cultural. De igual modo, ansía recuperar su rango dentro de la mafia y lo exige apelando al papel principal que ha jugado en ella históricamente.

En primer lugar, demanda que se le reconozca su papel genético en la formación del mundo chimbotano: “Braschi y yo . . . Cuando hemos burdeleado juntos y hemos sacado anchoveta y bonito de la mar, en la bahía y junto a la Isla Blanca . . . yo le’parido” (186). La última frase nos recuerda un concepto que Judith Butler, en Cuerpos que importan, encuentra en los orígenes de la formación occidental de la idea de humanidad a partir la superioridad masculina: el hecho de que sea el hombre quien transmita a los hijos la cualidad humana, y la

configuración de la mujer como un “receptáculo” para esta reproducción. Butler recuerda el postulado platónico que ha pervivido en la cultura occidental, de que el hombre otorga a su hijo la “forma”, mientras que la mujer, la “materia” (Butler, 68). Al establecer a la mujer como simplemente un espacio material que posibilita la transmisión de la humanidad hacia el hijo, esta concepción arrebató a la mujer su facultad reproductiva: “aquí, la economía falogocéntrica se apodera del poder femenino de reproducción y lo reconcibe con su propia acción exclusiva y esencial” (77). De esta manera, expulsa a lo femenino de lo concebido como verdaderamente humano. Así, “en lugar de una femineidad que hace una contribución a la reproducción, se nos presenta una Forma fálica que reproduce sólo y siempre nuevas versiones de sí misma y lo hace a través de lo femenino, pero sin su ayuda” (77-78).

“Braschi se lleva mi trabajo; no me va a tocar los forros. No se traga madre ¿no? A Chaucato nadie lo ha tocado todavía” (28). Chaucato se considera padre y madre de Braschi, y el rumor que recoge Don Ángel así lo confirma: “Chaucato es, de veras, un poco como el padre de Braschi” (101). Podemos ligar esta concepción con el desarrollo de la masculinidad en distintas etapas de la vida del varón a través de las ideas de Elizabeth Badinter. Ella cita a Aristóteles, quien señala en su *Metafísica*: “Es el hombre quien engendra al hombre” (Badinter, 120). Badinter postula que esta imagen, la cual afirma una reproducción exclusivamente masculina, expresa la noción occidental de la masculinidad como algo que se forma a través del tiempo, y se va adquiriendo poco a poco a través de distintas pruebas y ritos. Es un camino muchas veces doloroso que permite al varón domesticar el miedo a la feminización, la cual está siempre latente y que es especialmente necesario descartar en la adolescencia, debido a la cercanía y dependencia del cuerpo femenino que el varón ha tenido durante la niñez.

Como afirma Juan Carlos Callirgos (36-37), el hombre se forma a través de una constante diferenciación de lo femenino. Una diferenciación que, en el caso de sociedades con una

fuerte carga de violencia y una jerarquización exhaustiva, como el Chimbote de Arguedas, justifica la dominación masculina sobre el cuerpo de la mujer. Este cuerpo se considera inferior, pues se asocia a todo lo contrario al ideal de lo masculino. Por ello, se alienta el dominio sobre él, a través del comercio sexual, la violencia física o verbal, su marginación en los puestos de trabajo prestigiosos, así como la infidelidad en el contexto matrimonial. Esta superioridad, no obstante, debe ser siempre reconstituida, debido a, precisamente, su artificialidad.

De acuerdo con Badinter, “En el sistema patriarcal los hombres han utilizado diferentes métodos para hacer del niño un hombre ‘de verdad’”. Se trata de los “ritos de iniciación”, “instituciones que prueban que la identidad masculina se adquiere a costa de grandes sacrificios” (121). En este proceso, es notable el “papel nulo o poco definido de los padres”, en cuyo lugar son “muchachos mayores o adultos los que se encargan de la masculinización de los jóvenes” (123). Se trata del rol de “mentor” o “iniciador”, que Chaucato reclama para sí en relación con la masculinización de Braschi. Esta masculinización consiste en instruir y evaluar a los varones más jóvenes en aquellos requisitos, desde lo emocional hasta lo corporal, pasando de la capacidad para trabajar hasta el desempeño sexual, que deben cumplir para ser considerados verdaderos hombres (155).

Según Badinter, la ausencia del padre biológico en esta función se acentúa en las sociedades industriales, en las cuales este debe partir hacia espacios públicos distintos al privado o familiar. En ese contexto, “los jóvenes machos se unen bajo la férula de otro un poco mayor, un poco más fuerte, un poco más avisado, una especie de hermano mayor, de líder al que admiran e imitan, y cuya autoridad reconocen” (155). Esta función es la que Chaucato cumple con respecto a los demás pescadores, quienes conocen y cuentan las historias de sus hazañas juveniles, y la verbaliza bien el Mudo al llamarlo “padrazo, padrenuestro” (34).

Braschi aprendió de Chaucato las técnicas de la M.H. para controlar a los pescadores y obreros. Sin embargo, lo que Chaucato espera es que también haya aprendido a ser sujeto de esta disciplina. No obstante, como afirmamos en la Primera Parte, el líder de la mafia se ha alejado de los ritos y ceremonias de la M.H. Al momento de recibir las amenazas enviadas por Braschi, Chaucato trae a la memoria el mencionado origen y enfatiza en cómo gracias a que él “parió” a Braschi, este pudo alcanzar las alturas en las que ahora se remonta. No obstante, también recuerda que, al ser su mentor, se encontraba en una posición de superioridad, pues “esta relación privilegiada involucra a dos personas . . . de distinta categoría” (Badinter, 141). Al ser “parido” por Chaucato, Braschi tuvo que subordinarse momentáneamente a él. “La subordinación sexual y psicológica es una etapa necesaria para alcanzar categoría de dominante, que es la esencia del sentimiento de identidad masculina”, subraya Badinter (142). En los ritos del prostíbulo y la lancha, Chaucato enseñó a su aprendiz cómo demostrar que se es superior a lo femenino y cómo imponerse a los demás varones.

No obstante, Badinter resalta que, en las sociedades industriales, el ideal masculino sufre una transformación importante: “Al alejar al padre del hijo, la sociedad industrial golpea duramente el poder patriarcal. Es el fin del patriarca todopoderoso que le dicta la ley a su mujer y a sus hijos” (149). Efectivamente, el rol de padre que asume Chaucato lo configurará, luego de ser el mentor, como un personaje desfasado para el moderno y emprendedor Braschi. En la sociedad industrial, la “fuerza física y el honor son reemplazados por el éxito, el dinero y un trabajo respetable” (150), como valores determinantes que definen lo deseable en un hombre maduro. El nuevo sistema patriarcal establece un alejamiento de la figura paterna ocupada por el padre y por el mentor, para centrarse en un desarrollo individualista y competitivo (156). Entonces, el sujeto que ha podido superar la etapa de subordinación se encumbrará no solo sobre la figura del padre y del mentor, sino intentará alcanzar el éxito por encima de todos sus semejantes. En dicho cambio cultural, señala Badinter, no se cancela el

sistema patriarcal, sino se le redefine en uno que “no implica solamente el dominio de los hombres sobre las mujeres, sino un dominio intra-masculino en el que una minoría le impone la ley a la mayoría” (158).

Esta nueva forma de identificación masculina es la que permite la jerarquización estricta entre los varones de Chimbote, que los diferencia en rango pero los iguala en placeres y demostraciones de virilidad. En estas coordenadas, la figura de Chaucato, tras haberse desempeñado como un mentor, pierde importancia a medida que sus aprendices van cumpliendo por sí mismos con los ritos de la M.H. De allí que varios de ellos, cuando tienen una posición económica mejor que la de Chaucato, lo desprecian, como es el caso de Mantequilla. En los extremos de esta jerarquización se encuentran el Mudo y Braschi. El primero, quien todo el tiempo se regocija en su propia subordinación bajo la tutela de Chaucato. Por el contrario, el segundo se ha alejado de sus mandatos de manera radical, ya que quiebra los postulados de la M.H. al practicar la homosexualidad en su adultez, y en ausentarse del burdel y del puerto permanentemente. Braschi ha despreciado la fuerza física como piedra fundadora de su condición masculina y ha adoptado la competitividad, la inteligencia y el tomar riesgos empresariales como sus valores principales. Ello le ha permitido distanciarse de la disciplina que impone en el puerto, de modo tal que pueda imponer sus intereses a la mayoría, los pescadores sujetos a ella.

Sin embargo, Chaucato aún razona en términos de un sistema patriarcal tradicional, por lo que reprocha severamente a Braschi el desprecio que le tiene. Él piensa que la posición subordinada que ahora asume no le debería corresponder. En este reclamo, hace énfasis en la característica más perturbadora de Braschi en el plano de la M.H.: su homosexualidad. Según Chaucato, esta condición es contradictoria con la posición superior que ostenta Braschi, pero, precisamente, se asimila metafóricamente a la ambición e inteligencia que éste ha aplicado para llegar a ella: “San Pedro, de más güevas que yo, patrón de la mar: estos blanquiñosos

tienen Mañas de otras layas. Hambrientos por el huevo, hambrientos por el pincho, así también para el negocio” (27-28). En el diálogo inicial de la novela, ante las interrogaciones del violinista, tenemos una focalización en el pensamiento de Chaucato en la que sus pensamientos expresan la relación inevitable entre las dos dimensiones, sexual y económica, que él realiza cuando intenta explicarse la adversa realidad que atraviesa: “Doscientas toneladas, yo cien; doscientas cincuenta, yo cien. Antes burdeléabamos juntos, aunque la Muda dice que él se ponía al Mudo de jinete... Estos malnacidos, di’uno u otro lado...” (27).

Chaucato sabe que Braschi es homosexual, pues “se hacía montar en el burdelito de antes” (28) y alguna vez tuvo relaciones con el Mudo. Como dijimos en la Primera Parte, las relaciones homosexuales son válidas en la etapa heterosexual juvenil, como medio de experimentación de los placeres, así como para demostrar una excesiva e incontrolable pulsión sexual. No obstante, en estos encuentros se establece una jerarquía entre aquel que penetra y quien es penetrado, a través de las posiciones “activa” y “pasiva”. El varón puede adoptar una posición activa sin que por ello se cuestione su heterosexualidad; por el contrario, se le considera como dominante por encima de quien adoptó el rol contrario. Asimismo, el joven puede reforzar su heterosexualidad si se aprovecha de estas relaciones para conseguir algún beneficio económico. Todo ello, con la consecuente y necesaria degradación en el discurso de la eventual pareja, a quien sí se le introduce en la repudiada categoría de homosexual. Braschi quiebra estas expectativas, pues continúa con sus relaciones homosexuales y solía adoptar posiciones pasivas en sus encuentros con el Mudo (187). No obstante, ha sabido alzarse por encima de todos en el puerto y usarlos para sus propios intereses. Esto es una contradicción en el centro mismo de la M.H. y la disciplina del puerto, sobre la cual Chaucato insistirá cuando reaccione ante las amenazas.

Para él, es poco comprensible la manera en que Braschi se ha desarrollado tanto siendo homosexual y, por lo tanto, inferior. En la Primera Parte, mencionamos que uno de los

cuerpo-espacios que delimitaban el cuerpo del varón según la disciplina en Chimbote era la fábrica de harina de pescado. Ella simbolizaba el poder de Braschi y los industriales para conseguir el valor agregado de la harina de pescado y realizar sus negocios a gran escala. La misma exterioridad e incompreensión que ella provocaba en Chaucato y los pescadores es la que el cuerpo de Braschi suscita en Chaucato. Este cuerpo que, a pesar de su aberrante condición de homosexual, ha llegado a concentrar tanto poder que ni siquiera necesita estar físicamente presente para ejercerlo. Una figura invisible, incorpórea. Es el opuesto a Chaucato, quien cuenta únicamente con la fuerza de su pecho y sus brazos, la cual ya se le está agotando, mientras que el poder de Braschi no parece tener límites. Si consideramos que uno de los mandatos de la M.H. es la constante comparación y categorización de los hombres, aceptar que se le debe respeto y obediencia a un “maricón” es ciertamente difícil de procesar para Chaucato.

Es en este contexto en el que Chaucato realiza una aparente rebelión en contra de Braschi. Ante las limitaciones económicas que la mafia le impuso, Chaucato optó por colaborar con los sindicalistas en la impresión de volantes críticos al jefe de la mafia. Esto, aparentemente, lo enfrentaría totalmente a él. Pero, como dijimos, Chaucato no se encuentra separado de la disciplina que Braschi difunde, ni cree que deba abolirse. Este dilema lo expresa al explicar por qué actuó en contra él: “Yo daba plata pa’ que lo jodan en los ‘mimeógrafos’, ¡pero si algún pasado de hígado hubiera querido, pa’ su desgracia, hacerle algo a Braschi, se hubiera primero chocado con mi cuerpo entero que cuando se calienta es peor que dinamita!” (186). Vemos que Chaucato no reconoce este acto como una absoluta infidelidad. Al parecer, la conciencia de su subalternidad hizo que participe en las reivindicaciones de clase, pero algo lo ha detenido: “Mi cabeza, el pensamiento que se dice había sido una cosa, las huevas y el corazón son otra cosa” (186).

Para entender esta frase de Chaucato debemos poner atención en otro aspecto de la concepción que del propio cuerpo tienen los varones. Fuller refiere que “el cuerpo se concibe en torno a varios juegos de opuestos Cada uno de ellos se funda en relaciones de oposición y jerarquía que, a su vez, expresan las representaciones locales sobre el orden social y de los géneros. En primer lugar, el cuerpo se opone a la mente y los sentimientos”. La investigadora anota que “estas dos instancias se consideran superiores a la materia corporal” (Masculinidades, 59). Asimismo, la mente “es considerada superior por ser la sede del pensamiento y la razón”, calificados como propios de los hombres, por encima de los sentimientos (sensibilidad y voluntad). Se considera que estos últimos guían la conducta de las mujeres, lo cual legitima el dominio de los varones, pues estarían más capacitados para administrar y ejercer el poder.

Las características que, en la Primera Parte de este trabajo, se indicaron como aquellas adjudicadas al cuerpo masculino por la disciplina se encuentran legitimadas por la naturalización de las mismas. La división férrea que realiza Chaucato entre su cuerpo y su mente explicita el proceso de formación de los cuerpos masculinos, en el cual “los principios fundamentales del arbitrario cultural, se sitúan fuera del umbral de la conciencia y, por lo tanto, no necesitan justificarse ni explicitarse”. Según la M.H., es obvio que el homosexual es inferior al heterosexual. Pero, el carácter contradictorio de la posición de Braschi en la jerarquía de la mafia cuestiona estas nociones elementales y obliga a Chaucato a replantearlas. Si “el cuerpo, en tanto un soporte de significados, posibilita la lectura de cómo un grupo social se representa a sí mismo” (Fuller, Masculinidades, 56), Chaucato buscará la manera de entender su subalternidad a través de las nociones sobre el cuerpo que la propia M.H. le provee.

La figura de Braschi como poseedor de la inteligencia para los negocios es asociada por Chaucato con las facultades de la mente, tenidas como superiores. Para invertir esta relación,

Chaucato se dice poseedor de una enorme fortaleza física y una férrea voluntad de lucha que revelan que su cuerpo y sus sentimientos pueden superar a la potencia mental de Braschi. Así, Chaucato dice que la rebelión que lo empujó a apoyar a los sindicalistas ha nacido en el terreno del pensamiento, donde ha podido vislumbrar la manera en que Braschi se aprovecha de los pescadores y obreros. Pero “las huevas”, alusión a la fuerza corporal, y “el corazón”, sinécdoque de los sentimientos, funcionan de otra manera. En la Primera Parte citamos el llanto derramado por Chaucato en la última borrachera a la que asistió Braschi. Ese llanto, poco común en un hombre como Chaucato, expresaba ante todos la fuerte ligazón emocional casi familiar, que lo unía con Braschi. Asimismo, el cuerpo de Chaucato ha encontrado su forma ideal en el trabajo del puerto y la opulencia sexual de los burdeles, que Braschi le ha proveído. Estas dos zonas de su personalidad, cuerpo y sentimientos, han sido siempre aliados a Braschi, y Chaucato lo sostiene con orgullo. Justamente esta parcial fidelidad es la que él siente que ha sido defraudada.

