

Corporalidades en *Cárcel de mujeres* de María Carolina Geel y *El apando* de José Revueltas

Corporalities in Women's Prison by María Carolina Geel
and *El Apando* by José Revueltas

Sonja Stajnfeld*

Resumen: Se realiza el acercamiento al significado (en su acepción semiótica) de una existencia real, orgánica y pre-semiótica que es el cuerpo; el cuerpo dentro de la circulación semiótica: en las condiciones adversas y extremas del encierro carcelario. Aparte del encierro, otra variable es la experiencia personal del encarcelamiento: tanto María Carolina Geel como José Revueltas han vivido la restricción de movimiento, siendo encarcelados, y a partir de la dicha experiencia nacen las obras de ficción que se comentarán en este artículo: *Cárcel de mujeres*, de la primera, y *El apando*, del segundo. Ambos son principalmente observadores de los acontecimientos a su alrededor, desde diferentes estrategias narrativas, y no pretenden convertir su situación en protagónica. Esas presencias literarias contienen el potencial para los pronunciamientos de los sujetos encarcelados, pero mi intención es, principalmente, observar y comentar las diferencias entre los cuerpos encarcelados, femeninos y masculinos, sin pretensión de llegar a la conclusión abarcadora alguna mediante la inducción, ya que tratamos dos obras de ficción que no expresan la realidad extratextual. Los ejes para la observación de los cuerpos con una de las facultades básicas de los humanos — el movimiento—limitadas, son el dolor y el placer; aunque intuitivamente se piense que el dolor domina en el marco carcelario, los momentos del placer son los que cobran importancia en ambos textos.

Palabras clave: Cuerpo, cárcel, significado, dolor, placer

Abstract: *An approximation to the meaning (in its semiotics' acceptance) of a real, organic and pre-semiotic existence that is the body, is realized; the body within the semiotic circulation: in adverse and extreme conditions of imprisonment. Besides the imprisonment, another variable is the personal experience of confinement: both María Carolina Geel and José Revueltas lived through the restriction of movement, being imprisoned, and from the said experience the fiction works that will be commented in this article are born: Women's Prison, by the former, and El apando, by the latter. Both were principally observers of the events surrounding them, from different narrative strategies, and they do not pretend to become the protagonists of the situation. These literary presences contain the potential for the pronunciation of imprisoned subjects, but my intention is, principally, to observe and comment the difference between the confined bodies, female and male, without the pretension to reach an overall conclusion by the induction, since this is about works of fiction that do not express an extratextual reality. The axis for the observation of the bodies with one of its basic human faculties —movement— limited, are the pain and the pleasure; although one can intuitively think that it is the pain that is dominant in the imprisonment framework, the moments of pleasure gain importance in both texts.*

Keywords: *Body, meaning, pain, pleasure*

*Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Humanidades, México, sstajnfeld@uaemex.mx

Introducción

Mencionaré, para empezar, la razón por la cual este artículo tiene dos objetos de estudio, a saber, *Cárcel de mujeres* (primera edición 1956) de María Carolina Geel y *El apando* de José Revueltas (primera edición 1969); el método será el comparativo. En el I Coloquio nacional Literatura carcelaria y del encarcelamiento en el siglo XX, celebrado en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México el 8 y 9 de abril de 2024, una de las ponencias que abordaba un texto literario y los estudios de caso, es decir, las situaciones de la “realidad”, titulada “La escritura como mecanismo de reinserción social: Historia de la experiencia laboral en el Centro Femenil de Reinserción Social Santa Martha Acatitla [CFRSSMA]” a cargo de la Lic. Paulina Escamilla Maldonado, generó, por lo menos en mi caso, una visión diferente en cuanto a la libertad. Específicamente, la libertad dejó de ser una idea abstracta, generalizada y, hasta cierto punto, universal, y se ganó un “apellido”, un atributo: la libertad femenina o la libertad con perspectiva de género.

En resumidas palabras, la ponente, tras exponer la estadística de las mujeres encarceladas en la institución mencionada en su título, expuso un dato llamativo: un número considerable de las reclusas con las que conversó en calidad de trabajadora social, se sentían más libres cumpliendo la condena, estando recluidas, que si estuvieran en “libertad”. Las razones para ello se encuentran en las condiciones sociales difíciles en sus comunidades, en las cuales sufren de múltiples manifestaciones de violencia, por parte de diferentes factores, en las cuales no son valoradas y no se valoran a ellas mismas, en las cuales la situación de la inferioridad en comparación con el género masculino se presenta en la experiencia vital a nivel cotidiano. En cambio, en la cárcel no se encuentra el factor disruptivo masculino –pareja, padre, hijo, hermano, padrastro, jefe, etcétera–, lo cual evidentemente aligera la vivencia de la mujer (estoy generalizando) y, además, las cárceles ofrecen posibilidades de superación en materia de educación o desarrollo de alguna habilidad.

Por estos dos sucesos –ausencia de el o los agresores y el cultivo personal—, las mujeres incluyen el término abstracto de la libertad con su encarcelamiento físico. A lo anterior se agrega, también, la posibilidad de vivir la sexualidad sin miedo. La aparente paradoja “dice” algo de la sociedad, no de las cárceles, pero, en cuanto a mi interés particular, marca una pauta de perspectiva de género en cuanto a la subjetivación particular que ocurre en condiciones extremas, de la privación de libertad por parte del Estado.

Después de esta digresión explicativa, intentaré asentar mi punto de partida y la razón por la que emplearé estas dos novelas para generar un comentario.¹ Ambas son textos de la temprana segunda mitad del siglo XX y presentan escenas de las prisiones que tanto la autora como el autor conocen desde la experiencia propia. Este sería el primer punto comparativo, por analogía, de las dos obras. No de manera directa, pero la experiencia de la autora y del autor, forman parte del corpus de contenidos amorfo y heterogéneo conocido como el *contexto*. Mencionaré que María Carolina Geel (seudónimo de Georgina Silva Jiménez), nacida en 1913 y fallecida en 1996, fue recluida en su país natal, Chile, por el asesinato de su amante y cumplió una condena de tres años: “Nunca se conocieron los motivos (hubo quienes dijeron que fue por celos; otros, una forma extravagante de conseguir notoriedad)” (2023, contraportada).