Efectivamente, no siente que su acción sindical haya sido tan importante como para motivar una acción como la que Braschi ha iniciado en su contra: “Un volcán que así traga, ¿por qué? —preguntó—, ¿pa’ qué ha de joder al viejón Chauco? Los tiempos del entretenimiento en pescaditos pa’ el ya pasó. ¿Pa’ qué, di?” (186). Considera que su lealtad es más importante que su acción sindical, debido a que la primera se sostiene en su cuerpo y sus sentimientos, y la segunda en su razón. Con estas asociaciones, Chaucato logra invertir la jerarquía insertada en la concepción del cuerpo masculino, en una estrategia aludida por Fuller:

es común que los varones de los sectores populares se identifiquen con los valores del corazón, que ellos asocian con la autenticidad de los afectos, en contraposición a la sofisticación y la falta de espontaneidad que caracterizaría a las personas más

intelectualizadas . . . es una forma de invertir el orden social que los coloca en posición menos prestigiosa. (Masculinidades, 60)

Cuando Chaucato declara que “Los dos nos hemos parido aquí en Chimbote . . . Braschi y yo”, además de su papel de mentor de la masculinidad del jefe de la mafia, reconoce que éste le ha proveído de las condiciones para que su propia masculinidad encuentre la forma apropiada. Pero marca una diferencia con él al afirmar que “Braschi sabe mejor que mi madre quién soy en la tripa y en la cabeza y él, por más alto que vuele ahora, sabe que yo lo conozco mejor que la mosca a la cacana” (185). Así, Braschi domina el terreno de la mente, asociada con la cabeza, lo cual le ha permitido liderar y expandir sus dominios comerciales. Pero Chaucato se postula como poseedor y representante de toda una sabiduría del cuerpo y los sentimientos, la cual transmitió a Braschi y le permitió a este posicionarse en las alturas de la mafia. Estas ideas permiten a Chaucato, al menos ante sí mismo, alzarse por encima y sentirse lo suficientemente capaz de amenazar a su otrora aprendiz.

Estas amenazas se basan en su fortaleza corporal y su férrea voluntad para defender lo que es suyo: “Él sabe que si me quiere quitar la lancha yo le meto dinamita a él y a todos”. Antes había dicho de su “cuerpo entero que cuando se calienta es peor que dinamita” (186). A través de la metáfora de la dinamita, Chaucato desea establecer su superioridad a través de una penetración homosexual en la que él ocupe el rol de quien penetra y Braschi sea el penetrado. Como dice Fuller, “el encuentro homosexual entre varones de la misma jerarquía resulta problemático, porque . . . quien ocupa la posición pasiva o es penetrado, se feminiza”. Se trata de “la forma extrema de afirmación del dominio de un varón sobre otro”, puesto que niega radicalmente “los rasgos masculinos del otro”, lo cual equivale a “negarle valor social” (110). Notemos el paralelo con la amenaza que Chaucato emite contra el Mudo en el diálogo en la lancha: “Aquí se te va a parar en el mar o te voy hacer meter una manguera hasta las agallas” (25).

A través de la insistencia en la penetración, con la consecuente feminización del otro, Chaucato reivindica para sí la posición del penetrante, acentuando su virilidad. Curiosamente, nuevamente se instala una similitud entre Chaucato y el Mudo. “El Mudo lo montaba. A esos que les gusta las dos armas, se quedan, después, sólo con el hueco” (187), recuerda Chaucato, quien refiere que la penetración por parte del Mudo y de otros varones fue convirtiendo a Braschi, de un joven heterosexual impetuoso por experimentar tanto con prostitutas como con otros varones, en exclusivamente homosexual, en una progresiva feminización del jefe de la mafia. Aunque ocupó momentáneamente la posición activa en aquellos encuentros, nunca se virilizó. Por el contrario, adoptaría luego, permanentemente, una posición pasiva. Mientras la penetración de Chaucato sobre el Mudo tenía como contexto su deseo de “hacerlo” un hombre, de tomar el rol de mentor que alguna vez ejerció con respecto a Braschi; en cambio, la penetración que, metafóricamente, realiza sobre Braschi, encierra su pretensión de feminizarlo, subordinarlo simbólicamente.

Ambos discursos se apoyan en la M.H. y refuerzan la figura de Chaucato como extremadamente viril, con un deseo sumamente potente y constante, una prueba de su “hipersexualidad” (Fuller, Masculinidades, 92). Al mismo, tiempo, aparece lo que Fuller llama una forma de “castigo” contra el homosexual, al calificar la penetración como “burla o agresión” (103), o considerarla como “uso o dominio del otro” (115). A través de este mismo procedimiento, Chaucato fortalece su identidad masculina heterosexual y pretende desvanecer cualquier sombra de homosexualidad en su figura como, por ejemplo, la estela de emasculación que el matrimonio puede dejar sobre él.

2.3 Los espejos de Braschi

El hecho de que Braschi no cumpla con los mandatos de la M.H. y se encuentre fuera del puerto es usado por Mantequilla para subrayar que Chaucato nunca podrá escapar de su poder y, mucho menos, hacerle algún daño: “Braschi t’ encuentra fácil, a cualquier hora Te

hace encontrar con cualquier negro o blanco o yugoeslavo o indio . . . Tú estás a la mano de Braschi. ¿Dónde lo vas a encontrar tú a él? Él no tiene casa, no tiene familia. Vive en un club. No se sabe cuándo está en Lima, en la Europa, detrás de la cortina de fierro” (187).

Cualquier acto de violencia de Chaucato contra Braschi, por más amenazas que el primero emita, será imposible de realizar, pues el jefe de la mafia es inalcanzable. Su poder se disemina por Chimbote a través del rumor. Todos hablan de él, pero nunca lo vemos. Chaucato, aunque miembro prestigioso y respetado de la mafia, sigue siendo un subordinado, un empleado de la mafia. Aunque súper productor y adinerado, es menos rico que Braschi; aunque violento, menos poderoso para ejercer violencia que aquel. Aunque crea que, de acuerdo con la M.H., es superior a Braschi, tomando en cuenta su heterosexualidad y la homosexualidad de su rival, no puede negar que éste sea el verdadero jefe de la mafia. De hecho, si ha denominado “dinamita” a la fuerza física que emplearía contra Braschi, en sus reflexiones en la lancha ya reconocía que “¡Braschi es grande! Tiene más potencia que la dinamita en la cabeza, en el culo, en la firma” (28). El desequilibrio de fuerzas es evidente y Chaucato lo sabe.

Por ello, su venganza se realizará a través del traslado de su resentimiento por Braschi hacia dos figuras más accesibles: el Mudo y Maxwell. La derivación hacia el primero se realiza a través de la asimilación de ambos por su homosexualidad. De hecho, la homosexualidad de Braschi es recordada constantemente por Chaucato cuando intenta explicarse su excesiva ambición y pericia en los negocios. Cabe aquí volver a examinar la cita que referimos anteriormente: “estos blanquiñosos tienen Mañas de otras layas. Hambrientos por el huevo, hambrientos por el pincho, así también para el negocio” (27-28). Recordemos que Chaucato responsabiliza al Mudo por la homosexualidad de Braschi. Atizar el odio del Mudo contra Maxwell será una manera metonímica de utilizar a quien alguna vez puso a Braschi en una situación “pasiva”. De esta forma, al penetrar simbólicamente a quien

penetró a Braschi, Chaucato podrá realizar su fantasía de penetración u feminización sobre este último.

En la Primera Parte, vimos cómo Chaucato, al insultar al Mudo no sólo le provee de una identidad subalterna, sino que refuerza su propia posición de superioridad. Dijimos que Braschi se aprovecha del cuerpo y la necesidad de identidad que tienen los pescadores. Por su parte, al manipular las emociones del Mudo y degradar su cuerpo a la categoría de abyecto a través de su discurso, Chaucato invierte de manera imaginaria el poder que pesa sobre él. Este proceder se encuentra respaldado por los mandatos de la M.H., que fuerzan al hombre a denostar al homosexual con el fin de reestablecer continuamente su propia condición heterosexual. Es una penetración que se asemeja a la relación sexual por el goce que provee al que penetra. Chaucato pregunta a Mantequilla: “¿no te das cuenta que pa’ Braschi, como pa’ ti, joder es gozar?” (187). Ese “joder” al que se refiere Chaucato es el dominio, la manipulación de los hombres, que tanto disfruta Braschi y sus subordinados. Chaucato, en su acción sobre Maxwell y el Mudo, reproducirá este goce al manipular y violentar a los diferentes, convirtiéndolos en subordinados dentro de un discurso jerarquizante que lo colocará en una posición superior.

Asimismo, en la cita anterior notamos cómo asocia la ambición y homosexualidad de Braschi con su condición de “blanquiñoso”. De hecho, la habilidad para los negocios, actividades propias de una mente que explotó su potencial, son relacionadas con esta característica. El homosexual quiebra los principios que dicta la M.H. De igual forma, los “blanquiñosos” no se conforman con el fruto de su trabajo en el puerto, sino que hacen negocios, firman contratos y “Nunca por nunca llenan su gusto” (28). Su excesiva ambición —al igual que la sexualidad abyecta del homosexual— convierten al “blanquiñoso” en un ser peligroso y poco manejable desde los parámetros de la M.H. Recordemos que esta no contempla el ahorro o el cálculo en los negocios, sino más bien alienta el derroche.

Braschi es identificado con el homosexual, la raza blanca y, a su vez, con los negocios y el manejo del capital, cuyas reglas escapan al entendimiento de Chaucato. Éste grita a los alcatraces que sobrevuelan su bolichera: “Vagos, despatriados, muertos di’ hambre, grandazos”. En la cita referida anteriormente, se califica a los “blanquiñosos” como “hambrientos” y las referencias al enorme poder de Braschi son aludidas aquí con el calificativo “grandazos”. Finalmente, el adjetivo “despatriado”, connota el estereotipo del blanco como desarraigado, quien desprecia a su patria y a los suyos por acercarse a la manera europea o norteamericana de vivir. En el caso de Braschi, el reproche se enfoca en su olvido de quiénes lo ayudaron en sus inicios y de cómo se formó como varón, y, por extensión, de quién es —o debería ser—, según Chaucato.

La condición de “blanquiñoso” de Braschi permitirá que Chaucato lo asemeje a Maxwell. Este último, además del color de la piel, comparte con Braschi la exterioridad con respecto a los mandatos de la M.H. Más adelante, analizaré detalladamente su actuación, pero ya puedo adelantar que Maxwell no sigue los ritos comunes de la M.H. en el prostíbulo, es monógamo, no trabaja en el puerto ni en las fábricas y tiene un negocio propio en el cual invierte sus ahorros con éxito. El baile que realiza en el salón del prostíbulo, en el Capítulo I, es extraordinario. Todos los parroquianos lo observaban con intensa atención. Chaucato, incluso, lo “miraba regocijado” (30). En realidad, Chaucato no está convencido de que Maxwell sea su enemigo, ni de que sea un enemigo de la mafia. “¿Qui habrá haciendo ese gringo Maxwell con la puta gorda? Jamás dentraba al burdel”, le comenta al Mudo en la lancha al interrogarlo por sus razones para agredirlo. “Este... Maxwell, buen gringo”, dice luego de enterarse que la mafia ordenó el ataque. “¡El gringo es o nu’es contra el fraile Cardozo? ¿Es gringo, nu’es gringo?” (30), pregunta sin recibir respuesta cuando intenta comprender las órdenes de la mafia. No sabe si Maxwell, como le corresponde por su origen y su raza, es aliado de Braschi; o si acaso se comprende mejor con un opositor de la mafia, el

sacerdote con ideas revolucionarias Cardozo, además de tocar el charango y admirar las tradiciones andinas.

Es esa justamente esa ambigüedad la que, bajo la mirada de Chaucato, lo asemeja a Braschi, quien nunca se encuentra en el puerto pero está siempre presente a través de la mafia; quien, siendo homosexual, reina sobre sujetos asimilados a la M.H. Braschi es, verdaderamente, una contradicción en el centro mismo de la M.H. y de la disciplina que él mismo aplica. En ese sentido, al desestabilizar la solidez de los mandatos de la M.H., se asemeja a Maxwell, quien aparece de pronto en el burdel y con su contagiante sensualidad, su cuerpo libre y sus ocupaciones ajenas a la dinámica de sujeción de Chimote, se convierte en la señal de que existe un mundo exterior a los mandatos de la mafia; un mundo en el cual Braschi se desenvuelve con intrépida ambición, pero al que los pescadores y obreros no acceden por estar sujetos a la disciplina del puerto.

La subalternidad económica y social se entrecruza aquí con el racismo. Gonzalo Portocarrero comenta la mirada de los parroquianos ante el baile de Maxwell con las siguientes palabras:

En el prostíbulo las putas lo prefieren y los parroquianos miran su baile regocijados. . . . Maxwell es odiado porque atrae pero la gente no puede identificarse con él La fascinación que sienten muchos por Maxwell tiende a revertir en un menoscabo de su autoestima. Comparándose con el joven norteamericano se sienten desesperadamente feos e inadecuados. Su simpatía es vivida como agresión aunque se haya amestizado para muchos, Maxwell es solo un gringo. No uno más sino alguien radicalmente diferente. (281)

Al igual que Chaucato no puede identificarse con Braschi por la radical diferencia que establece entre ellos su homosexualidad, los pescadores no pueden identificarse con Maxwell debido a su libertad y exterioridad a la disciplina que a ellos los sujeta, además de la frontera

que el racismo establece. En consecuencia, incitar el odio hacia Maxwell y provocar su asesinato será, para Chaucato, una manera de colocarse por encima de un “gringo”, de un “blanquiñoso”. Representará la posibilidad de sentirse superior a esa categoría en la que Braschi se ha instalado, desde la cual observa y norma la vida de Chaucato y los sujetos de la M.H. Se trata de una venganza hacia un grupo social superior en la jerarquía económica —los “grandazos”— aplicada a través de un hombre que asocia a ellos.

Cabe recordar aquí lo apuntado por Callirgos sobre cómo la M.H se encuentra con las dinámicas raciales y sociales:

El primer punto es que no existe una masculinidad única. Los hombres ocupamos distintas posiciones en el entramado social: contamos con diferentes capacidades de acceso a la propiedad, el poder y el prestigio social. El otro punto es que la masculinidad, en general, es equiparada socialmente con el poder, lo que incluye el poder sobre las mujeres, por lo menos del mismo grupo social. Lo que se presenta como el modelo ideal de hombre, no sólo está relacionado con poder sobre mujeres, sino también con poder ante el mundo: posesión de objetos, poder sobre otros hombres, etc. Pero el acceso a este poder “ante el mundo” es restringido, por definición, en una sociedad de clases. (48)

Además de lo afirmado por Kaufman², citado por Callirgos:

puesto que las distintas masculinidades denotan relaciones de poder entre hombres . . . un hombre que tiene poco poder social en la sociedad dominante . . . , que es víctima de una tremenda opresión social, podría también manejar enorme poder en su propio medio o vecindario frente a las mujeres de su misma clase o grupo social, o frente a

² Callirgos cita la p. 136 del texto referido en la bibliografía.

otros hombres, como en el caso del pendenciero en el colegio o el miembro de una pandilla urbana, quien seguramente, no tiene poder estructural en una sociedad. (49)

La acción de Chaucato contra Maxwell constituye un mecanismo de transferencia e inversión del poder. Por un lado, al manipular al Mudo, al convertirlo en herramienta de su voluntad, Chaucato lo sujeta, reproduciendo en mínima parte la sujeción masiva de la que se aprovecha Braschi. Al mismo tiempo, refuerza su virilidad y elabora la fantasía de “penetrar” a Braschi. Por otro lado, al incitar la muerte de Maxwell, Chaucato logra su venganza contra el jefe de la mafia a través de la categoría de los “blanquiñosos”. De esta forma, redirige su odio contra aquellos a quienes encuentra similitudes con Braschi, pero que, al contrario de éste, no cuentan con protección ante su fortaleza y su voluntad. Afirma su masculinidad como superior —en realidad, la única posible, según su la M.H.— frente a una masculinidad subalterna —homosexualidad del Mudo o de Braschi— o una masculinidad alternativa —la libertad de movimiento y acción de Maxwell—. Luego, como un efecto secundario e imaginario, se encumbra sobre la figura de autoridad que lo subordina en la realidad. Esta es la verdadera “dinamita” con la que cuenta Chaucato, que “mete” para representarse a sí mismo como el mejor y más poderoso hombre en Chimbote.

Así, las amenazas de Chaucato contra el líder de la mafia culminan siendo una aparente e infértil rebelión contra la mafia. En términos de Butler, se trata de una resistencia que “se resguarda limitándose al plano de lo imaginario y de ese modo se niega a entrar en la estructura misma de lo simbólico”. Así, protege lo simbólico, al relegar su resistencia “al dominio menos eficaz y menos resistente de lo imaginario” (161). La conciencia de su subalternidad no genera en Chaucato una modificación de su comportamiento e identidad, los cuales están sujetos a los intereses de Braschi. Por el contrario, en el asesinato de Maxwell, Chaucato incita la destrucción de una forma de ser hombre distinta y libre de los mandatos de la M.H. y la disciplina impartida por la mafia.

Sucede que Chaucato no puede entenderse a sí mismo, a los otros ni al mundo que lo rodea desde otra perspectiva. Al final, favorece la eliminación de varón que podía presentar una alternativa atractiva de ser hombre y, por lo tanto, un elemento peligroso para el orden en el puerto. Esto demuestra que, como expuse en la Primera Parte, la disciplina que emplea a la M.H. no se impone “de arriba hacia abajo”, sino que pasa a formar parte de la autoconcepción y la cosmovisión de los individuos, de modo que los convierte en sus activos defensores. Así, esta disciplina intenta resolver las contradicciones que podían aparecer en su seno, como la abierta homosexualidad del líder de la mafia, dirigiendo el odio que se siente contra el homosexual y poderoso, hacia el homosexual subalterno. Asimismo, dirige el resentimiento contra el desarraigado que viola las normas de la M.H. mientras se aprovecha de ellas, hacia el extranjero mestizo que presenta una alternativa a las mismas.

El sindicalismo de Chaucato, entonces, expresa una falsa conciencia de clase, puesto que no está motivada por una identificación real con la colectividad de los pescadores y obreros como grupo oprimido en contraposición a los empresarios. Es, más bien, una manifestación de inconformismo individual que no se distancia ni se opone verdaderamente a la mafia de la harina de pescado, sino busca su reconocimiento dentro de las categorías, valores y jerarquías que ella difunde. Así, se confirma que el poder disciplinario que disemina la mafia se apoya en los sujetos, “del mismo modo que ellos mismos, en su lucha contra él, se apoyan a su vez en las presas que ejerce sobre ellos” (Foucault, 34). Como dice Arguedas en el “¿Último diario?”, Chaucato “*ha enardecido el veneno*” en el Mudo, “*aleteándole con brazos de cocho embravecido en su última hora*” (244). Chaucato, aunque ya viejo y cansado, sigue siendo un ave del puerto que vive de la pesca y del recurso que Braschi domina. Su forma de vida continúa sujeta al dominio y manipulación de éste. Y en su propio amague de insurrección, sigue respondiendo a la interpelación de la disciplina de la mafia y de la M.H., sigue cercado por ellas.

Tercera parte. La masculinidad alternativa

En la Segunda Parte, expliqué la paternidad absoluta implícita en el poder que ejercen Braschi y Chaucato a través de la M.H. Con respecto a este concepto, que llama “envidia del útero”, y su relación con el ejercicio de la violencia y la división de clases, Vicenc Fisas cita a Verena Stolcke³: “este fanático deseo de inmortalidad a través de la progenie de la propia ‘sangre’ está inspirado en una concepción cultural biologista del parentesco y la maternidad/paternidad, estrechamente vinculada con la ‘naturalización’ de la identidad social en la sociedad de clases” (11). Asimismo, refiriendo ideas de Victoria Sau, destaca que una manera de imponer la autoridad del hombre sobre el poder creativo de la mujer es ejercer su contrario, el poder de la destrucción: “uno de los patrones sociosimbólicos heredados del patriarcado es justamente la guerra y la destrucción de la obra materna, porque el poder es esencialmente el poder de destruir” (10). Se trata, dice Fisas, de lo que Carmen Magallón concibe como: “una continuación simbólica de la fuerza, y la capacidad de matar como sustitución simbólica que desplaza el poder potencial de las mujeres de albergar la vida en su seno” (11). De esta manera, Fisas resalta el sitio privilegiado que el ejercicio de la violencia tiene dentro de la identidad masculina. Esta identidad se encuentra constantemente amenazada por el fantasma de caer en lo abyecto, en lo femenino, encarnado por la figura del homosexual.

Para reinstaurarla, es necesario ejercer la violencia, como una manera de encumbrarse sobre lo femenino y rechazarlo. Así, el hombre aleja momentáneamente “el terror de perder su identidad y posición de dominio en el sistema patriarcal” (11). En esta Tercera Parte, me centraré en la masculinidad alternativa que, encarnada en Maxwell, propone y ansía alcanzar Arguedas. Esta forma particular de ser hombre produce una desestabilización profunda en el

³ En la introducción de *El sexo de la violencia*, referido en la bibliografía, Fisas parafrasea los artículos contenidos en esta misma compilación, correspondientes a varios autores.

universo simbólico de la M.H. Por eso, sus defensores reaccionan frente a aquella de una manera característica en la construcción de la hombría dentro de la M.H.: la violencia.

3.1 El Mudo: cuerpo del condenado

Para entender plenamente la naturaleza de la violencia puesta en escena en el asesinato de Maxwell, analicemos el “veneno” que, atizado por Chaucato, se incrementa en el Mudo y que, al avanzar de manera incontrolable, lo lleva a asesinar a Maxwell. Empecemos por definir algunos conceptos que nos ayudarán en esta parte del análisis. En primer lugar, “pulsión de muerte”, como la explica Jorge Bruce:

La pulsión de muerte es lo que hace que los seres vivos tiendan hacia un estado sin vida. No puede manifestarse sola; su trabajo se reconoce, en particular, a partir de la compulsión a la repetición, cuando se independiza de Eros. Orientadas inicialmente hacia el interior y tendientes a la autodestrucción, las pulsiones de muerte se dirigen secundariamente hacia el exterior, manifestándose, entonces, bajo la forma de pulsión de agresión o de destrucción. (132-133)

La actuación del Mudo está determinada por la acción de esta pulsión. En primer lugar, su asistencia frecuente e infructuosa al burdel y al puerto, donde se somete a repetidas humillaciones, así como los reiterados intentos de asesinato contra Maxwell, son series signadas por el fracaso, propias de una compulsión a la repetición. En segundo lugar, siente un apego indudable por sus compañeros de la mafia, en especial por Chaucato; pero este afecto se basa en el castigo, la humillación y la ausencia del diálogo. Es decir, sus relaciones se establecen en contraposición a Eros, con independencia de este. Finalmente, realiza una reorientación del odio contra sí mismo, del interior al exterior, concretamente, hacia la figura de Maxwell.

La pulsión de muerte actúa en el Mudo en el marco de la construcción de su identidad sexual. Grant Farquharson explica, basándose en la teoría del desarrollo del ego de

Habermas, que existen tres etapas en la construcción de la identidad del sujeto homosexual, de acuerdo con la manera en que experimenta el deseo erótico: simbiótica, egocéntrica, socio-céntrica y universalista (26). Nos interesa, para analizar al Mudo, la etapa socio-céntrica, caracterizada por la conciencia de “las normas y expectativas sociales”, las cuales, frecuentemente, son negativas con respecto a la homosexualidad (27). En esta etapa, el sujeto “experimenta una incompreensión característica de la identidad homosexual que se debe a la ausencia de categorías cognitivas” (28) en el orden simbólico que permitan concebirla. Por ello, el sujeto homosexual pasa por un “cuestionamiento profundo que puede terminar en el rechazo, o sea, la represión de sus deseos y un intento fuerte de convertirse en un hombre normal”. Busca tener deseos considerados normales a través de un “comportamiento socialmente aceptado”, se dedica a “fingir un comportamiento heterosexual” (29), con el fin de convertirse, en algún momento, en un hombre de acuerdo con la M.H.

No obstante, este “fingimiento” no lo puede satisfacer y “comienza a dudar de su propio valor, a desbaratarse y en algunos casos a odiarse”, mientras que la sociedad se convierte en una “amenaza de la que trata de defenderse” (31). Al despreciar este fingimiento y confundirlo con su identidad, el homosexual cae en un auto-desprecio e, incluso, puede llegar a dudar de su propia humanidad (32). Entonces, adopta una “máscara”, como categoría cognitiva, que le sirve como defensa: el homosexual toma las categorías existentes en su sociedad, con toda la violencia que entrañan, y las modifica para poder adoptarlas. Así, en algunos casos, puede pasar a presentarse frente a los demás como un “súper-feminizado” o un “súper-macho” (33).

Luego de la etapa socio-céntrica, el sujeto tiene la posibilidad de avanzar a una cuarta etapa, la “universalista”, en la que es “fiel a sus verdaderos deseos íntimos, a la identidad de que ellos reflejan y a las expresiones que ellos requieren”, al tiempo que “experimenta no solamente un nuevo nivel de libertad y responsabilidad, sino un aumento de la soledad”. No

obstante, dejar la máscara implica enfrentarse frontalmente al “rechazo social en estado puro: la negación, la no-relación por parte de los otros” (39), lo cual hace que dar este paso sea especialmente difícil.

El Mudo se encuentra estancado en una etapa socio-céntrica, lo que no le permite pueda avanzar hacia una aceptación de sus propios deseos. De hecho, los experimenta, completamente, desde la sanción social que estos reciben. Por ello, se dedica a crearse la máscara de un “súper macho”, una versión intensificada del pescador-maleante que promueve la M.H., como manera de evitar la incertidumbre que experimenta acerca de su propia humanidad. Esta máscara es una exacerbación de los mandatos de la M.H.: ser competente en las labores de pesca, un asistente activo del prostíbulo y un violento miembro de la mafia. El Mudo opta por ello, en lugar de asumir sus propios deseos, evitando el enfrentamiento frontal con el rechazo de los otros.

Como apunta Farquharson, “rechazar la homosexualidad no es rechazar un acto sin sujeto; es el rechazo del centro más íntimo del homosexual. Es un rechazo de la propia persona” (39). Este rechazo absoluto, ejercido por el orden simbólico y los sujetos de la M.H., es internalizado por el Mudo, el cual va acumulando, así, un gran odio contra su persona. Se trata de la dirección de la pulsión de muerte hacia uno mismo, circunstancia que, como explica Bruce, debe cambiar, ya que puede conducir a la autodestrucción del sujeto. Es necesario, entonces, que se refuerce la acción de la pulsión erótica o que se redirija la pulsión de muerte hacia el exterior. En el caso del Mudo, ocurre lo segundo, pues exterioriza este impulso destructivo hacia la figura de Maxwell, convirtiéndolo en el depositario del odio por sí mismo.

Si el Mudo cuestionara las normas de la M.H., su máscara se desvanecería y estaría indefenso frente al rechazo de los demás. Ello podría encaminarlo hacia una vida en libertad y autonomía, pero el Mudo elige no asumir ese reto. Por eso, al momento de redirigir el odio

por sí mismo y acatar la orden de asesinar a Maxwell, no solo sigue los ritos y mandatos de la M.H., sino que, al mismo tiempo, busca eliminar a aquel sujeto que la cuestiona. Paradójicamente, el Mudo termina defendiendo y reforzando el orden simbólico que lo humilla y categoriza como abyecto. En sus resultados, el asesinato cometido por el Mudo es similar a la rebelión frustrada que realizó Chaucato, pues ambos culminan en la consolidación de su subordinación.

Es notable la influencia de la palabra de Chaucato en la decisión del Mudo de asesinar a Maxwell. Ella se explica al analizar las estrategias de dominación de la M.H. Butler explica cómo la asunción de la identidad de género tiene como base una materialización del “sexo” a través de su construcción como categoría discursiva (18). En este sentido, “la materia de los cuerpos” es “indisoluble de las normas reguladoras que gobiernan su materialización”. En el proceso de la construcción de esta identidad de género, el sujeto mismo se va constituyendo en base al cumplimiento de esas normas, a su performatividad: “ese poder reiterativo del discurso para producir los fenómenos que regula e impone”. Por ello, el propio sujeto “se forma en proceso de asumir un sexo”, a través de la “identificación” y “los medios discursivos que emplea el imperativo heterosexual” —a lo que me he referido como M.H.— “para permitir ciertas identificaciones sexuadas y excluir y repudiar otras” (19).

Como explicamos en la primera parte, las identidades masculinas regidas por la M.H. se forjan a partir del repudio de lo femenino, considerado abyecto, y representado en las figuras de la mujer y el homosexual. En términos de Butler,

Esta matriz excluyente mediante la cual se forman los sujetos requiere pues la producción simultánea de una esfera de seres abyectos, de aquellos que no son “sujetos”, pero que forman el exterior constitutivo del campo de los sujetos. Lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas “invisibles”, “inhabitables” de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de

los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo “invisible” es necesaria para circunscribir el límite de los sujetos. (20)

El Mudo, como sujeto de este orden simbólico, debe lidiar con esa amenaza, la cual proviene desde su propio interior. Como dice Butler, lo abyecto

constituirá ese sitio de identificaciones temidas contra las cuales —y en virtud de las cuales— el terreno del sujeto circunscribirá su propia pretensión a la autonomía y a la vida. En este sentido, pues, el sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un . . . exterior abyecto que, después de todo, es “interior” al sujeto como su propio repudio fundacional. (20)

Su propio deseo, entonces, amenaza al Mudo con absorberlo y hacerlo desaparecer del espacio simbólico instaurado por la M.H. Si no sigue las normas que regulan su cuerpo, sino se identifica con la M.H., el Mudo teme caer en el vacío, en esa “psicosis” que menciona Butler como “la perspectiva de perder la condición de sujeto y, por lo tanto, la vida dentro del lenguaje . . . el espectro aterrizante de quedar sometido a un censor insoportable, de algún modo, una sentencia de muerte” (149). Ahora bien, como explica Butler, esta amenaza de abyección dentro de la construcción de las identidades de género tiene un origen edípico: el miedo a la castración. Frente a ese temor, el orden simbólico patriarcal procede a “castrar” repetidamente a la mujer, a reiterarle su posición subordinada, así como a castigar al homosexual con la reiteración de su rechazo, de su abyección. Es a través de este mecanismo, dice Butler, como se instituye el “binarismo” de las identidades sexuales, la construcción de sólo dos posibilidades de ser hombre y de ser mujer en la sociedad patriarcal: el hombre que ostenta el falo, superior y poderoso; y la mujer que no lo posee, inferior y subordinada.

Justamente, el Mudo es caracterizado como “maricón” por carecer del falo, representado por la tríada chalana-“pincho”-cuchillo que analicé en la Primera Parte. Si el Mudo deja de

pretender la recuperación de ese falo, si asume una posición indiferente frente a las demandas de Chaucato, se convertiría en un elemento perturbador de la M.H, como lo explica Butler,:

La posición femenina se constituye como la figura que representa ese castigo, la representación de esa amenaza Asumir la posición femenina es adoptar la figura de castración o, por lo menos, negociar una relación con ella, simbolizando a la vez la amenaza a la posición masculina y la garantía de que lo masculino “tiene” el falo.

(155)

Por eso, recae sobre él toda la fuerza sancionadora de la M.H., y el cuerpo del Mudo se convierte en esa “figura simétrica e invertida del rey”, que menciona Foucault: “el cuerpo del condenado; también tiene él su status jurídico; suscita su ceremonial y solicita todo un discurso teórico, no para fundar el ‘más poder’ que representaba la persona del soberano, sino para codificar el ‘menos poder’ que marca a todos aquellos a quienes se somete a un castigo” (35). Se trata de un espejo invertido de Braschi, a quien lo liga la homosexualidad, pero lo diferencian sus opuestas posiciones del orden simbólico de la M.H.