Es imposible no recordar que su escritora-compatriota, María Luisa Bombal, también protagonizó un intento de asesinato en 1941, cuando disparó a su examante, saliendo del mismo hotel Crillón en el cual María Carolina Geel asesinó a su amante en el año 1955. *Cárcel de mujeres* es un parteaguas en el rubro de la literatura carcelaria femenina en español; ha atraído atención más por el morbo generado por la anécdota de cómo una persona de clase social como María Carolina Geel acaba en aquel contexto. Otro detalle que se puede recordar es que “Con la publicación de *Cárcel de mujeres*, el delito cometido por María Carolina Geel alcanzó un nuevo formato y puso a su autora en el espacio mediador de la literatura, vale decir, el crimen se resguardó tras el prestigio editorial que le otorgaba el objeto libro, publicado por la editorial de mayor prestigio de su tiempo” (Eltit, 2000).

José Maximiliano Revueltas Sánchez (1914-1976) conoce desde la propia experiencia tanto a la prisión “abierta” de las Islas Marías (fue recluido a los 18 y a los 20 años), como la famosa Cárcel de Lecumberri. En las Islas Marías fue encarcelado en dos ocasiones, en palabras de Rodríguez Araujo (2014: 12), “fueron los años en que el Partido Comunista Mexicano, donde participaba Revueltas, vivía en la clandestinidad y sus militantes, por lo mismo, eran objeto de persecuciones y acosos, unos más que otros. Revueltas fue de los apresados, y primero estuvo en un calabozo de la Cárcel de Belem y luego en la Isla María Madre del archipiélago Las Marías”; la estancia la tematiza creando una novela ficticia titulada *Los muros de agua* (publicada en 1941).

Lo que es de mayor interés para los fines de este estudio es su estancia en la cárcel de Lecumberri, la cual se reproduce en la dimensión ficcional de *El apando*. Fue encarcelado en 1968, en el mes de noviembre, posteriormente de la matanza de 2 octubre en Tlatelolco. Javier

Durán (1990: 206) precisa: “Acusado de diez delitos, Revueltas fue sentenciado a dieciséis años de cárcel”. Sin embargo, fue liberado en mayo de 1971. Podemos decir, con un toque de sensacionalismo, que *El apando* forma parte de los clásicos de la literatura carcelaria del siglo XX; una “prueba” de ello es el número de publicaciones y referencias, tanto de apreciación libre, como de interpretaciones académicas, en torno a este libro. A pesar de formar parte del canon literario mexicano y latinoamericano, en el presente artículo se emplea en calidad de una variable comparativa por su naturaleza “masculina” que se compara y contrasta con la femenina en la novela de Geel.

Ni María Carolina Geel ni José Revueltas protagonizan sus novelas carcelarias: la primera, como comentaremos de manera más detenida en adelante, narra en primera persona los acontecimientos en la cárcel de mujeres, pero desde una perspectiva característica de narradora-testigo;² me refiero a que como narradora cede el lugar protagónico a las prisioneras más emblemáticas, a las que dedica un fragmento-imagen-estampa-capítulo, así como a la atmósfera dominante en cierta situación, lo cual proyecta la atmósfera generalizada de este reclusorio, así como —si nos atrevemos a abstraer— la de una institución cerrada y dirigida mediante mecanismos represivos. Conocemos poco de la narradora (aunque tiene momentos de monólogo interior, son dominantes las reflexiones y se esquivan los hechos concretos de su vida), encontramos algunos monólogos en los cuales se refiere de manera indirecta y como entre líneas borrosas y lejanas al suceso que la llevó al encarcelamiento, pero el propósito de este tipo de narración es ceder el escenario a otras y sus historias.

En *El apando* el narrador es extradiegético; sin embargo, no emplea la focalización múltiple como la de *Cárcel de mujeres*; más bien, la voz narrativa es la que focaliza en la mayoría del discurso, aunque a veces tenemos cambio a la focalización de alguno de los tres protagonistas. Esta estrategia narrativa es más cercana con los personajes, conocemos sus actos, pero también sus pensamientos y hasta fantasías como es el caso de Albino. Entonces el narrador es un testigo, aunque abstracto, involucrado desde su narración; Loveland Smith (2007: 200) dirige su atención hacia la naturaleza de este acto de narrar:

una narración novelística en la que el narrador no introduce jamás ni opiniones ni temas marxistas de manera explícita y que logra, con técnicas más tradicionales —narrador omnisciente, pero no opinativo, focalizado en las subjetividades de sus personajes—, la construcción de patológicas complejas, sorprendentes por la coherencia interna de sus “anormalidades”.

Puesto que el espacio carcelario ofrece una gama amplia e interesante tanto para la narración (las historias de crimen atraen por su morbo) como para la focalización (el espacio limitado y limitante obliga a focalizar desde una variedad de limitaciones), éstas dos categorías generan — en ambas novelas— situaciones llamativas relativas al cuerpo, su dolor, su placer y su significado; evocaré, a propósito del espacio limitante y limitador y la consiguiente focalización variable y múltiple, a Javier Durán (2002: 217), quien sostiene que “la escritura de y desde la cárcel se constituye como el máximo acto de resistencia, al reconfigurar los límites de su confinamiento y otorgar al sujeto las facultades delimitadoras del espacio escritural que sustituye, en muchas instancias, al físico”. Las y los personajes de estas dos novelas desafían, propongo, los límites físicos de la cárcel, con extralimitar las posibilidades de la corporalidad (propia o ajena) y aproximarse a la idea de la libertad.