Es la palabra de Chaucato, que analicé con detalle en la Primera Parte, la que se encarga de eliminar toda posibilidad de subversión proveniente de la figura homosexual representada por el Mudo. Chaucato logra esto a través del nombramiento vejatorio y la reiteración de la abyección de la condición homosexual, es decir, apelando al universo simbólico de la M.H., el cual, al emplearse, refuerza su propio poder. Como detalla Butler, el “‘sexo’ se produce siempre como una reiteración de normas hegemónicas”, a través del discurso autoritario:

Lo simbólico se entiende como la dimensión normativa de la constitución del sujeto sexuado dentro del lenguaje. Consiste en una serie de demandas, tabúes, sanciones, mandatos, prohibiciones, idealizaciones imposibles y amenazas: actos preformativos del habla, por así decirlo, que ejercen el poder de producir el campo de los sujetos sexuales culturalmente viables. (162)

Un episodio en el que estas “citas a la ley” (Butler, 163) se reproducen exhaustivamente es la *performance* artificial que realiza el Mudo, preparada y simulada en confabulación con una de las prostitutas: la Muda, su madre (33-34). En el burdel, espacio privilegiado de demostración de la virilidad, el Mudo pone de manifiesto la máscara de “súper-macho” que ha diseñado para sí mismo. Junto a la Muda, simulan que ella le realiza una felación. Luego, ella le alcanza dinero. Esta escena tiene varias funciones y resultados. En primer lugar, la relación incestuosa tiñe a dicha *performance* de un fracaso anunciado, porque enfatiza dos características que, de acuerdo con la M.H., definen la condición del maricón: su no desprendimiento de la figura materna y su posición pasiva. El Mudo es especialmente afeminado porque no acude a cualquier prostituta, sino que reitera, tanto para los demás como para sí mismo, su profunda ligazón con su madre.

Como expuse en la Segunda Parte, Fuller resalta que el paso del púber a una etapa de virilidad verdaderamente constituida se marca, muchas veces, con ritos de iniciación como la asistencia al burdel, los cuales son, como comenta Badinter, un paso clave en el largo camino de la separación de la madre y de todo rasgo femenino. Esta puesta en escena en el corazón del espacio ritual, subvierte la efectividad del rito al resaltar la artificialidad del mismo y, por ende, de la identificación con los mandatos de la M.H. Esta subversión incide en el carácter construido de la identidad masculina, su falta constante y su eterna desestabilización. Como explica Butler, las identificaciones sexuales “nunca se completan plena y finalmente; son objeto de una incesante reconstitución y, como tales, están sometidas a la lógica volátil de la iterabilidad. Constantemente se las reordena, se las consolida, se las cercena, se las combate y, en ocasiones, se las obliga a ceder” (Butler, 159).

El fracaso del Mudo es el signo irrefutable que recuerda que la identidad masculina se forja interminablemente en base a ritos, que se repiten precisamente porque esta identidad está siempre en cuestionamiento. No obstante, este fracaso no cambia la necesidad del Mudo

de intentar ser un hombre siguiendo esos mismos ritos. Como explica Butler, el “fracaso o la denegación a reiterar la ley no cambia en sí mismo la estructura de la demanda que hace la ley. La ley continúa haciendo su demanda, pero la incapacidad de acatarla produce una inestabilidad del yo en el nivel de lo imaginario” (Butler, 160). Este desequilibrio en su propia identidad lleva al Mudo a intentar probar siempre que es un verdadero hombre según la M.H. Asimismo, sus fracasos son el germen de reiterados intentos y viceversa.

La entrega del dinero introduce un elemento más en la interpretación de esta grotesca estampa. Normalmente, quien entrega el dinero es el varón-cliente y quien lo recibe es la prostituta-prestataria. No obstante, aquí, la relación se ha invertido. El varón recibe dinero de la prostituta sin entregar nada a cambio. Recordemos lo que expuse en la Segunda Parte sobre el símbolo del pago por el sexo como una reafirmación de la superioridad del varón sobre las figuras abyectas, la mujer y el homosexual. Asimismo, el intercambio mercantil en el prostíbulo, es usado como herramienta de sujeción por la mafia y Braschi. El Mudo recibe el dinero de la Muda y lo guarda: vemos aquí, de manera invertida y por ello, visible, la dominación de la mafia sobre el individuo, en este caso, el considerado abyecto.

Este dinero ha llegado a sus manos, proveniente de la mafia, la cual ha desplegado sus recursos logísticos y simbólicos para pagarle. El pago es cifrado por los comentarios del narrador y se vincula con el intento de asesinato en contra de Maxwell que había realizado previamente al encuentro con la Muda:

El Mudo dijo: «Primera vez que rajo cuchillo y me se cae el gringo. A Pretel le tengo miedo, pero voy a comérmelo, putamadre, Muda.» Ella señaló en el aire el tamaño de Pretel, luego describió su figura, y entregó al Mudo cuatro billetes de quinientos soles. El Mudo comprendió. Le habían lavado la cara. Como la sangre fue por un sopapo, no tenía hinchazón sino un enrojecimiento en la nariz y la boca. (33-34)

La frase “Le habían lavado la cara” nos remite al borrado de rostros que don Ángel, como mencioné en la Primera Parte, considera como condición necesaria para la dominación de la variedad de gentes que había que controlar en Chimbote. Inmediatamente después de esta entrega, el Mudo se acerca al cuarto de la China, prostituta que en ese momento atendía a Chaucato: “puso los labios junto a la rendija y habló: ‘Chaucato, padrazo, padrenuestro, ya soy pescador’” (34). Vemos claramente la sujeción voluntaria y obsesiva del Mudo a su padre simbólico, Chaucato, y a la identidad que se le ha otorgado a través del dinero. La frase “ya soy pescador” equivale no sólo a ser reconocido como trabajador de la bahía, sino como hombre, como sujeto válido dentro de la M.H. Así lo confirma la explicación que da Chaucato sobre la razón de sus primeros intentos frustrados de asesinato en contra de Maxwell:

—Me dijeron, Chaucato —contestó el Mudo.

—¿Te dijeron qué? ¿Quién?

—Me dijeron, porque yo era mierda. Desde ahora ya no seré mierda. Chaucato. Tú sabes... (30).

En la *performance* del Mudo, las identidades masculinas se muestran en toda su falta, como correspondientes “a la esfera imaginaria”, donde siempre serán puestas a prueba y sancionadas desde las alturas de la ley simbólica: “son esfuerzos fantasmáticos de alineamiento, de lealtad, de cohabitación ambigua y transcorporal; desestabilizan el ‘yo’; son la sedimentación del ‘nosotros’ en la constitución de cualquier ‘yo’, la presencia estructurante de la alteridad en la formulación misma del yo” (Butler, 157). El fracaso del Mudo recuerda a los pescadores que acatar los mandatos de la M.H.

es producir un alineamiento con la posición sexual señalada por lo simbólico, pero también es fracasar siempre en el intento de aproximarse a esa posición y sentir la

distancia entre esa identificación imaginaria y lo simbólico como amenaza de castigo, la incapacidad de ajustarse al modelo, el espectro de la abyección” (Butler, 154).

Tras su fallido primer ataque contra Maxwell, Pretel “alzó al Mudo sujetándolo de la camisa, le dio un sopapo medido en la boca”. Un sopapo “medido”, un leve y público castigo, una breve función pública de humillación por parte del regente del prostíbulo mediante el cual se le reprende su torpeza. Luego, cuando ve al Mudo rondando nuevamente, “Pretel lo cogió de los pelos y lo llevó hasta el árbol del laurel. ‘Quédate ahí, maricón —le dijo—. En la luz, pa’verte la jeta hasta que se acabe la zurunga en el salón” (34). La mirada de Pretel sobre el Mudo es la intensificación de la observación a la cual son sometidos todos los pescadores a través del omnipresente rumor. Un rumor que se actualiza en aquel “me dijeron”, que refiere el Mudo como la orden para asesinar a Maxwell, la cual no tuvo que haber venido de Braschi directamente, o de una cúpula de jefes. Es una orden surgida de la mafia, como dice Chaucato, la cual está formada tanto por aquellos encumbrados operadores como por los pequeños instigadores de tragos y peleas, los anónimos aspirantes a matones. Una sociedad que vigila y castiga al Mudo desde distintos puntos y de mil pequeñas formas distintas, y que ha identificado a Maxwell como un enemigo.

Por su parte, Chaucato es invocado con el sobrenombre “padrazo, padrenuestro”; es decir, como la voz amplificadora de los mandatos de la M.H. y, al mismo tiempo, un padre simbólico que acoge al Mudo, le da la oportunidad de trabajar en su lancha, lo interpela, lo nombra. Como apunta Gonzalo Portocarrero: “es un hecho que nadie respeta al mudo. Hijo de puta es el peor agravio que pueda recibirse. Más aún si es verdad. Implica no tener padre. No ser reconocido. En efecto, Chueca habla pero no se le escucha” (280-281). En un mundo de jerarquías y humillaciones, Chaucato le provee de un afecto, el único, además del de su madre, que el Mudo siente a su alcance, aun cuando esté cargado de violencia, de vejación, de subordinación. Al estar cercado física, psicológica y afectivamente por la M.H., el Mudo

no reflexiona sobre la razón por la que la mafia le ha encargado la tarea de asesinar a Maxwell, simplemente la cumple, impulsado por la necesidad impostergable de ser reconocido dentro del orden simbólico que aquella impone.

El Mudo no lo odia como individuo o porque lo ofenda en la práctica. Lo odia como producto de la derivación del odio que siente por sí mismo, el cual se forja en el íntimo y viciado espacio de su identidad masculina, allí donde se encuentra siempre amenazado por sus propios deseos y el rechazo de los demás. Ese “veneno”, que atizará Chaucato, no es el odio contra la persona de Maxwell, sino la conjunción del odio contra sí mismo y el miedo a borrarse del universo simbólico que lo subordina. El primero es resultado de un sentimiento de culpa interminable que regresa siempre a atormentarlo; el segundo es producto de su propia sujeción. Como apunta Portocarrero, el Mudo ve en “Maxwell una suerte de cordero sacrificial cuya degollación le devolverá la hombría. El maricón-hijo-de-puta, asesina al gringo admirado por todos. La violencia es la respuesta que se pretende afirmadora a la negación de la identidad. Liberarse del sentimiento de ser nada, afianzar la autoestima, rehabilitarse ante los demás. Tales las razones del crimen” (282).

El Mudo fracasa en los ritos de la M.H. pero aún se siente interpelado por ellos, aún encuentra emociones y esperanzas en el intento de cumplirlos. Probablemente, esto se explica por haber sido criado y educado desde muy pequeño en estos linderos, con una madre prostituta, la “más sabia de Chimbote” (32). Es decir, sus afectos más cercanos y su propia autoestima se han desarrollado en el mundo violento del prostíbulo, y las humillaciones y manipulaciones que en él se realizan a diario han forjado su subjetividad. La fijación del Mudo en la M.H. es mayor a la de cualquier otro personaje y lo lleva a arriesgar su propia seguridad en una batalla en la que actúa de manera torpe. La culpa y el miedo ante la M.H. se reúnen en el alma del Mudo para consolidar su subordinación. En los varios ataques contra Maxwell, al tomar el cuchillo, el Mudo trata infructuosamente de recuperar esa identidad de

varón dentro de la M.H. siempre lejana, nunca poseída de varón. Al mismo tiempo, aplaca por un momento la culpa de fracasar en los ritos de la M.H., y el miedo de caer fuera de la identidad masculina que ella define y constituirse como la figura abyecta que la define.

Por otro lado, al agredir a Maxwell “y asesinarlo luego, el Mudo actúa impulsos colectivos” (Portocarrero, 282). Como destaca Fisas en consonancia con Marta Selva, “la puesta en escena de la fuerza, violencia y agresión, sobre-significa lo que en realidad no se tiene o lo que se está en peligro de perder”, esto es, “la indiscutibilidad del mundo patriarcal” (12). Dicho mundo no solo debe ser defendido de los cambios que subviertan las estructuras de poder que sostienen la autoridad de los varones, y de ciertas clases de varones sobre los demás, como la de la autoridad de la mafia chimbotana. Por eso, la violencia se ejerce no sólo en contra de la mujer, sino también hacia la naturaleza y, de manera privilegiada, hacia el diferente (Fisas, 11). En Los zorros, el “diferente”, la opción de ser hombre distinta a la normada por la M.H., es encarnada por Maxwell, a quien el Mudo percibe una amenaza a su propia identidad sujeta y subordinada, ya que el “gringo” subvierte las normas de la M.H y la mafia, al proponer otro camino posible para los hombres en Chimbote. Por eso, el Mudo defiende ese orden que da estabilidad tanto a su propia identidad como a la de todos los sujetos de la M.H.

El Mudo, con esta acción, hace honor al apelativo que se le ha impuesto, al confirmar la ausencia de un diálogo real entre los varones de Chimbote, como condición de la supervivencia del sistema imperante en el puerto. El diálogo implica la presencia de un interlocutor activo. Con su silencio y el silenciamiento del otro, el Mudo permite que sólo se oiga la voz de la M.H., representada por el monologante de Chaucato, reinstaurando el autoritarismo que sustenta el poder de la mafia. Como reflexiona Fisas:

La violencia, en definitiva, se dispara con más facilidad cuando no hay diálogo e interlocución, cuando no se reconoce a la otra persona o se la considera de un rango

inferior La violencia, en este sentido, es la «ruptura de la intersubjetividad, del reconocimiento recíproco» (Martínez Guzmán), y como instrumento para obtener obediencia, la «violencia pertenece a una etapa prepolítica, mientras que la política propiamente dicha empieza por el diálogo y la instauración de libertades». (12)

3.2 El baile de Maxwell

En contraste con la actuación del Mudo, el comportamiento de Maxwell ejerce una masculinidad distinta a la hegemónica, una masculinidad alternativa y, por ello, subversiva. En principio, su oficio lo distancia de la “más grande concha chupadora del mundo” (26), pues “consiguió persuadir” a don Cecilio Ramírez de “que lo aceptara como ayudante socio permanente en albañilería barata y en la fabricación de ladrillos de cemento” (193). Su carácter y comportamiento son opuestos a los del Mudo, lo cual queda de manifiesto en su aparición en el burdel. Ya comentamos, en la Segunda Parte, la imposibilidad de los parroquianos para identificarse con él. No obstante, sí ocurre que, como consecuencia de sus ágiles pasos,

todo el salón . . . quedó abstraído por los saltos rítmicos del gringo, por las figuras que su cuerpo ya convertido en verdadera candela, que no despertaba envidia ni lujuria, ni sorpresa sino pura atención, allí, en ese salón donde se habían dado tantos tajos sangrientos o se había lanzado cerveza al piso desde la boca de veinte o treinta botellas a la vez. (196)

El narrador pone énfasis en que, precisamente en el espacio donde los ritos de la M.H. se despliegan con mayor intensidad, Maxwell los detiene y hechiza, eliminando por un momento la violencia, el comercio sexual y la jerarquización que ellos implican. En contraste con la negación, la humillación y la vigilancia a la que es sometido y se somete el Mudo, Maxwell ejerce autoafirmación, alegría y libertad. Una breve cita confirma el paralelismo que Arguedas dibuja sutilmente entre ambos personajes: “alzaba a la China en el aire . . . el ritmo

de su cuerpo contagiaba hasta el arbolito del patio” (31), ese mismo arbolito contra el que Pretel aprisionó al Mudo. El arbolito que debe sobrevivir con el riego de orines y agua sucia de lavanda y soporta el cuerpo condenado del Mudo, se ve reanimado y fortalecido por la energía que transmite el cuerpo de Maxwell, alrededor de cuyo baile “todas las parejas habían dejado de bailar” (30).

Sus movimientos son sensuales y atraen a las prostitutas, quienes dejan de comportarse con respecto al deseo de sus clientes y, más bien, se dejan llevar por su propio deseo:

Algunas rameras cholas veían a Maxwell como a una candela. El Chaucato dijo: “Todos van a querer a arrimarse a la ‘China’ y las putas al gringo.” La ‘Flaca’ no lo oyó; miraba regocijada a Maxwell, y Petronila, la hermana de Tinoco, parecían estar arrodilladas a pesar de que dos patrones de lancha las apretaban con los brazos. (31)

Observemos cómo incluso la voz estentórea de Chaucato es ignorada por las prostitutas, así como los abrazos de los parroquianos. Las prostitutas, objetos de uso comercial de acuerdo con la M.H., se liberan de los condicionamientos que las obligan a servir a los pescadores. Subvierten así, aunque sea por un instante, las jerarquías que imponen la mafia y la M.H. Aparece entonces el Mudo y ataca con un cuchillo a Maxwell, quien mueve su cuerpo sagazmente y lo esquiva. Es notable el contraste entre el efecto hipnotizador y placentero que produce el baile de Maxwell y la torpe intervención del Mudo. Todos continúan bailando y Chaucato se acerca a hablar con el “gringo”: “bajó de su alta silla cargando a la ‘Flaca’, en una postura inverosímil. —Te la cambio —le dijo a Maxwell—. Dame la ‘China’. Ella estaba de pie junto al gringo” (32). En la disposición de los cuerpos podemos apreciar la relación de poder que Chaucato intenta establecer con los participantes del diálogo. Baja de una alta silla, manipulando a la mujer como un objeto, intentando intercambiarla como una mercancía. La mujer que acompaña a Maxwell, en cambio, se encuentra de pie, en el mismo nivel que el “gringo”.

“—No la cambies, Maxwelcito. Sería ser mierda —se oyó una voz disfrazada” (32). Esta voz podría ser la de cualquier parroquiano, como la que le avisó de la arremetida del Mudo para que pudiera esquivarlo, o el silbido que acompañaba sus movimientos. Pero el adjetivo “disfrazada” nos remite a un personaje que apareció en el capítulo III: don Diego, el zorro disfrazado de una especie de “hippie” con rasgos animales. De hecho, no es la primera vez que una voz de este tipo se dirige a Maxwell, pues ya lo había alcanzado en su paso por el altiplano peruano: “una noche, en ese silencio del altiplano que te permite oír la voz de las moléculas de las yerbas y de los planetas y, más, tu palpitación, no la del corazón, no, la de la vida entera y a través de ella del laberinto humano” (218). Aquella voz lo conectó con la naturaleza y consigo mismo, con su propia vida y el mundo entero. Es más, lo comunica con la humanidad en toda su complejidad. Inclusive, corporeizada en un zorro disfrazado, lo anima a encontrar una pareja:

una noche de esas, durante una fiesta en que bailamos y tomamos, me acosté con una joven de Paratía. Eso fue poco antes de venirme. Cada soltero tenía su pareja y yo me decidí a entrar en la danza. Un joven de rostro alargado, de rarísimos bigotes ralos, me animó. Me habló en su lengua, sonriendo, abriendo la boca tan exageradamente, que ese gesto le daba a su cara una expresión como de totalidad; le escuché, en la sangre y en la claridad de mi entendimiento. (218)

La voz que oye en el prostíbulo se asemeja también al silbido que acompañaba sus bailes y luego impulsa a Gerania a acercársele, ignorando al “negro grande que la había tomado de pareja” y que un instante antes había intentado hacerla callar cuando expresaba su exultación ante la “candela” que brotaba del cuerpo de Maxwell (31). Cabe resaltar que esta voz establece que cambiar a la mujer sería “ser mierda”, estableciendo un criterio ético opuesto al que nombraba al Mudo con esos mismos términos. Es una voz que, como el cuerpo de Maxwell, incentiva el deseo e invita a la unión sexual, y, al mismo tiempo, propugna una

inversión de los valores de la M.H., al rechazar la vejación y el intercambio de las mujeres como objetos comerciales.

La voz que escucha Maxwell, así como su baile, son representaciones del Eros, tal como la definen Juan Vives y Ruth Axelrod. Ellos señalan que el concepto va más allá de la pulsión sexual propuesta por Freud. Es decir, no como sinónimo de la libido, “sino como una fuerza previa, actuante en cualquier pedazo de materia viva” (363), una “tendencia hacia la unión, a la ligadura de elementos antes dispersos o disgregados La reproducción sexual sería, entonces, un caso particular de esta tendencia del Eros” (364). Es una fuerza presente en todo el mundo orgánico, en la “vida entera”, que incluye el deseo sexual. Arguedas plantea que esta fuerza no solo existe en los individuos particulares o entre los miembros de la misma especie, sino que liga al individuo con la totalidad del mundo, incluyendo la diversidad y complejidad de la experiencia humana.

Esta pulsión erótica se manifiesta claramente en el baile de Maxwell: “como el agua que salta y corre, canalizada por su propia velocidad en las pendientes escarpadas e irregulares, y cambia de color y de sonido, atrae y ahuyenta a ciertos insectos voladores, así el cuerpo de Maxwell templaba el aire en el salón” (31). Sus saltos y quiebres transmiten el deseo de reunión entre los parroquianos, las prostitutas y aún la naturaleza, trayendo ecos de las armonías naturales andinas que el extranjero experimentó en sus viajes por el interior del Perú; establece una ligazón tanto sensual como mística con las personas, entre éstas y con el mundo que las rodea.

Volvamos al diálogo entre Maxwell y Chaucato: “Como ella quiere” (32), responde Maxwell ante el ofrecimiento del patrón de lancha. Hace todo lo contrario a lo que Chaucato está acostumbrado: otorga la palabra al otro, lo considera válido interlocutor, libre en sus decisiones. Incluso, hace esto con una prostituta, sujeto considerado inferior, una mercancía dentro de la M.H. Entonces, Chaucato responde: “Me las llevo a las dos”, para luego cargar

con la “China” y la “Flaca”, quienes se trepan en su cuerpo, el cual es descrito como “encorvado, parecía grasoso” (32). Al retirarse, “el paso del Chaucato causó silencio” (32), en contraste con la animación vital que provocan los movimientos de Maxwell. De esta forma, Chaucato actualiza los mandatos de la M.H., al invisibilizar al otro y anular el diálogo. Por el contrario, Maxwell desestima el comercio sexual y las jerarquías que impone la mafia, proponiendo y comunicando la alegría, el diálogo y el reconocimiento, a través de la apropiación de su cuerpo y de su sexualidad. Así, Maxwell no rechaza el sexo en sí mismo, sino aquel que se realiza dentro de las dinámicas de de la M.H.

Tras irse Chaucato, Gerania, pareja del “orador negro” llamado Toro Muerto, “abrazó de sopetón a Maxwell, empezó a revolverle los cabellos rubios”. Todos esperaban un enfrentamiento entre los dos varones, pero Maxwell realiza una acción inversa a la de Chaucato: “alzó a la mujer en una postura idéntica a la que usó Chaucato para cargar a la ‘Flaca’” y la llevó hasta su pareja: “Tu hembra, pues, de esta noche —dijo y soltó a la mujer junto a los pies del patrón de lancha” (32). Al evitar la disputa por Gerania, Maxwell no pretende acumular encuentros sexuales ni peleas. Asimismo, a diferencia de los demás hombres, Maxwell no accede a tener relaciones sexuales con las prostitutas, a pesar de que estas lo buscan con deseo (196). De hecho, llevó a cabo este baile como una forma de celebrar su establecimiento en el Perú y su desligamiento del Cuerpo de Paz, consecuencias de su compromiso con doña Fredesbinda.

Vemos que ha dado un paso hacia la madurez en la construcción de su identidad masculina, lejos de la constante virilización que los casados buscan en el prostíbulo como una manera de huir de la posible emasculación que el matrimonio puede traer sobre ellos. De hecho, Maxwell ha construido, con sus propias manos, la casa donde planeaba vivir con su esposa (193). A diferencia de la casa de Chaucato que analizamos en la Segunda Parte, el hogar de Maxwell no ostenta muebles, sino objetos sencillos, entre los cuales destaca un

espejo en que se refleja su cuerpo entero: “Llevó también, muy contento, a su nueva pieza, el espejo, algo grande Él se compró una lámpara de kerosene, corriente, de mecha El espejo reflejaba la luz y aumentaba la fuerza de la lámpara” (193-194). Su cuerpo libre y autónomo se opone al “cuerpo del condenado”, el Mudo, y al cuerpo productivo y manipulado de Chaucato.

En esta construcción autónoma de su propia identidad, ha jugado un importante papel su contacto con la cultura andina. Así lo expresa cuando cuenta a Cardozo cómo se inició en esta construcción, al reconocerse en la música y los bailes de Paratía: “Eso seré yo, eso es parte de mí y para íntegramente serlo, tengo que andar miles y miles de kilómetros y astros en tiempo hacia adelante y quizás más quizás no lo sabía y no lo sé, hacia atrás del tiempo, con ellos, con los ayarachis” (216). Asimismo, aprende a tocar charango y aprecia las distintas tradiciones andinas: “En la península de Capachica, la zona más poblada del lago, una tarde y hasta la noche, vi danzar el carnaval. Alrededor de charanguitos, chiquitos, coronas de jóvenes vestidos de trajes en que el cielo parecía reflejarse con todo el peso del crepúsculo Yo ese rasgueo lo sé bien” (219). Con las cualidades mágicas y trascendentes que su cuerpo ha adquirido en su contacto con la cultura andina, Maxwell interviene los bailes en el prostíbulo invirtiendo sus valores y significados; de esta manera, no excluye el placer, sino que lo dota de libertad.

De este modo, Maxwell combate el dominio de la M.H. en esos pequeños espacios en los que ésta despliega su poder —los diálogos, los bailes, las relaciones sexuales, las peleas, etc.—. Contagia a las demás personas, por un momento, con su luminosa energía, poniendo en discusión el modelo de hombre impuesto por la disciplina de la mafia. Frente a la M.H., que “desautoriza las posibilidades opositoras al hacerlas culturalmente inconcebibles e inviábiles desde el comienzo” (Butler, 168), la subversión llevada a cabo por Maxwell consiste en la expresión clara y alegre de que una forma alternativa de ser hombre es posible

y no debe sancionarse. Es natural que su actuación genere escozor, resentimiento y miedo en los operadores de la mafia y en todos aquellos que se inscriban en la M.H, especialmente en el Mudo, pues, con el reconocimiento de la diferencia y la anulación de la sanción, el modelo de la M.H. pierde su asidero y su sentido dentro de la cultura y la economía de Chimbote.

3.3 El “hombre del futuro”

En una carta recogida por Carmen María Pinilla y fechada en diciembre de 1967, Arguedas le escribe a Celia Bustamante, su primera esposa —con quien mantuvo correspondencia y amistad— lo siguiente: “No ando bien. No puedo reintegrar. Pero asimilo a torrentes los dolores, como siempre, pero de otro modo, quizá más agudamente. Y todo el cielo se ve oscuro con luces que no acaban por mostrarse bien. ¡Qué cosas!” (370). En esta misiva, aparece el motivo de la “desintegración”, el cual se presenta también en los diarios de Los zorros, en los cuales Arguedas se refiere a la falta de ese vínculo con la realidad, con los otros, con “*todas las cosas*” (7), que sufre como consecuencia de sus males psíquicos. Esta desintegración tiene un origen individual, pero pronto se enlaza con el conflicto social y cultural que, a ojos del autor, vive el Perú.

La acción de la pulsión de muerte que Arguedas experimenta de forma creciente, se encuentra relacionada con su condición de huérfano. Como destaca Cecilia Esparza (80), Arguedas reconoció en varias ocasiones, como el Primer Encuentro de Narradores Peruanos de 1965, esta condición: “Voy a hacerles una confesión un poco curiosa: yo soy hechura de mi madrastra” (Arguedas, ¿He vivido en vano?, 36). En los recuerdos de infancia en los que relata cómo la muerte de su madre y la ausencia de su padre lo dejaron a merced de la crueldad de su madrastra y hermanos, “Arguedas se presenta como lo que en quechua se denomina un ‘*wakcha*’ o niño huérfano, el que no tiene hogar, el desadaptado” (Esparza, 88). Este es, de hecho, un tema central en varios cuentos de Arguedas y en su novela más celebrada, “Los ríos profundos” (Obras completas, 2: 9-213).

Mario Vargas Llosa (180-181) afirma que el protagonista de dicha novela, Ernesto, está inmerso en un “refugio interior” donde se centra en sus recuerdos para afrontar las experiencias excesivamente conmovedoras que vive (180-181). Ernesto nos remite nuevamente al narrador de los diarios en Los zorros, quien, en un acto de introspección radical, al que califica como abierto y sincero, reflexiona sobre el sentido de su obra y de su vida. En ese proceso, aparece la amenaza de no poder representar la realidad cambiante y caótica del Perú de fines de los sesentas. No obstante, Arguedas decide luchar contra sus dificultades para escribir, contra el silencio en que parece sumirse su capacidad creadora, apelando a una revelación descarnada de su mundo interior.

Así, a pesar de la creciente acción de la pulsión de muerte, aparece la reacción contraria y fecunda. Como señala Esparza, en esta inmersión en el propio yo, la “impostación de la voz infantil” pasa a complementarse con la persona del migrante: “El migrante es un personaje característico de la literatura quechua. Arguedas recurre a la tradición de la imagen de un sujeto poético colectivo expulsado por la destrucción de la sociedad tradicional andina y marginado en la sociedad urbana moderna. Se trata de un personaje que dramatiza su destino y pretende recomponer ambos mundos” (88). Esta reacción transforma la condición de *wakcha* de Arguedas: de ser una circunstancia personal y negativa, pasa a convertirse en un posicionamiento privilegiado y plagado de responsabilidad.

Vargas Llosa explica la ambigüedad de esta nueva condición, al detallar que, en sus primeros años de vida, Arguedas

se halló inmerso en una realidad quechua: en la lengua, en la manera de sentir el mundo, de convertirlo en mito y música, de los indios. Esta experiencia lo enorgullecía: lo más rico de su obra se había nutrido de esa vena. Pero él había sido un niño “indio” en razón de la desgracia: la muerte de su madre, la crueldad de su madrastra y su hermanastro. Y esa infancia le producía también, por tanto, amargura y rencor. De ella

provenía su incapacidad para adaptarse a la vida, sobre todo a la de la ciudad, al Perú de la costa. (309)

En esta compleja situación, Arguedas no opta hablar consigo mismo, sino que se dirige a otro, un lector al cual interpela. De acuerdo con Esparza, en los diarios,

en lugar de encontrarnos con la esperada «palabra autoritaria» o «discurso monológico», en términos de Mikhail Bakhtin⁴ . . . , encontramos una forma esencialmente dialógica, en la que no se diserta sobre los distintos temas relacionados con la vida personal y profesional de Arguedas o con la cultura peruana. Tal como he indicado, se busca la aceptación o la comprensión —básicamente emotiva— del otro, se necesita escuchar su palabra y se establece la posibilidad de una respuesta alternativa (Esparza, 87).

Podemos establecer una equivalencia entre el silencio del Mudo y el silencio que amarga y arremete contra Arguedas. Asimismo, entre el “veneno” que aqueja al Mudo y el “veneno” que va destruyendo al autor, pues son representaciones del progreso de la pulsión de muerte en la subjetividad de ambos. Sin embargo, frente a esta amenaza, el autor opta por la creación y el encuentro con el otro. Por eso, se opone a la anulación del diálogo y al auto-silenciamiento que efectúa el Mudo. En sus polémicas con los “Cortázares”, en su identificación con los escritores a quien califica como seguidores de Rulfo, en sus digresiones sobre la cultura andina, en sus desencuentros con la escritura, Arguedas se dirige siempre a un lector en busca de comunicar un mensaje y, sobre todo, generar una respuesta.

Al escribir, Arguedas lucha contra la muerte construyendo una propuesta de identidad masculina, la masculinidad alternativa que se encarna en el personaje de Maxwell y se completa con sus reflexiones en los diarios. Esta reacción es fruto de una pulsión erótica

⁴ Esparza cita las pp. 77-236 del texto referido en la bibliografía.

similar a la experimentada y transmitida por Maxwell, que lleva a Arguedas a un encuentro con los otros, a una identificación colectiva por el cual siente que su vida trasciende lo individual y, por ello, puede derrotar simbólicamente a la muerte. Arguedas intenta repetidamente llegar a ser este “hombre del futuro”, pero sus afecciones psíquicas, como patentiza su suicidio, se impiden finalmente. No obstante, deja este ideal como un modelo que puede inspirar a los peruanos de las nuevas generaciones en la lucha por la defensa de la autenticidad cultural peruana y la dominación política que, desde su perspectiva, sufría el Perú.

Esta masculinidad alternativa incluye un desarrollo especial de la sexualidad. Vargas Llosa resalta que el sexo es representado en la obra narrativa de Arguedas como un acto de violencia y abuso, en el cual el placer se ausenta para dar lugar al dolor (93). Incluso, cuando aparece, se viste de una “afición maldita”. El sexo, así tratado, es reflejo de la suciedad, la injusticia y la pobreza que reinan en los mundos ficcionales arguedianos (95). Las relaciones sexuales, dice Vargas Llosa, son solo aprobadas dentro de un marco ceremonial que involucra a toda la comunidad. En este marco, compuesto por ceremonias llevadas a cabo en el campo abierto y en contacto con la naturaleza, son elementos fundamentales la música, el baile, la bebida y la fiesta comunal (96).