Corporalidad: el cuerpo y la semiosis

Considero la corporalidad como una abstracción de la noción del cuerpo, en el sentido de la proyección y el potencial simbólicos de los cuerpos físicos. Dicho potencial se manifiesta en el plano del significante: la parte cambiante, moldeable y performativa del cuerpo. La performatividad no es, en esta concepción (al margen de la propuesta de Judith Butler), la marca de algún género de los personajes exclusivamente, sino, además de éste, lo que demuestra una multitud de roles sociales que se ejecutan empleando el/los cuerpos: el/la líder del grupo, la sumisa/el sumiso, la/el cómplice, entre otros que se mencionarán. Aparte de los roles, el peso del comentario en este estudio, tendrán las experiencias y el sentir del placer y del dolor, los que directamente emergen de las sensaciones corporales. Relacionándolo con la libertad y la diferencia de experimentar su ausencia desde el sentir masculino *versus* femenino, tomaré el cuerpo como catalizador de lo que significan las respectivas corporalidades en el anhelo de la libertad.

La corporalidad es, siguiendo el mismo hilo de ideas, la semiósfera del cuerpo. Tomando prestado el concepto del semiótico Yuri Lotman, quien lo concibe como una precondition, un escenario en el cual la semiosis puede tener lugar, donde los elementos culturales constituyen un arsenal necesario para la dinámica comunicativa. La corporalidad en tanto concepto es la precondition para que los significados corporales, no verbales, aunque inteligibles después de ser traducidos en el lenguaje, emerjan: “The concept of semiosphere is linked to a definite semiotic homogeneity and individuality. [...] Both these concepts imply a boundary between the

semiosphere and the non- or extra-semiotic space that surrounds it” (Lotman, 2005: 208). Así podemos comprender el cuerpo como concepto que supone su individualidad semiótica, pero que se relaciona con otras esferas semióticas de la experiencia y de la realidad. La condición para que un hecho no-semiótico entre en la semiósfera es que sea transformado, traducido, en uno de los lenguajes del espacio interno: “the facts must be semiotized” (Lotman, 2005: 209). El cuerpo es un hecho de la realidad objetiva; es indiscutible su existencia biológica, los seres vivos son los que poseen un cuerpo, una existencia material y física: cuando sus funciones vitales mueren, la vida se acaba. La corporalidad es el cuerpo desde y dentro de la semiosis. En las novelas que abordamos, más en *La cárcel de mujeres*, es la plataforma hacia la idea de la libertad.

Habría que agregar a lo anterior que el placer y el dolor, en analogía con el cuerpo, también tienen esa doble existencia; por un lado, son sensaciones factibles (productos de los estímulos e impactos físicos) que se manifiestan a través de los sentidos; por el otro, son representaciones en el ámbito semiótico, ya que han suscitado interés por la complejidad de las experiencias que los originan. Otra precisión: el dolor se ha usado de manera sinonímica con el sufrimiento en ciertos contextos. Considero, para los fines de esta discusión, que el dolor es la sensación física que a veces produce el sufrimiento, del dominio emocional; al contrario (esta parte no está sujeta a tanta ambigüedad), el sufrimiento no siempre es contiguo al dolor.

El cuerpo, como el placer y el dolor, se han semiotizado en el imaginario humano, desde las primeras apariciones semióticas, deviniendo corporalidad: desde las pinturas rupestres³ se han representado los cuerpos y han formado una semiósfera; se ha continuado explorándolo en las representaciones artísticas en múltiples formatos. La corporalidad, el eje del presente trabajo, es la representación del cuerpo dentro de ciertas condiciones espaciales, en este caso, las del encierro carcelario, donde es privado de su cualidad principal: el movimiento. Éste, que en tanto necesidad ha sido traducido en un derecho humano, contenido en el artículo 13 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos,⁴ es reducido no por una condición física sino por la imposición del poder del Estado.

Los cuerpos encarcelados que comentaremos en el caso de *El apando* y *Cárcel de mujeres*, privados de sus facultades relacionadas con el movimiento, tienden a exagerar sus corporalidades: en sus vertientes de placer y, aún más, de dolor. A través de estas expresiones, las corporalidades se vuelven más manifiestas, se puede comparar con la situación de la falta de algún órgano de sentido que provoca que las otras capacidades o facultades, desarrollen su potencial al máximo. Es de esperarse, en aquella configuración del espacio que restringe el

movimiento, que lo que queda al alcance —el cuerpo (propio y ajeno, el de otros reos)—, sea la plataforma para acercarse a lo placentero, acaso sustituyendo la necesidad de la libertad; o para infligir lo doloroso, aumentando, en este caso, el alejamiento de la libertad. El personaje emblemático de *El apando*, el Carajo, dentro de su crisis para conseguir e introducir droga en su cuerpo, cruza estos dos términos: el goce (placer) y el dolor:

no le importaba nada sino *nada más* el pequeño y efímero goce, la tranquilidad que le producía la droga, y cómo era preciso librar un combate sin escapatoria, minuto a minuto y segundo a segundo, para obtener ese descanso, que era lo único que él amaba en la vida, esa evasión de los tormentos sin nombre a que estaba sometido y, literalmente, cómo debía vender el dolor de su cuerpo, pedazo a pedazo de la piel, a cambio de un lapso indefinido y sin contornos de esa libertad en que naufragaba, a cada nuevo suplicio, más feliz (Revueltas, 2016: 34).

Lotman dice, explicando su idea de la semiósfera, que, entre los hechos del dominio extra-semiótico y la semiósfera, existe una frontera; en el proceso de la semiotización, los hechos se relacionan con la semiósfera con los receptores sensoriales, que "transfer external stimuli into the language of our nervous system, or a unit of translation, which adapts the external actor to a given semiotic sphere" (Lotman, 2005: 209). En el caso del cuerpo identifico el dolor y el placer como los estímulos más potentes, entre otros generados en y a través del cuerpo, que crean la idea semiótica —representativa— del cuerpo: la corporalidad. En este sentido, evocaría a Élisabeth Roudinesco quien, con respecto a la perversión y perversidad (ambos dentro del plano de la semiósfera), une al dolor y al placer en una experiencia de la sublimidad, característica tanto de los perversos de tipo Marqués de Sade, como de los mártires y los místicos en los conventos medievales que buscaban el éxtasis espiritual mediante una convergencia de las sensaciones placenteras y las dolorosas, como, por ejemplo, la flagelación dentro de un marco espiritual, así como diferentes formas de la penitencia.

En las novelas que son el objeto de estudio de hoy también encontramos (cierta) perversión, pero no será el tema que nos ocupe, salvo como otra ocasión para la represión de los dispositivos de poder. Menciono a esta autora de sesgo psicoanalista, para asentar un denominador común entre el placer y el dolor, aunque, a primera vista, parecieran contrarios, por lo menos en sus efectos; acercándose a la ideología detrás del actuar de ciertos místicos, la autora menciona la coexistencia entre el placer y el dolor: "Destruir el cuerpo físico o exponerse a los tormentos de la carne: tal fue la regla de esta extraña voluntad de metamorfosis, la única capaz, decían, de efectuar el paso de lo abyecto a lo sublime" (Roudinesco, 2009: 22).

Lo que es todavía más relevante para el punto que intentó aclarar es una extraña relación entre la unión sublime/abyecto y/o el placer y el dolor (entendiendo que pertenecen a órdenes ontológicos divergentes) por un lado y la libertad por el otro: “encontramos, con diferentes rostros, la alternancia de sublime y abyecto que caracteriza nuestro lado oscuro en su aspecto más herético, pero también más luminoso: una servidumbre voluntaria concebida como la expresión de la suprema libertad” (Roudinesco, 2009: 19). En las condiciones de coartar el impulso innato del movimiento, la alternancia entre el placer y el dolor produce la expresión aludida; en las páginas que siguen argüiremos que las experiencias placenteras y dolorosas, a primera vista extrañamente, generan una idea de la libertad. No es tan paradójico como pudiera parecer: puesto que el cuerpo es de existencia apriorística del orden extra-semiótico, antes de semiotizarse, esta transición y la generación del sentido del cuerpo necesita precisamente las expresiones fuertes, las que proporcionan placer y dolor.

Cuando en *Cárcel de mujeres* María Carolina Geel comenta las monjas que atienden y organizan a las reclusas en la cárcel, se establecen el dolor (la violencia) y el placer (deseo) como los ejes de su comportamiento y relacionarse con el mundo: “Mujeres que deben acorazar sus pudores y la finura de sus costumbres, de raigambre aristocrática, frente a otras para cuya gran mayoría no hay más ley que la violencia, ni más principios que el deseo” (57). *El apando* sugiere algo parecido en el contexto de un cuerpo lastimado pero que, con el influjo de la droga, permite y otorga el placer; el Carajo, el personaje más miserable entre los tres drogadictos castigados en la celda de “el apando”:

el Carajo, ya que valía un reverendo carajo para todo, no servía para un carajo, con su ojo tuerto, la pierna tullida y los temblores con que se arrastraba de aquí para allá, sin dignidad, famoso en toda la preventiva por la costumbre que tenía de cortarse las venas cada vez que estaba en el apando, los antebrazos cubiertos de cicatrices escalonadas una tras de otra igual que en el diapasón de una guitarra, como si estuviera desesperado en absoluto [...], abandonado hasta lo último [...], de ese cuerpo que parecía no pertenecerle, pero del que disfrutaba, se resguardaba, se escondía, apropiándose lo encarnizadamente, con el más apremiante y ansioso de los fervores, cuando lograba poseerlo, meterse en él, acostarse en su abismo, al fondo, inundado de una felicidad viscosa y tibia, meterse dentro de su propia caja corporal, con la droga como un ángel blanco... (Revueltas, 2016: 13-14).

El dolor desde las corporalidades encerradas

Los tres protagonistas de *El apando* (Polonio, Albino y el Carajo) experimentan el dolor físico que se entrelaza y condiciona con las dinámicas de poder entre ellos; como he comentado, el dolor está estrechamente unido con el placer. Las condiciones carcelarias crueles, el aislamiento en la sección denominada el “apando”, la tortura que Polonio y Albino infligen al Carajo, son

las principales fuentes de dolor en la novela. Un ejemplo de ese dolor son los golpes de Polonio al Carajo: “En efecto, se había puesto a gemir sin detenerse, desde que Polonio le propinara el puñetazo y el puntapié, en una forma irritante, repetida, monótono, artificiosa, con la que expresaba sin embozo alguno, en todos los detalles, la monstruosa condición de su alma perversa, ruin, infame, abyecta” (Revueltas, 2017: 32). En este fragmento, así como en otros con los motivos de dolor, la voz narrativa también hace un comentario-interpretación, trasladando lo físico a lo metafísico, en el sentido de trascendental, aunque sin ninguna connotación filosófica. Los personajes focalizadores, como en este caso Polonio, contribuyen a la semiotización de un cuerpo en estado de descomposición (aunque todavía con vida), lo que resulta en una corporalidad impregnada de dolor, sufrimiento, que proyecta una imagen abyecta.

El Carajo, quien, como confiesa Albino, sigue vivo solamente gracias al plan que arman, según el cual es que su madre contrabandee la droga al introducirla en su vagina. Él es la víctima total: es el objeto de hostigamiento y maltrato por parte de Albino y Polonio, es discapacitado (tuerto, los compañeros se refieren a él como “tullido”) y es un drogadicto, su único placer depende del uso de la droga. Su aspecto es deplorable desde la perspectiva de sus compañeros de celda de modo que se le compara, aludiendo a un recuerdo de infancia de él mismo, con un arácnido: “igual a una tarántula maligna, con la misma sensación que invade los sentidos cuando la araña, bajo el efecto de un ácido, se encrespa, se encoge sobre sí misma —produce, por otra parte, un ruido furioso e impotente—, se enreda entre sus propias patas, enloquecida, y sin embargo no muere, no muere” (Revueltas, 2017: 32). La corporalidad del Carajo es, como se observa en el fragmento, como una esponja que absorbe los impulsos dolorosos y existe a pesar de todo, anhelado unos momentos de placer que ofrecen los narcóticos.