Sin embargo, en Los zorros se da una variación con respecto a este tema. La pulsión erótica representada por la actuación de Maxwell incluye el placer físico y el deseo sexual, además del goce comunitario que menciona Vargas Llosa. Es un placer que Arguedas, dice, le ha abandonado desde hace cierto tiempo, pero que ha logrado experimentar en algunos momentos de su vida, como aquel “*encuentro con una zamba gorda, joven, prostituta*”, con el que se abre la obra. Ese episodio le devolvió el “*tono de vida*”: “*debió ser el toque sutil, complejísimo, que mi cuerpo y alma necesitaban, para recuperar el roto vínculo con todas las cosas*” (7).

El contraste entre esta mujer y las prostitutas del relato es evidente. Mientras que esta relación se establece de manera libre y tiene una trascendencia liberadora y revitalizadora, las relaciones sexuales con las prostitutas chimbotanas se enmarcan dentro de una dinámica de dominación, comercio y desprecio. Igualmente, el goce de Maxwell no se separa del espacio del prostíbulo, por más cargado de signo negativo que esté. Ello se debe a que dicho ambiente contiene en sí mismo la potencialidad liberadora que el goce sexual implica. Esta potencialidad existe, asimismo, en la alegría que se desarrolla en tal lugar, manifestada en la música y el baile, así como en el encuentro con los otros.

En cuanto a la relación con las mujeres, el conflicto sexual en Arguedas es bastante complejo y denso, como se ha señalado en distintos estudios. Melissa Moore señala que, en sus novelas, las mujeres se enmarcan entre dos figuras dicotómicas (207). La primera es la mujer divinizada, una imagen maternal que protege y purifica. La segunda es la mujer desviada, generalmente una mujer que sufre de alguna enfermedad mental o que se encuentra en una condición social y emocional en la que es víctima de abusos sexuales. Se encarna en la Opa Marcelina de Los ríos profundos y en las prostitutas que aparecen en las novelas. La presencia y actuación de esta mujer desviada colma de una gran culpa a los protagonistas de los diferentes relatos, los atrae y les da asco a la vez.

Por su parte, Francesca Denegri y Rocío Silva Santisteban analizan las cartas y relatos arguedianos para establecer que el autor maneja dos concepciones conservadoras de la figura femenina: una mujer maternal, en la cual puede encontrar refugio, representada por su primera esposa; y una mujer-puta, a quien se teme amar (308-309). En medio de esta dicotomía, se encuentra una “tercera mujer”, la cual no está representada en sus novelas, pero sí en sus cartas, sobre todo las que dirige a su psicoanalista Lola Hoffmann:

Sybila y la amante chilena a quien se refiere solo como B son paradigmas de la tercera mujer. De aquella dice que es «ardiente compañera en el lecho y por eso, para mí,

temible» (182)⁵; de B escribe: «ella es fuerte y como Usted bien lo definió está integrada; yo soy débil y sin ella veo el rostro de la muerte» (87). La tercera mujer es deseada y temida precisamente por su condición de integrada, orgánica y práctica frente a las emociones, al cuerpo y a los desbordes. (311)

Denegri y Silva Santisteban anotan que la ausencia de una “tercera mujer” en la narrativa arguediana es signo de que el autor no pudo establecer una relación de pareja en la que los miembros se dispusieran como iguales, y donde el sexo estuviera descargado de culpa y temor. Arguedas se debate entre el afecto y amistad con la mujer madre, que se vería reflejada en la mujer divinizada de sus relatos, y el deseo y el temor hacia la tercera mujer, que toma en sus narraciones la forma de la mujer desviada. Tanto la mujer madre como la mujer desviada no ejercen libremente su deseo sexual, ni llegan a establecer una relación de pareja fecunda con los personajes de las novelas y cuentos del autor.

El origen de este problema se puede rastrear en la representación que hace de su infancia. En los diarios, Arguedas narra su iniciación sexual, vivida con una muchacha forastera y embarazada:

Fidela subió desde el fondo de esa quebrada; llegó al pueblo de altura, de paso, según dijo, a Huamanga. Estaba preñada e iba a la ciudad lejana, sin fiambre y sin auxilios era mestiza y no podía pedir misericordia yo era el becerro de la señora; tan sucio como la mestiza, y era blanco. . . . Fidela me tocó el vientre y sus dedos, como arañas caldeadas, medio desesperadas, me acariciaban. Sentí como que el aire se ponía sofocado, creí que me mandaban la muerte en forma de aire caliente Todo mi cuerpo anhelaba. Ella alzó el poncho que me cubría. (20-21-22)

⁵ Denegri y Silva Santisteban citan las cartas a Hoffman recogidas por John Murra y Mercedes López-Barralt, en el libro referido en la bibliografía.

Esta iniciación sexual está cargada de culpa y miedo. Incluso, se puede interpretar como una violación. En este episodio, se instala en el joven Arguedas la condena del placer que hace la religión católica, sumada al recuerdo angustiante de los abusos sexuales que cuando niño se le obligaba a presenciar. Es una de aquellas experiencias en las que surgieron el temor y rechazo al sexo y al placer que se manifestarán de múltiples formas a lo largo de su vida:

sentí la sofocación de su garganta, mientras mi cuerpo pesaba y mi ánima se encomendaba a los santos, en oraciones quechuas El veneno de los cristianos católicos el rezo de las señoras prostituidas mientras que el hombre las fuerza delante de un niño para que la fornicación sea más endemoniada y eche una salpicada de muerte a los ojos del muchacho. (22).

Dicho temor lo acompaña en su adultez y lo vemos expresado en los diarios, en las referencias a las relaciones sexuales que tuvo con su segunda esposa, Sybila. El sexo con ella es denominado “veneno” (17 y 19), lo cual, dice González Vigil, es un signo de que Arguedas “no consigue asumir con madurez la sexualidad, recayendo una y otra vez en la búsqueda de mujeres-madre (rol que aceptó, en parte, Celia, pero no quiso adoptar Sybila) y no de mujeres-pareja” (Cortázar y Fuentes, 887). La culpa y el temor por el contacto con la mujer-pareja son nombrados de la misma manera que los motivos que llevan al Mudo a asesinar a Maxwell. La pulsión de muerte, entonces, se manifiesta en los diarios de Arguedas impidiéndole entablar una relación amorosa plena, en la que el sexo sea un elemento integrador, tanto para los dos miembros de la pareja, como dentro de su propia subjetividad.

Asimismo, Arguedas vincula este problema con sus dificultades para escribir: “¿No podré seguir escribiendo más? Había empezado a crecer el torrente del mundo vivo en mi cuerpo. Hoy, anoche, me dejé arrastrar, como los borrachos habituales y culpables, a tomar mi venenito” (18). El sexo con Sybila conlleva el acrecentamiento de los efectos de la pulsión de muerte y la merma de la capacidad creadora del autor. Este mismo tema reaparece a

medida que avanza en la escritura de Los zorros, cada vez que sus energías se debilitan. Cuando tiene lugar su encuentro con el pino en Arequipa, al cual abraza con dicha, se llena de gran energía vital y creativa. No obstante, la pierde pronto, y no puede recuperarla en su relación con Sybila, lo que lo llena de decepción:

estoy escribiendo nuevamente un diario, con la esperanza de salir del inesperado pozo en que he caído, de repente, sin motivo preciso, medio devorado por el despertar de mis antiguos males que esperaba estallarían en iluminación al contacto de la mujer amada. Pero ella vino entre muchos truenos, duelos y relámpagos. (176)

Son “antiguos males” que regresan, pues están insertados en la experiencia que tiene de su propio cuerpo: “*He luchado contra la muerte o creo haber luchado contra la muerte, muy de frente, escribiendo este entrecortado y quejoso relato. Yo tenía pocos y débiles aliados, inseguros; los de ella han vencido. Son fuertes y estaban bien resguardados por mi propia carne. Este desigual relato es imagen de la desigual pelea” (243, el subrayado es mío, en cursivas en el original).*

Se trata de una lucha que se entabla en el cuerpo del autor, un “*cuerpo abatido*” que “*ya no arde sino temblequeando*” (9). Los diarios, reconoce, “fueron impulsados por la progresión de la muerte” (249), pero también fueron el espacio textual en el que se entabla la resistencia contra ella. Una lucha que el narrador califica como vivida corporalmente: “*se pelean en uno, sensualmente, poéticamente, el anhelo de vivir y el de morir*” (8). Uno de los momentos en que parece ganar esta batalla es el encuentro con aquella prostituta “*zamba*”, que le devolvió la capacidad de “*transmitir a la palabra la materia de las cosas*” (7). Algo similar le ocurrió en su viaje a New York, cuando tiene relaciones con otra prostituta:

en pleno arrebato, me atreví a seguir a una linda negrita y a hablarle. La “conquisté” hablándole en quechua que, en un caso como ése, me nacía y servía mejor que el castellano. La negrita me comprendió porque ella era una “mariposa nocturna”

Puro miedo y triunfo. Pero fue lo único íntimo que me traje de los Estados Unidos.

(81)

Los recuerdos del diario recrean la búsqueda por una sexualidad activa y libre, que implique una experiencia auténtica y personal que reintegren al autor con su cuerpo y sus capacidades creativas. En la búsqueda de este ideal, destaca el papel de la sensualidad, la cual guía el camino hacia un conocimiento más profundo de sí mismo, así como de los objetos de su escritura: las ciudades y la gente que va conociendo. Arguedas busca la experiencia plena de la realidad en su aspecto más sensual e, incluso, primitivo. Lograrlo lo pone a salvo momentáneamente de los efectos de la pulsión de muerte: *“En Obrajillo y San Miguel podré vivir unos días rascándole la cabeza a los chanchos mostrencos, conversando muy bien con los perros y hasta revolcándome en la tierra con algunos de esos perros chuscos que aceptan mi compañía hasta ese extremo. . . . Y así la vida es más vida para uno”* (8).

En esta experiencia, se intensifica la sensibilidad del autor, al conectarlo con la naturaleza en una comunicación dichosa. Inclusive, dota a la imagen de su esposa, tan conflictiva para él, de una dulzura consoladora: *“el sol tibio que había caldeado las piedras, mi pecho, cada hoja . . . caldeando de hermosura, incluso el rostro anguloso y enérgico de mi mujer, ese sol estaba mejor que en ninguna parte en el lenguaje del nionena, en su sueño delicioso”* (9). Es una sensación similar a la que le produce el abrazo con el pino de Arequipa, donde, además, sintió que una *“música”* venía del árbol, proveyéndole de *“sabiduría, de consuelo, de inmortalidad”* (175). Se trata de una experiencia gozosa del cuerpo, que, permite superar el sufrimiento. Incluso, participa en las empresas con que los hombres alcanzan sus objetivos e ideales: *“Quizá el sufrimiento sea como la muerte para la vida. El hombre sufrirá, más tarde, por los esfuerzos que haga por llegar físicamente, que es la única llegada que vale, a las miriadas de estrellas que desde San Miguel podemos contemplar . . . Siempre habrá mucho que hacer”* (10). Ante el dolor, el hombre reacciona buscando utopías que permitan superarlo,

para cuya consecución invierte sus esfuerzos físicos y morales, en una búsqueda por la trascendencia.

Arguedas espera que esta experiencia corporal le permita lograr su propio ideal: proveer a la palabra de aquello, como dice que logró Juan Rulfo, “*de todo el peso de pareceres, de conciencias, de santa lujuria, de hombría, de todo lo que en la criatura humana hay de ceniza, de piedra, de agua, de pudrición violenta por parir y cantar*” (10). Arguedas siente que esa experiencia auténtica es la que da lugar a la mejor literatura y lamenta no haberla alcanzado para conocer y representar a Chimbote en profundidad: “*El segundo capítulo lo escribí, arrebatado, sin conocer bien Chimbote ni conocer como es debido ninguna otra ciudad de ninguna parte. A través simplemente del temor y la alegría no se pueden conocer bien las cosas*” (80). En las ciudades, Arguedas encuentra que este goce del cuerpo se ve dificultado por múltiples factores. Uno de ellos es la imposición de la M.H., como ocurre en Chimbote. Otro, la influencia del comercio en las representaciones de la cultura latinoamericana. Cuando asiste a una velada musical en Chile, aprecia que se ha perdido la energía propia de las danzas propias de ese país a merced del espectáculo comercial y el gusto turístico:

Los «huasos» aparecen muy adornaditos, amariconados (casi ofensa al huaso) y las muchachas achuchumecadas (como no queriendo perturbar la frivolidad de los contertulios que pagan el espectáculo) con la gracia fuerte del macho y la hembra humanos, encachados, que en el campo o en la ciudad no entran en remilgos cuando cantan y bailan lo suyo y así transmiten el jugo de la tierra. (13)

Los calificativos que da Arguedas a los bailarines los asemejan con aquellos personajes subordinados en el prostíbulo: el Mudo y las prostitutas. Como estos últimos, aquellos artistas se encontrarían asimilados por el comercio y la cultura occidental. En lugar de rescatar la cultura propia, la desfiguran para ofrecer a su público internacional un producto accesible,

que deforma e invisibiliza las diferencias y particularidades de las culturas latinoamericanas, bajo la apariencia engañosa de una estampa típica, de “*espectáculo agradable y nacional*” (13). A propósito de este episodio, Arguedas reflexiona dirigiéndose a su amigo, el Dr. Julio Gastiaturú:

¡Maldita sea, negro Gastiaturú! Tú eras médico, un doctor. Y maldecíamos juntos estas cosas que son fabricaciones de los «gringos» para ganar plata. . . . ¿Y cuando ya no haya la imprescindible urgencia de ganar plata? Se desmariconizará lo mariconizado por el comercio, también en la literatura . . . hasta en el modo como la mujer se acerca al macho. (13)

Arguedas considera que el comercio, tal como se desarrollaba en el Perú de los años sesenta, ha insertado en las relaciones entre los géneros, sobre todo en los encuentros sexuales, la jerarquización, el desprecio y la sujeción que se despliegan en Chimote. Algo similar ocurre, dice, con el ejercicio de la literatura, tema que desarrolla en su polémica con Cortázar. La masculinidad alternativa que propone es una herramienta de lucha contra esta realidad, un arma que funciona también en el plano de las subjetividades, ámbito en el que el sistema de dominación —al mismo tiempo que en el comercio y la política— despliega sus estrategias.

Lo opuesto a estas fallidas representaciones es el baile de Maxwell, los bailes de los zorros en distintos momentos de la novela, así como el baile de la profesora “*gorda*” y “*fea*” que conoció en una celebración en la Universidad de Valparaíso, Chile. Ella, “*sumió en la meditación, diré en el silencio, a cada quien, silencio que el cuerpo necesita para abrir todos sus poros y cargarse de luces y recuerdos y después . . . hizo bailar y bailó con la energía y libertad en algo parecidas a las de las fiestas de los pueblos peruanos indígenas*” (178). Son bailes auténticos, espontáneos, que remiten al autor a los bailes de los pueblos andinos y donde el cuerpo encuentra liberación, se conecta con el mundo natural, y se llena de fuerza y

vitalidad. El cuerpo es el escenario de la lucha en contra de la dominación cultural, en la que la sensualidad y el sexo son factores claves. De este modo, la masculinidad alternativa que Arguedas y Maxwell proponen es una fuerza creativa que puede representar la realidad latinoamericana y aportar en el diálogo cultural porque respeta la diferencia y la autenticidad cultural.

En su intento por llegar a ser ese hombre que ejerza la masculinidad alternativa, Arguedas explora y discute sus concepciones sobre la cultura peruana y aplaza su muerte, tanto temporal como simbólicamente. Arguedas realiza en Maxwell lo que no puede realizar en su propia persona: la subversión de la M.H. llevada a cabo por el “gringo” representa la búsqueda de una forma de experimentar el cuerpo, de vivir la sexualidad, de ser hombre, que le permita expresar creativamente su visión del Perú. La identificación con Maxwell es evidente, ya que tiene mucho en común con él. Maxwell es un extranjero que vive en Chimbote, en cuyos viajes por la sierra peruana, así como en sus ideas políticas expresadas en su diálogo con el padre Cardozo, podemos ver claramente la necesidad de reivindicar la cultura andina. Maxwell expresa también la urgencia de dejar de depender de una potencia extranjera como camino para el rescate de la identidad cultural del Perú.

Asimismo, siente gran reticencia a tomar partido por algún tipo de movimiento revolucionario —como podemos ver en sus diálogos con Cardozo (198)—, lo que lo asemeja a Arguedas, quien, como destaca Vargas Llosa, se mantuvo a lo largo de su vida fuera de la política partidaria, sin adherirse formalmente a ningún proyecto revolucionario definido, aunque siempre expresó su simpatía por el socialismo (305). Finalmente, en su contacto con los pescadores y asistentes al prostíbulo, observamos en Maxwell el mismo rechazo de la violencia, así como la opción por el diálogo y el encuentro con el otro que Arguedas defiende a lo largo de su narrativa, como resalta César del Mastro (315).

Cabe mencionar el cuento “El forastero” (Obras completas, 1: 209-218), en el cual aparece un personaje en un pueblo extraño, donde tiene una fugaz e íntima relación con una mujer. Esta mujer no puede situarse en ninguno de los polos tradicionales de mujer divinizada y mujer desviada. Se trata, en realidad, de una excepción aislada en la que se ha esbozado aquella “tercera mujer” que mencionaron Denegri y Silva Santisteban. En este cuento, vemos que la relación sexual no se carga de culpa o terror, y que la mujer ejerce su deseo libremente y le presta al narrador protagonista un consuelo a sus sufrimientos. No obstante, es claro que no lo redime de su condición de viajero y extranjero con respecto al mundo narrado, con el desarraigo y el dolor que esta trae.

El protagonista es una variante adulta del *wakcha* tradicional de las novelas de Arguedas. En su despedida triste, se evidencia que no puede establecer una relación madura y permanente con esta mujer, se aleja de ella y presiente que su viaje no ha de terminar nunca. Efectivamente, podemos trazar un paralelo entre este final y el temor a la “tercera mujer” que Denegri y Silva Santisteban reconocen en los escritos íntimos de Arguedas. El autor sí presenta a la “tercera mujer”, aunque no llega a configurarla como una pareja del protagonista. Sin embargo, gracias a esta aparición, podemos establecer una conexión entre el protagonista y el personaje de Maxwell, y apreciar cómo en la masculinidad alternativa se encuentra representada la búsqueda de una relación de pareja sana y espontánea, que se enhebra con el intento por superar la condición de orfandad y “forasterismo” que persiguen a Arguedas.

Este “forasterismo” se puede rastrear en la iniciación sexual de Arguedas, acerca de la cual el zorro de abajo comenta: “*Un sexo desconocido confunde a esos. Las prostitutas carajean Lo distanciaron más al susodicho En su «zorra» aparece el miedo y la confianza también*” (23). El ingrediente de temor que se encuentra en convivencia ambigua con la confianza es síntoma de la separación, del “distanciamiento” en sus relaciones

amorosas que, en aquel momento y en reiteradas ocasiones, experimentó Arguedas. Sus encuentros sexuales se han llenado en mayor medida de la culpa, el miedo y el “forasterismo”, al igual que el sexo que se lleva a cabo en el prostíbulo chimbotano se caracteriza por la corrupción, la humillación y la subordinación. Sin embargo, en ese mismo elemento, el sexo, late la “confianza”, la pulsión de erótica que conecta a Arguedas, en otras ocasiones, con “todas las cosas”.

El zorro de abajo retoma el motivo de la danza y la experiencia corporal como sede de esta posibilidad: “¡Ji, ji, ji...! Aquí, la flor de la caña son penachos que danzan cosquilleando la tela que envuelve el corazón de los que pueden hablar” (23). El personaje en el que se concretiza la acción de la pulsión erótica es Maxwell, pero no es el único que la experimenta. También la vemos manifestarse en el Tarta, quien, en palabras de Zavala, es un “Poeta tartamudo, avaro; señor de pueblo que era, ése solo fornicaba la gran ‘zorra’ que es la bahía” (42). No se atreve a tener relaciones sexuales en el prostíbulo y su tartamudez le da apariencia de ingenuo y estúpido. Su condición de poeta tartamudo lo asemeja al Arguedas que cae, por momentos, en angustiosas etapas de infertilidad literaria. No obstante, la noche en la que dialogan don Ángel y don Diego, una voz le provee del atrevimiento necesario para protagonizar una sorpresiva escena en la cantina denominada el “Gato”, en la que participa el zorro don Diego.

Allí, una voz en la oscuridad, idéntica a la voz disfrazada que animó a Maxwell a bailar en las alturas andinas, paraliza a los guardias del local y a los parroquianos, y permite que el Tarta se acerque al escenario en el que la bailarina “La Caprichosa”, danza sensualmente, para ofrecerle “Cinc-cinc-cinco mil soles... P-p-por un beso... en la-la-la chu-chu-meca. A-ahorita” (128). Frente a todos los asistentes, con su voz defectuosa, el Tarta pide un privilegio desacostumbrado. Efectivamente, se realiza la transacción y, luego, se apagan las luces, lo que permite que el zorro se lo conduzca fuera del recinto. Allí, el zorro se fusiona con él en

un mismo cuerpo y en un mismo discurso, y le habla con su propia voz: “Nadie hace lo que he hecho yo con sólo cinco mil soles en el puño Eso se hace cuando hay fuego en el corazón, fuego de vida, aunque revuelta, como al de ese hongo maldito de humo rosado que se eleva de Chimbote, que sí es una chucha en la que estoy metido hasta el cuello, pero sin pudrirme (129).

De este modo, en Los zorros, Arguedas no presenta el deseo sexual como un elemento totalmente negativo. En él, late el germen de la liberación que intenta suprimir la mafia a través de los mandatos de la M.H. Pero ese “*fuego en el corazón . . . de los que pueden hablar*” (23) pervive y puede ser comunicado e inspirado por ciertos sujetos. Por ejemplo, los zorros humanizados o Maxwell, quienes transmiten en su actuación la riqueza de la cultura andina, así como la apuesta por el dialogo y la modificación de las relaciones sociales opresivas. En el la pulsión erótica, se encierra la búsqueda de una sexualidad distinta a la normada por la mafia, que incluya relaciones sexuales y amorosas libres, en autonomía y respeto, como la boca del zorro-Tarta: “sin pudrirse”. En el relato, el deseo puede llevar a la liberación del sexo de su utilización como herramienta de opresión y su práctica como forma de vejación y egoísmo. En los diarios, el sexo también un ingrediente de la pulsión de vida que permite la creación. Por ello, Arguedas anhela una sexualidad diferente, en la que pueda encontrar el consuelo y el ánimo para entablar sus empresas literarias con entereza y seguridad. Ambos anhelos se conjugan en la propuesta de una masculinidad alternativa.

Un personaje opuesto al Tarta es Zavala, quien ve la realidad chimbotana en sus rasgos apocalípticos, sin apreciar las posibilidades de liberación que se encierran en las dinámicas sexuales, económicas y culturales vigentes. Es un pescador intelectual que prefiere rondar por el prostíbulo, reflexionando y estableciendo teorías acerca de la decadencia moral de Chimbote; se resiste a ingresar a alguno de los cuartos, pero disfruta caminando por los pasillos. Puede representar el temor que siente Arguedas ante el sexo cargado de “veneno”

que disminuye su vitalidad. En cambio, el Tarta atisba la fuerza que se encierra en el sexo como fuente de inspiración para reaccionar de una manera liberadora a los mecanismos de la sujeción y la dominación, como puede apreciarse en su conversación con Zavala acerca de Asto (42). En ella, el Tarta ve en Chimbote y en las prostitutas, la “Chucha vida” (42) que, a la vez que domina y sujeta, provee de vida y “confianza” para actuar por la liberación.

Por ello, es claro que el sexo no es repudiado, sino visto en toda su complejidad como elemento clave en las relaciones sociales. En los diarios, el sexo tampoco es estigmatizado. Además de la mencionada recuperación de la pulsión de vida que el sexo puede propiciar, podemos apreciar esta visión positiva en el recuerdo cariñoso que tiene Arguedas de dos amigos, Roberto Parra, quien *“se había atacado para siempre de ternura en cientos de los más pobres prostíbulos de Chile donde cantaba y tocaba guitarra”* (15), y el anónimo dueño de la apacible casa donde se aloja para iniciar el Capítulo V: *“un gran caballero que, según se afirma en Caraz, ha amado a muchas indias y mestizas y que por eso se ha quedado solterón”* (179). Ambos son personajes generosos que le recuerdan el gozo por la vida y en cuyo recuerdo Arguedas encuentra ánimos para escribir.

El reconocimiento de la autenticidad cultural, el rompimiento de los moldes impuestos por la M.H. y la mafia, y la ambición de progresar —como la de los “malos ejemplos” analizados en la Primera Parte— son los factores que se encuentran en la masculinidad alternativa que proponen Maxwell y Arguedas, los cuales proveen a cada hombre que la asuma de la confianza necesaria para emprender su propio camino de liberación. El hombre que ejerce la masculinidad alternativa, entonces, goza del sexo, se contacta con su cuerpo de forma alegre y libre, y puede revertir la dominación política y social que se ejerce sobre las subjetividades a través de la M.H. Asimismo, este modelo de ser hombre adquiere características adicionales, representadas en el amigo chileno que acoge a Arguedas en Valparaíso, Nelson Osorio, en quien

la máxima información universitaria, la inteligencia excepcional y cultivada con los recursos de varios idiomas, el lúcido ejercicio de la docencia y del cargo directivo universitario . . . no solo no crea, incita o siquiera hace asomar el operático formalismo, la rotundidad, los siempre perceptibles ademanes del convencionalismo nato o aprendido. (177)

A pesar de su amplia formación, el “hombre del futuro” puede ser sencillo y sensible para aprehender la realidad en su complejidad, al punto que Arguedas lo ve cercano al mundo natural: *“así quisiera al hombre del futuro. Así. ¿En qué se diferencia Nelson, de ‘Gog’ y del inmenso pino que está en ese patio colonial arequipeño?” (177)*. “Gog” es el perro de Osorio, con quien Arguedas entabla amistad. Aparte de ello, este modelo de hombre tiene una posición política clara. Nelson es un *“comunista a quien los viejos de ese partido parece que ansiosamente temen y estiman”* y sería capaz de debatir en igualdad de condiciones con los escritores a los que Arguedas se ha dirigido a lo largo de los diarios, lamentándose siempre de no contar con argumentos sólidos para dialogar con ellos: *“podría tener una sesión interminable con Julio Cortázar, Alberto Escobar y Mario Vargas Llosa, por ejemplo Yo me convertiría en un oyente entre asustado, hambriento y feliz de esa charla” (177)*. Este hombre sintetizaría una interpretación fructífera de la cultura andina y latinoamericana en el contexto de los años sesentas, quizás superior pero igual de auténtica como la *“reacción verdaderamente indo-hispana y respetable” (179)* que Arguedas llevó a cabo a lo largo de su vida. Inspirado por la presencia de Nelson, Arguedas, en esa casa donde *“los libros van desde el suelo hasta el techo”*, toma fuerzas y logra escribir: *“allí recobré el aliento y concluí el capítulo IV” (177)*.

Finalmente, la muerte de Maxwell y el suicidio de Arguedas pueden sugerir que la masculinidad alternativa cayó en el fracaso. Sin embargo, Maxwell tiene la capacidad de inspirar, de comunicar la pulsión erótica que lo libera. Lo hace a través del baile y, también,

del trabajo. Así lo manifiesta su compañero en la ladrillera, don Cecilio Ramírez, en quien despierta un gran entusiasmo por sus negocios, lo cual permite que se independice y no dependa más de la ayuda del Cuerpo de Paz (232). Don Cecilio, cuenta el padre Cardozo, actúa con una solidaridad que ejerce resistencia a la dominación: “allí, en las barriadas . . . alimentó a catorce, quince, diecisiete hambrientos”. Además, dio alojamiento, alimentación y ayuda a su “sobrino loco” y a su esposa. Lo mismo hizo con “un amigo paisano” y la esposa de éste, quien se encontraba embarazada (226-227).

Es una actitud que subvierte el orden establecido, pues descarta el derroche, el egoísmo y la jerarquización que fomentaba la mafia a través de la M.H. Como dice Cardozo: “¿cómo se amontonan los millonzasos sino es que se dobla y se hace trabajar de rodillas o alegrándolos en juergas borracheras insensatos sataná a los humanos? (236). Se evidencia, además, el énfasis que hace en el propio esfuerzo humano, el trabajo, como medio para llegar, en la vida terrena, a la utopía de la justicia: “Último tiempo, con Max del brazo trabajo rendimiento. Esperanza verdadero, ¿dónde está? ¡Baila joven!” (239). En su baile, al ritmo del charango que repica Maxwell, la libertad del cuerpo y la alegría se encuentra con el esfuerzo en el trabajo y la música de los andes. Por eso, afirma que, a pesar de las envidias, robos y violencia que se vive en Chimbote, “aquí, en la tiniebla del corazón, hay esperanza; cierto, mueve su lucecita como alita de mosca” (229).

Esto es lo que Zavala no podía ver, y que, en cambio, Maxwell ratifica y transmite como ejemplo e inspiración. La solidaridad de don Cecilio se enmarca dentro de una manera de vivir que lo aleja de las redes de la mafia. El legado de Maxwell se concretiza en su influencia en don Cecilio, quien puede, a su vez, inspirar a otros. De esta manera, se reproduce una rebelión que puede amenazar el poder de la M.H., pues la ataca fuertemente en el campo de batalla privilegiado de su dominio: las subjetividades. A manos del Mudo, la muerte de Maxwell parecía eliminar la posibilidad de esta subversión. Pero, en una

dimensión más amplia, la muerte de Maxwell es construida por Arguedas con un alto contenido ritual: se convierte en un sacrificio que propicia un cambio social a través de la inspiración que transmite en los otros. Hombre por hombre, casa por casa, la influencia de esta masculinidad alternativa va creciendo y promete, poco a poco, vencer las “humildes modalidades” (Foucault, 175) con que la M.H. sujeta a los chimbotanos.

De igual manera, el suicidio de Arguedas es presentado, en palabras de Ricardo González Vigil, como “una invocación-interpelación a los lectores” (Cortázar y Fuentes, 888), un llamado a recoger su mensaje y aprovecharlo para continuar con su trabajo por la liberación del Perú, en una batalla que tome muy en cuenta la lucha por la liberación de las subjetividades. Arguedas no pudo superar los dilemas en torno a su sexualidad y las dolencias psíquicas que terminan llevándolo al suicidio. No obstante, en el camino por reencontrarse con su cuerpo y defender la identidad cultural peruana, propone un modelo de ser hombre fértil y valioso. Este modelo trasciende la problemática psíquica del individuo Arguedas y se proyecta como una forma de resistencia ante la dominación política y cultural del Perú.

Con la propuesta de la masculinidad alternativa, Arguedas enfatiza en que las dinámicas de la construcción del género no son estáticas y que en su discusión se encuentra el germen de una superación de las contradicciones que mantienen dominados a ciertos individuos —quienes cumplen con los ritos de la M.H.— y subordinados a otros —los considerados “abyectos”—. Así, el cuestionamiento que realiza Arguedas del orden simbólico dominante, en palabras de Butler, es “un recurso crítico en la lucha por rearticular los términos mismos de la legitimidad simbólica y la inteligibilidad”, que, como hemos visto, son base fundamental de los sistemas políticos y culturales que sustentan el establecimiento del poder y la dominación en una sociedad. Así, siguiendo a Butler, en la “persistencia de la *desidentificación*” con las normas de la M.H., la masculinidad alternativa es una apuesta por

la “rearticulación de la competencia democrática” (21); por la tolerancia y la consideración de los otros, que permitan un diálogo real y enriquecedor.