La corporalidad del Carajo es más acentuada que la de Albino y Polonio, tanto a través de su ansia por las drogas, la que demuestra una adicción física y psicológica, por el dolor y, también, por la conexión con su madre. Dicha conexión es principalmente con el cuerpo —las entrañas— de su madre: en su vagina se encuentra el placer, escondido. Además, se establece una presencia sinecdótica entre el apando (el lugar de castigo) y el útero de su madre: el Carajo está encerrado, metafóricamente castigado, en ambos espacios; cuando su madre llega de visita se narra en torno a ella, haciendo hincapié en la maternidad interminable (en la cual se sobreentienden la corporalidad, el dolor y el placer):

Con el vientre lleno de lombrices que le caía como un bulto encima de las cortas piernas con las que no alcanzaba a tocar el suelo, hermética y sobrenatural a causa del dolor de que aún no terminaba de parir a este hijo que se asía en sus entrañas mirándola con su ojo criminal, sin querer salirse del claustro materno, metido en el saco placentario, en la celda, rodeado de rejas, de *monos*, él también otro mono, dando vueltas sobre sí mismo a patadas, si poderse levantar del piso, igual que un pájaro al que le faltara un ala, con un solo ojo, sin poder salir del vientre de su madre, *apandado* ahí dentro de su madre (Revueltas, 2016:18-19).

Cárcel de mujeres emplea una estrategia narrativa diferente de *El apando*; encontramos “estampas” con las imágenes de la vida de las reclusas. Conocemos a las más prominentes, a sus relaciones con otras reclusas y con las monjas que administran el establecimiento, también conocemos, en ocasiones, las circunstancias de su encarcelamiento. Entre otros efectos, lo que se logra con esta estrategia es una visión panorámica de la vida carcelaria; a diferencia de *El apando*, *Cárcel de mujeres* no tiene una línea de desarrollo narrativo; no se avanza en el acontecimiento, no se crea ningún clímax ni suspenso; aludo a la metáfora del formalista ruso Boris Eichenbaum (2010: 207), quien insiste en el funcionamiento y la estructura del cuento que son esencialmente diferentes de la novela: “El cuento debe lanzarse con impetuosidad, como un proyectil lanzado desde un avión para golpear con su punta y con todas las fuerzas el objetivo propuesto”. Lo interesante desde la teoría de los géneros literarios es que la novela de Revueltas funciona de esta manera, al final ocurre el “infierno” en el cual culmina la violencia y la traición del Carajo de su propia madre,⁵ lo que es más impactante que la violencia de los guardias y los reos. En cambio, la estrategia de una cadena aleatoria de imágenes carcelarias da una ilusión despersonalizada, ya que se evita la identificación con las peripecias de un o una protagonista desde una focalización interna-limitada, que contribuye a más empatía. En otras palabras, la narración obstruye la identificación con los personajes.

Los puntos anteriores han servido para introducir algunas escenas de las corporalidades a partir del dolor y lo que se puede hallar en éstas en cuanto al manejo del cuerpo. María López es una de las prisioneras líderes en *Cárcel de mujeres* y quien inspira miedo en otras reclusas: “Esa amenaza se cumple repentinamente; ella extrae, no se sabe de dónde, una *gillette* y abre la carne de aquella que despertó su furor” (Geel, 2023: 14). En otra ocasión a la misma reclusa la delata una compañera (de acuerdo con la narradora, una novata quien todavía no conoce las jerarquías de las reclusas) señalándola como la autora de un robo; la líder tenía que aclararle su posición, a pesar de que iba a ser trasladada a otro espacio como castigo por el hurto:

Se dirigió rectamente a donde su enemiga y, sin dar tiempo para la menor defensa, la cogió a bofetadas tan rápidas que aquélla pronto fue derribada, casi inconsciente [...] [...] a la reprimenda que le dirigió la monja, la María López respondió textualmente: “Madrecita, ahora usé mis manos; la próxima vez la parto en tajos” (Geel, 2023:36-37).

También se presenta en enfrentamiento físico de dos prisioneras-madres que están con sus hijos en la cárcel: “en un instante que nadie previó, la más furibunda, de un salto, coge de la cuna de su hijo el frasco del que éste bebe su leche diaria y lo parte en la frente de la otra. Un tajo diagonal hace saltar la sangre, la mujer cae desmayada” (Geel, 2023: 24).

Lo peculiar en *El apando* en comparación con *Cárcel de mujeres* es la presencia del sufrimiento, más que el dolor físico; se hacen referencias a las dolencias corporales, pero el sufrimiento que en ocasiones es relacionado con el dolor y en otras no lo es, es dominante y totalizador: el Carajo (y su madre) es el personaje más emblemático, como si a modo de una extraña metonimia entre un concepto abstracto y el otro concreto, representara a la idea del sufrimiento; sus compañeros del apando —cárcel dentro de la cárcel— tienden a sufrir, pero no de manera tan pronunciada como el Carajo.

El placer desde las corporalidades encerradas

A primera vista parece paradójico —más que nada si no somos adeptas o conocedoras de las teorías freudianas— que coexistan el placer y el dolor; intuitivamente, uno excluye al otro: no pueden tener efecto de manera simultánea (nuevamente, apartándome de las teorías del sadismo y masoquismo que no tienen relevancia en los dos textos). Los cuerpos de los tres reclusos en *El apando* y de numerosas reclusas en *Cárcel de mujeres* ansían el placer, tanto el que proviene del consumo de la droga en el caso del primero, como el placer sexual en ambas obras.