Culminaré refiriendo una conversación que mantuvo Arguedas con el doctor Fernando Silva Santisteban, narrada por este último: “Un día me llevó su libro ‘El Sexto’. Cuando regresé a Lima, me preguntó qué me había parecido. ‘Me ha deprimido’, le dije. ‘¿Y no ves una esperanza al final del túnel?’. ‘¿La muerte?’, bromeé. ‘¡Esa es la esperanza!’, me dijo” (Silva Santisteban, A12). En el “¿Último diario?”, Arguedas afirma que los zorros no son mortales (244), al igual que el Perú, por lo que concluye que su muerte no significa el final de su lucha, pues ésta, espera el autor, ha de ser continuada por las generaciones venideras. El motivo del cuerpo enfermo, que le sirvió para expresar sus sufrimientos personales, se extrapola para dejar constancia de esta esperanza: “*Las crisis se resuelven mejorando la salud de los vivientes Un pueblo no es mortal, y el Perú es un cuerpo cargado de poderosa savia ardiente de vida, impaciente por realizarse*” (254).

La muerte se enviste de esperanza en Los zorros porque, en primer lugar, el individuo no existe únicamente en sí mismo, sino que como, resalta Del Mastro (124), trasciende en sociedad con la entrega de una obra dedicada a los demás. Y en segundo lugar, porque en la lucha contra la muerte emerge el deseo por mejorar la vida, por buscar una experiencia corporal y una identidad sexual que reintegren al individuo consigo mismo, así como por alcanzar la liberación en el presente de las relaciones humanas y sociales, sin que ello implique la violencia o el odio. Esta misma esperanza se trasluce en la simpatía que expresa por la obra del padre Gustavo Gutiérrez, fundador de la Teología de la Liberación —a quien evoca en sus últimas páginas (245-246)—, así como la inmortalidad que se atribuye a la pulsión erótica en la cita a la Carta a los Corintios que lee Cardozo tras conversar con Maxwell y don Cecilio: “el amor nunca muere” (240).

Es una lucha por la reivindicación de la cultura andina y la liberación del Perú del dominio extranjero, que debe llevarse a cabo “sin rabia”, apostando por el reconocimiento y el diálogo, “en armonía de fuerzas que por muy contrarias que sean” pueden dialogar para “alimentar el conocimiento” (254) de la realidad peruana. El “hombre del futuro” que haga suya la masculinidad alternativa que propone Arguedas ha de encontrar en el diálogo y la solidaridad un gozo y una fortaleza que le permitan aprovechar las posibilidades que laten en el Perú “*mientras hierva*”, donde “*cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el egoísmo puede vivir, feliz, todas las patrias*” (246). Arguedas no llega a encarnar él mismo lo que su personaje tan querido sí alcanza, pero espera que sean los lectores, las generaciones venideras, quienes lo hagan. Por eso, en las líneas finales del “*¿Último diario?*”, se dirige a Maxwell como si fuera un lector vivo y actuante, aun cuando ya haya muerto: “*Tú, Maxwell, el más atingido, con tantos monstruos y alimañas dentro y fuera de ti, que tienes que aniquilar, transformar, llorar y quemar*” (246).

Consideraciones finales

En Chimbote, se despliega un orden simbólico que determina la construcción de las identidades masculinas: la masculinidad hegemónica. Esta se identifica con la ley que impone la mafia de la harina de pescado, liderada por Braschi. A través del uso del lenguaje y de las performances en el puerto, el prostíbulo y el ámbito privado, la M.H. domina el comportamiento de los hombres, quienes serán considerados como tales siempre y cuando reiteren y respeten los mandatos de este orden simbólico. Se construye así un cuerpo masculino instrumentalizado para satisfacer los intereses de la mafia, que se resume en la triada chalana-“pincho”-cuchillo. Los hombres deben responder a la interpelación de la M.H. produciendo eficientemente en las labores de pesca, siendo insaciables parroquianos en el prostíbulo y ejerciendo la violencia. La identidad masculina así construida está siempre

amenazada por el riesgo a perderse y que el sujeto caiga en la figura de lo abyecto: el homosexual. De esta manera, la homosexualidad se constituye como el exterior constitutivo de la identidad masculina de acuerdo con la M.H.

La mafia se encarga de colocarse en las posiciones estratégicas en este orden simbólico, lo que le permite manipular los deseos de los hombres chimbotanos para satisfacer sus intereses. Dominar a hombres de distinto origen y condición no es tarea fácil, por lo que la mafia desplegará una serie de estrategias que le permitan lograrlo. En primer lugar, se aprovecha de la necesidad de probar constantemente la virilidad que tienen los sujetos de la M.H., al ofrecerles el prostíbulo, donde estos gastan la mayor parte del dinero que ganan en sus labores de pesca. En segundo lugar, realiza una vigilancia exhaustiva a través del rumor, que disemina el poder de la mafia, ya que es ejercido no solo por sus operadores notables, sino por todos aquellos que deseen ser reconocidos como hombres en Chimbote. De este modo, el poder así constituido funciona en el espacio íntimo de la identidad de cada individuo, y en cada espacio social en el que se relacionan los sujetos. Por eso, sus mandatos descienden en lo hondo de la personalidad de los hombres y se reproducen en el entramado de sus relaciones. De esta forma, se convierten en el sentido común que les ordena realizar una constante jerarquización entre ellos, lo que colabora en la eliminación de una conciencia colectiva de clase, etnia u otro tipo de representación social. Esto les impide oponerse de manera efectiva a los abusos de la mafia, lo cual redundará en la consolidación de su poder.

En este contexto, Chaucato se establece como el principal defensor de la M.H. A través de su discurso, distribuye roles y valoraciones entre los hombres, les recordará sus deberes para con la M.H. y la mafia, y reiterará la condena contra la figura abyecta: el homosexual. Al mismo tiempo, solidificará la noción de que sólo existe una manera válida de ser hombre, mientras que las demás son, simplemente, inconcebibles, por situarse fuera del universo simbólico de la M.H. No obstante, este rol asumido por Chaucato entra en crisis por dos

factores: el matrimonio y la conciencia de su subordinación ante la mafia. Enamorarse implica dejar la etapa de confirmación y reiteración de la virilidad que se impone como la manera válida de ser hombre en Chimbote, para pasar a una relación madura en la que el hombre puede perder su masculinidad al subordinarse al deseo de su pareja. Chaucato, entonces, da ese paso y pone en entredicho su seguimiento de las reglas de la M.H.

Incluso, se adhiere a los reclamos que el sindicato hace en contra de la mafia. Al recibir las amenazas de parte de ésta, Chaucato empieza una disputa imaginaria con Braschi para definir quién el mayor representante de la M.H. En este enfrentamiento simbólico, Chaucato refuerza su virilidad al tratar de feminizar al jefe de la mafia, recordando la homosexualidad de éste, al mismo tiempo que reitera su posición como el mentor que enseñó a Braschi cómo ser un hombre en el puerto. No obstante, pronto descubre que sus amenazas son imposibles de realizar, debido al posicionamiento alto y lejano que ha tomado Braschi con respecto al mundo chimbotano, como una estrategia para controlarlo mejor.

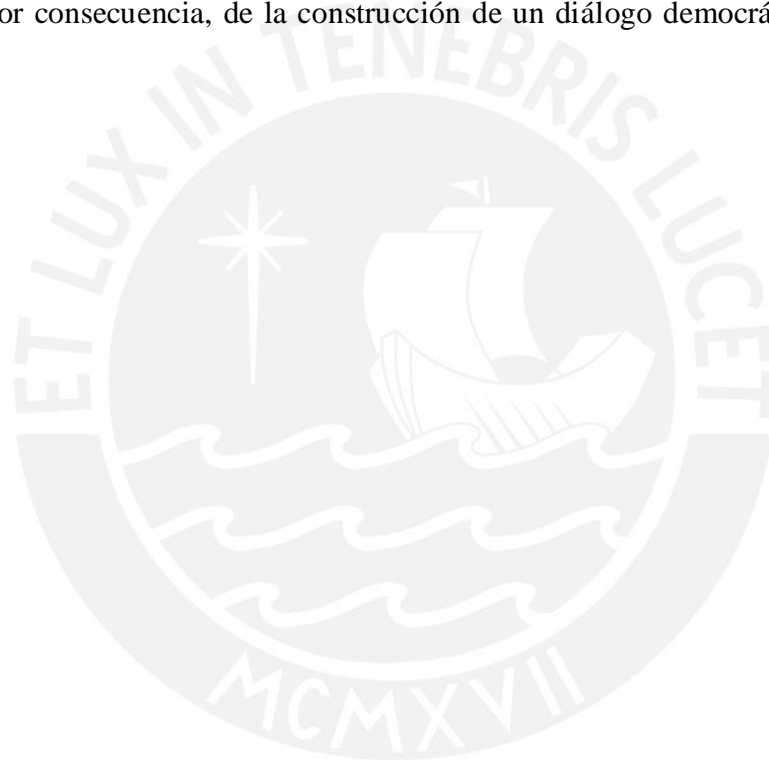
Por ello, Chaucato intenta subordinarlo imaginariamente a través de la instigación del asesinato de Maxwell cometido por el Mudo. Al manipular al Mudo, Chaucato reproduce la manipulación general que ejerce Braschi sobre los hombres en Chimbote y puede, por un momento, sentirse superior a éste, pues lo asocia con la figura homosexual del Mudo. Por otra parte, asimila a Maxwell, por su condición de extranjero y ajeno a los mandatos de la M.H., a la imagen de Braschi. De este modo, la rebelión de Chaucato culmina infructuosamente pues refuerza el poder de Braschi y la mafia al eliminar a Maxwell, quien representa una forma diferente de ser hombre, libre de los condicionamientos de la M.H., que podía cuestionar la autoridad de ésta en el ordenamiento social. Así, Chaucato vuelve a sujetarse al orden simbólico de la M.H. y al poder de la mafia pues reproduce sus mandatos en su intento frustrado de subversión.

Por su parte, el Mudo, asesino de Maxwell, es representante del hombre sujetado y subyugado por este sistema. El Mudo fracasa repetidamente en cada rito que le exige la M.H. Esta frustración lo enfrenta con la siniestra posibilidad de no ser, de no existir como persona y caer siempre en la categoría abyecta dentro de la M.H.: el homosexual. Al mismo tiempo, su acatamiento de los mandatos de la M.H. le genera un odio por sí mismo y un temor de perder su propia identidad, los cuales traslada hacia el exterior en la figura de Maxwell, como una manera de acabar con estas amenazas. Así, pone de manifiesto que la acción de la pulsión de muerte es determinante en su comportamiento. El asesinato de Maxwell se realiza dentro de los mandatos de la M.H.: usar el “cuchillo”, ser violento, para ser aprobado por los demás, poder trabajar en el puerto y “remar la chalana” (25), es decir, ser hombre. En ese sentido, los ritos que sigue implican y tienen como resultado la reafirmación del orden que lo humilla y subyuga.

En cambio, Maxwell encarna la masculinidad alternativa que subvierte la dominación de la mafia, pues su actuación en el prostíbulo desestima la autoridad de la M.H. y dota a sus ritos de una fuerza liberadora e inspiradora, que los resignifica. Esto se da gracias a su aprecio por la riqueza cultural andina, así como el ejercicio y transmisión de una pulsión erótica extendida. En su comportamiento, se actualizan los ideales de la masculinidad alternativa que propone Arguedas: la recuperación del cuerpo, el ejercicio de la sexualidad en libertad, la autonomía personal, la revaloración de la cultura andina, la solidaridad y la conexión con la naturaleza. Además, es el reflejo luminoso de la búsqueda del narrador de los diarios por reencontrarse con su propio cuerpo, entablar una relación amorosa sana y madura, y poder expresar cabalmente el Perú de los años sesenta.

Arguedas se suicida y Maxwell es asesinado, lo cual puede aparentar el fracaso de la masculinidad alternativa que ambos proponen. No obstante, este modelo se constituye en el ejercicio de la solidaridad y, por ello, en la trascendencia del individuo a través de su

influencia positiva en los otros. Maxwell influye decisivamente en la vida de Cecilio Ramírez, líder en la comunidad chimbotana, mientras que Arguedas presenta su lucha por su propia vida y la cultura peruanas como un “ejemplo concreto, actuante” (257), de que el diálogo cultural y la liberación del Perú son posibles. Así, el tratamiento de las masculinidades que realiza Arguedas en Los zorros se plantean como una forma de visibilización y discusión de las estrategias capilares que la dominación disemina. A través de ello, se constituye a las subjetividades como espacios propicios de lucha para la liberación de las mismas y, por consecuencia, de la construcción de un diálogo democrático en la cultura peruana.



Bibliografía

- Arguedas, José María. El zorro de arriba y el zorro de abajo. Ed. crit. Eve-Marie Fell. Madrid: ALLCA XXe Siecle, 1990.
- . Obras completas. 5 vols. Lima: Editorial Horizonte, 1983.
- . ¿He vivido en vano? Mesa redonda sobre Todas las sangres. 23 de junio de 1965. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1985.
- Badinter, Elizabeth. XY, La Identidad Masculina. Bogotá: Norma, 1994.
- Bakhtin, Mikhail (cit. en Esparza). Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus, 1989.
- Bruce, Jorge. Nos habíamos choleado tanto. Psicoanálisis y racismo. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, 2007.
- Butler, Judith. Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Callirgos, Juan Carlos. Sobre héroes y batallas. Los caminos de la identidad masculina. Lima: Escuela para el desarrollo, 1996.
- Connell, Raewyn. “La organización social de la masculinidad”. Teresa Valdés y José Olavaria, eds. Masculinidades, Poder y Crisis. Santiago de Chile: Isis Internacional, 1997. 31-62.
- Del Mastro, César. Sombras y rostros del otro en la narrativa de José María Arguedas. Una lectura desde la filosofía de Emmanuel Levinás. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Centro de Estudios y Publicaciones e Instituto Bartolomé de las Casas, 2007.
- Denegri, Francesca y Rocío Silva Santisteban. “«Lo que ansío es ser amado con pureza»: sexo y horror en la obra de José María Arguedas.” Arguedas y el Perú de hoy. Ed. Carmen María Pinilla et. al. Lima: SUR Casa de Estudios del Socialismo, 2004. 307-324.
- Esparza, Cecilia. El Perú en la memoria. Sujeto y nación en la escritura autobiográfica. Lima: Red Para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2006.
- Farquharson, Grant. “El problema de la homosexualidad: un estudio del concepto social como mecanismo de marginación.” Tesis de licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Perú, 1990.
- Fisas, Vicenc. Introducción. El sexo de la violencia: género y cultura de la violencia. Ed. Vicenc Fisas. Barcelona: Icaria, 1998. 7-18.
- Foucault, Michel. Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión. Madrid: Siglo Veintiuno, 1990.

- Fuller, Norma. Identidades masculinas: varones de clase media en el Perú. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.
- . Masculinidades: Cambios y Permanencias. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2001.
- González Vigil, Ricardo. “Cortázar y Fuentes en la última novela de Arguedas.” Eduardo Hopkins, ed. Homenaje. Luis Jaime Cisneros. Tomo II. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. 873-890.
- Gutiérrez, Gustavo. Entre las calandrias. Un ensayo sobre José María Arguedas. Lima: Instituto Bartolomé de las Casas, 2003.
- Kaufman, Michael (cit. en Callirgos). “Los hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres.” Arango, Luz, Gabriela Magdalena León de Leal y Mara Viveros, comp. Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1995. 123-146.
- Lienhard, Martín. Cultura andina y forma novelesca: zorros y danzantes en la última novela de Arguedas. El zorro de arriba y el zorro de abajo. Lima: Horizonte, 1981.
- Moore, Melissa. “(Des) construyendo la mujer: etnicidad y género en tres novelas de Arguedas.” Amor y fuego. José María Arguedas 25 años después. Ed. Nelson Manrique. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 1995.
- Murra, John y Mercedes López-Barralt (cit. en Denegri y Silva Santisteban). Las cartas de Arguedas. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996.
- Pinilla, Carmen María. Apuntes inéditos. Celia y Alicia en la vida de José María Arguedas. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007.
- Portocarrero, Gonzalo. “Las últimas reflexiones de José María Arguedas.” Racismo y Mestizaje y otros ensayos. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007. 253-391.
- Silva Santisteban, Fernando. Entrevista con David Hidalgo. “Tras los pasos del hombre.” El Comercio 9 de Mayo 2005, A12.
- Vargas Llosa, Mario. La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Vives, Juan y Ruth Axelrod. “La muerte y la pulsión de muerte. Sus formas de inscripción en el psiquismo.” Revista de Psicoanálisis. Editada por la Asociación Psicoanalítica Argentina. Número Especial Internacional.6 (1998-1999): 349-389.