Regresando a la mención de la ponencia en el inicio del presente artículo, en la cual se asienta una especie de liberación sexual (también es paradójico hablar de la idea de la “liberación” en el contexto carcelario) dentro de un reclusorio femenino en México en la actualidad, esto se relaciona, indudablemente, con lo que sucede en las imágenes-estampas en la novela de María Carolina Geel. Aunque se menciona una relación sexual entre una reclusa y un vigilante, así como el caso de la reclusa Ofelia, quien se sacrifica por el hombre quien se casa con otra cuando ella resulta encarcelada, la mayoría de las relaciones y la búsqueda de placer sexual es de naturaleza lésbica; Llanos Mardones (2005:131) identifica este fenómeno: “El lesbianismo como opción y práctica sexual femenina aparece como una transgresión doblemente

criminalizada”. El lesbianismo como tal no lo es, sino que se le agrega a un personaje como otra “culpa”, como una conducta antisocial.

En *El apando*, a los tres protagonistas las visitan tres mujeres: Meche, la Chata y la madre del Carajo. Meche y la Chata son novias de Albino y Polonio: la metonimia entre su presencia en las visitas y el placer es evidente, con más énfasis la de Meche por la fantasía erótica de Albino que se describe a detalle y en la cual la policía mujer (“la mona”)⁶ revisa su vagina en búsqueda de la droga como protocolo de seguridad. La madre del Carajo también funge como una fuente de placer: es la única de poder contrabandear la droga en su vagina, ya que por la edad y la condición no es susceptible a la revisión de esa parte del cuerpo. A grandes rasgos, observamos que en *El apando* las que proveen el placer a los tres hombres son las mujeres; en cambio, otra vez de manera general, ya que hay algunos casos diferentes,⁷ en *Cárcel de mujeres*, entre las reclusas predomina el placer generado entre las propias mujeres.

Esta hipótesis se consolida con la idea de Luce Irigaray, teórica postestructural (pos-lacaniana para ser más específica) cuyo argumento es que la lógica falogocéntrica dominante impide el placer sexual de las mujeres. Si en un espacio de reclusión, por más que éste es la muestra/espejo de la represión jerárquica ideada, diseñada y reproducida por los hombres, donde los únicos hombres son los guardias, las mujeres satisfacen sus deseos sexuales a pesar de este sistema y a pesar del sistema como tal,⁸ eso atisba una declaración de obsolescencia de ellos. Repercute la descripción de la incompreensión de los sexos:

Ese sexo que no se deja ver tampoco tiene forma propia. Y si la mujer goza precisamente de esa incompletud de forma de su sexo, que hace que él se re-toque a sí mismo indefinidamente, ese goce es negado por una civilización que privilegia el falomorfismo. El valor exclusivo concedido en exclusiva a la forma definible tacha el que entra en juego en el autoerotismo femenino. El *uno* de la forma, del individuo, del sexo, del nombre propio, del sentido propio...suplanta, separando y dividiendo ese tocar de *al menos dos* (labios) que mantiene a la mujer en contacto consigo misma, pero sin discriminación posible de lo que se toca.

De ahí el misterio que ella representa en una cultura que pretende enumerarlo todo, calcularlo todo en unidades, inventarlo todo por individualidades. *Ella no es ni una ni dos* (Irigaray, 2017:19).

En *Cárcel de mujeres* encontramos esa peculiar resistencia hacia la lógica falogocéntrica, que forma parte “orgánica” de la vida en el reclusorio. En la primera entrada-capítulo, enseguida después de la escena de la brutalidad de la prisionera María López que ha sido transcrita anteriormente en el apartado del dolor, y el conocimiento que este hecho le valió la estancia en el “calabozo llamado La Solitaria” (Geel, 2023: 14); se dice:

de pronto llama a alguna y le prodiga adjetivos en extremo tiernos. En su voz, que parece formarse en un punto preciso entre su nariz y su garganta, vibra, salaz, una secreta alegría, y entonces de un modo inequívoco se percibe que es lesbiana. Se piensa enseguida, con un cierto terror, que su sexualidad así dirigida debe tener expresiones bárbaras (Geel, 2023: 15).

Otro personaje que merece ser mencionado en la parte del placer, es Adelaida, a quien la narradora describe como “una mujer de belleza nada común, poseída por una pasión que cegó su mente hasta llevarla al acto macabro” (Geel, 2023: 25). Al salir libre de la cárcel comete un asesinato con la finalidad de regresar al confinamiento y vivir el amor con su pareja recluida. En adelante un fragmento de dicha pasión:

Y un día, en el curso de una larga condena por robo, fue a ella a quien la avasalló el amor por otra joven también condenada a larga prisión, la cual, atraída a su vez por el físico de la Adelaida, correspondió sin reservas. [...] ¿Cómo lograban burlar la severa vigilancia? Trabajando mucho, disimulando aún más. Era difícil, sin duda, pero ahí están las cocinas, los talleres, los lavaderos, en todos los cuales se trabaja, y trabajando puede hablarse y como por azar acercarse. Pueden hallarse los ojos, pueden rozarse las manos (Geel, 2023: 26).

Estos fragmentos, además de otros que contaminan y enriquecen con el principio del placer a *Cárcel de mujeres*. Dicho principio se convierte, en ambas novelas, en lo más cercano a la libertad en condiciones de confinamiento. Más bien, en *Cárcel de mujeres* encontramos lo que Gilles Deleuze y Félix Guattari (2008: 422) denominan las *máquinas de guerra* para, de manera fiel, apuntar hacia un germen de oposición ante los sistemas dominantes, represivos, poderosos: “Contra los aparatos que se apoderan de las máquinas, y que convierten la guerra en su problema y su objeto, se constituyen máquinas de guerra: frente a la gran conjunción de los aparatos de captura o de dominación, esgrimen conexiones”. Aunque los cuerpos de las mujeres están encerrados, sus corporalidades están libres (aún más libres que “afuera”, nuevamente evocando la ponencia mencionada en el inicio) y forman múltiples conexiones (no necesariamente sexuales) con otras mujeres que se encuentran en ese espacio y en ese tiempo por el destino o por el azar. Esta dinámica es, simbólicamente, una amenaza interna constante contra los “aparatos”, el sistema dominante.

En *El apando* no encontramos una solución dicotómica y fácil en este sentido: los tres protagonistas son adictos empedernidos y, en este sentido, buscan la satisfacción de la necesidad corporal. Es complicado, éticamente hablando, establecer un paralelo, menos una relación metonímica o de causa y efecto, entre la droga y el placer y mucho menos, entre ésta y el acto de la resistencia al consumirlo en un lugar completamente controlado, vigilado y establecido con la finalidad de suprimir y reprimir, tanto lo ilícito como los hechos que demuestran el anhelo de

libertad. Interpreto la intención de *El apando* como el doble encierro: el evidente, dentro de la cárcel con todas sus limitaciones y restricciones; y el implícito, asumiendo al cuerpo como otra cárcel que reprime y exige, en el caso de Polonio, Albino y el Carajo, la droga.

En relación con el consumo de droga y el placer que se produce, tiendo a pensarlo en el contexto de la libertad, pero no la libertad cuando se siente que se traspasan restricciones o límites, sino la libertad en el sentido de no-sentir, de no estar “atados” a los cuerpos de uno, de levitar; *El apando* refuerza la idea que son pocas las libertades disponibles en la cárcel: la de la ficción (el motivo tatuado), la de la fantasía erótica (Albino /Meche) y la de no ataduras al propio cuerpo. Este último lo observamos en la parte:

La visita. La droga. Los cuerpos del humo desleían sus contornos, se enlazaban, construían relieves y estructuras y estelas, sujetos a su propio ordenamiento —el mismo que decide el sistema de los cielos— ya puramente divinos, libres de lo humano, parte de una naturaleza nueva y recién inventada, de la que el sol era el demiurgo, y donde las nebulosas, apenas con un sople de geometría, antes de toda Creación, ocupaban la libertad de un espacio que se había formado a su propia imagen y semejanza, como un inmenso deseo interminable que no deja de realizarse nunca y no quiere ceñir jamás sus límites a nada que pueda contenerlo, igual que Dios (Revueltas, 2016: 36).

No obstante, la fantasía sexual de Meche cuyo contenido es el trío entre Albino, la celadora que le revisa la vagina y Albino, claramente perfila el principio del placer al estilo de *Cárcel de mujeres*; en las páginas en las que el narrador omnisciente comparte dicha fantasía, existe una ventana hacia la libertad a través de las corporalidades entregadas al puro placer; lo observamos el siguiente fragmento:

Desvestida ya de su ropa interior Meche presentía los próximos movimientos de la mano de la celadora, y la agitaban entonces, cosa que antes no ocurriera, extrañas e indiscernibles disposiciones de ánimo y una imprecisa prevención, pero en la cual se transparentaba la presencia misma de Albino [...] que no la dejaban asumir la orgullosa indiferencia y el desenfado agresivo con los que debiera soportar, paciente, colérica y fría, el manoseo de la mujer entre sus piernas (Revueltas, 2016: 26-27).

Y, más adelante:

y ahora Meche imaginaba ser ella misma la que en estos momentos hacía danzar su vientre —idénticas, bien que secretas, invisibles oscilaciones— como instrumento de seducción dirigido a la mona y a sus ojos cercanos, en tanto que ésta no sólo no ofrecía resistencia, sino que, sin saberlo, a impulsos del sople misterioso que hacía transcurrir de tal suerte [...] las relaciones internas que de pronto se establecían entre Albino, Meche y la celadora (Revueltas, 2016: 28).

Además de la fantasía, lo que rotundamente corresponde al placer es una imagen tatuada en el cuerpo de Albino; ésta funciona como una representación del deseo con su potencial creativo, de belleza y, de manera indirecta, como un poderoso motivo de la resistencia; Polonio la observa mientras Albino duerme:

representaba la graciosa pareja de un joven y una joven en los momentos de hacer el amor y sus cuerpos aparecían rodeados, entrelazados por un increíble ramaje de muslos, piernas, brazos, senos y órganos maravillosos [...] dispuestos de tal modo y con tal sabiduría quinética, que bastaba darle impulso con las adecuadas contracciones y espasmo de los músculos, la rítmica oscilación, en espaciado ascenso, de la epidermis, y un sutil, inaprehensible vaivén de caderas, para que aquellos miembros dispersos y de caprichosa apariencia, torsos y axilas y pies y pubis y manos y alas y vientres y vellos, adquiriesen una unidad mágica donde se repetía el milagro de la Creación y el copular humano se daba por entero en toda su magnífica y portentosa esplendidez (Revueltas, 2016: 24-25).

Es una representación interactiva que se vuelve narración en sí misma mediante los movimientos del cuerpo. Esta imagen es la que contiene el meollo del placer y el deseo en la novela y, también, de acuerdo con la dinámica antes mencionada que sugieren Deleuze y Guattari, el potencial de la rebelión y la no aceptación, aunque solamente fuera observando esta imagen que estalla de la sensación de la libertad, de la condición represiva en la cual se encuentran los sujetos. Lo llamativo es que la imagen tiene su vida propia, es autónoma, independiente —libre—, no depende de su plataforma (la piel de Albino) para ejercer movimientos: los movimientos que funcionan como la metonimia de la libertad, de ahí la expresión y el cliché al cual también me he referido anteriormente, de la libertad del movimiento.

La imagen tatuada en el cuerpo de Albino goza de las posibilidades que ofrece un cuerpo moviéndose es una *mise en abyme* a la inversa: no refleja, a modo de un espejo, lo que sucede en la trama de la novela, sino concentra todo lo contrario: la posibilidad de *moverse* siendo (aparentemente) una imagen estática, explorando la libertad al explorar y valerse al máximo de las posibilidades de movimiento que puede realizar en tanto una representación. El potencial liberador del tatuaje-instalación en el vientre de Albino se resalta más con el hecho que el cuerpo en el cual está instalado no se puede mover; es más, se halla en la celda-apando, el espacio del movimiento más reducido de toda la cárcel. El tatuaje, como he dicho, se resalta con esto, pero también queda más destacada la clausura del cuerpo-anfitrión por el contraste absoluto que se establece entre las dos condiciones.

Considero que podemos vincular el tatuaje con la corporalidad en el sentido del Cuerpo sin Órganos que proponen Deleuze y Guattari; en primer lugar, por “activarse” en el contexto carcelario en el cual domina lo que ellos llaman, con otra metáfora explícita, la *máquina deseante*. Los autores dicen lo siguiente en cuanto al deseo: “no cesa de efectuar el acoplamiento de flujos continuos y de objetos parciales esencialmente fragmentarios y fragmentados. El deseo hace fluir, fluye y corta” (1985: 15). Como las potencias subversivas tienden a volverse parte del sistema hegemónico, el deseo en el conjunto “máquinas deseantes” funciona contrariamente al “deseo”. Sin embargo, lo que no se puede domar es el Cuerpo sin Órganos: “Entre las máquinas deseantes y el cuerpo sin órganos se levanta un conflicto aparente.

Cada conexión de máquinas, cada producción de máquina, cada ruido de máquina se vuelve insoportable para el cuerpo sin órganos” (1985: 17). La metáfora de los autores de *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia* hace referencia a una potencialidad que evade, desde su mera no-estructura, la jerarquización —lo cual refuerza su resistencia— y “amenaza” el orden establecido basado en las jerarquías de los sistemas. La imagen del goce en el cuerpo de Albino evade poder formar parte del engranaje de las máquinas, aunque indirectamente provoca placer en los espectadores: proyecta vivacidad, ludismo y placer.

Nuevamente acudiendo a Deleuze y Guattari, diríamos que la imagen tatuada representando la libertad y, dentro del contexto de la novela, aludiendo a la resistencia, es un *agenciamiento*, a modo de orquídea y avispa; el agenciamiento se realiza mediante el contacto con la piel, estando en la superficie, estando abierto, y expuesto al tacto y contacto:

Al mismo tiempo se trata de algo totalmente distinto: ya no de imitación, sino de captura de código, plusvalía de código, aumento de valencia, verdadero devenir, devenir avispa de la orquídea, devenir orquídea de la avispa, asegurando cada uno de esos devenires la desterritorialización de uno de los términos y la reterritorialización del otro, encadenándose y alternándose ambos según una circulación de intensidades que impulsa la desterritorialización cada vez más lejos. No hay imitación ni semejanza, sino surgimiento, a partir de dos series heterogéneas, de una línea de fuga compuesta de un rizoma común que ya no puede ser atribuido ni sometido a significante alguno (Deleuze y Guattari, 2008: 15-16).

Este motivo disruptivo consolida una ficción, en tanto imagen, de la libertad. La sensación agradable provocada por la representación del encuentro erótico en el cuerpo de Albino se convierte en un fetiche que excita y hace sonreír a las y los que la observan, extendiéndose a las visitas, Meche y la madre del Carajo:

pero Meche no se podía apartar de la cabeza, precisamente, la danza de Albino, [...] y la madre del Carajo contemplaba las contorsiones del tatuaje con el aire de no comprender, pero con una solapada sonrisa en los labios, muy capaz de que todavía hiciera el amor la vieja mula, pese a sus cerca de sesentaitantos años (Revueltas, 2016: 25).

Conclusiones

Los cuerpos de los reclusos en *El apando* y las reclusas en *Cárcel de mujeres* se encuentran, desde el punto de vista meramente material y físico, en una condición extremadamente limitadora: privados de la posibilidad de ejercer movimiento, de desplazarse. Desde la corporalidad, como la he empleado en el texto, lo material tiene efectos angustiantes. La búsqueda de los atisbos de la libertad de movimiento inevitablemente involucra al cuerpo, ya que es su vehículo y su agente, se realiza mediante el cuerpo y sus partes; en el contexto de los espacios restringidos y de la socialización impuesta con las y los demás reclusos, las tentativas de experimentar un fragmento de la libertad se canalizan y realizan en las relaciones entre estas personas teniendo las corporalidades como medio.

Dichas corporalidades pueden manifestarse generando dolor, y por la concentración de la agresividad entre la población carcelaria encerrada, como se ha visto, esto no es ninguna excepción: causar el dolor a una misma/uno mismo y a las demás/los demás; tanto Geel como Revueltas en sus textos sobre las realidades carcelarias, con la finalidad de crear efecto de la realidad a través de la mimesis, abordan las corporalidades que absorben e infligen dolor. Lo podemos observar en el caso de las y los “líderes”, como María López en *Cárcel de mujeres* y Polonio (ayudado por Albino) en *El apando*; y de sus “víctimas”, las mujeres que por alguna razón no le agradan a la líder y, en la novela de Revueltas, el Carajo, quien representa la Víctima, de los dos compañeros, de la vida, del destino, de su madre, del sistema. No obstante, las escenas de dolor, las corporalidades que dominan en ambos mundos narrativos, son las estimuladas por el placer y el deseo.

Javier Durán (2002:149) evoca a la autora Barbara Harlow quien explica lo que intenté demostrar con la *semiosis* del encarcelamiento en estas dos novelas:

La cárcel, afirma la investigadora estadounidense Barbara Harlow, brinda un espacio crítico dentro del cual, y como efecto del cual, se producen prácticas sociales y políticas alternativas de resistencia contrahegemónica. Agrega que resultan cruciales para tales prácticas culturales y políticas, no sólo las narrativas donde la prisión es representada literariamente, sino también los múltiples papeles contestatarios que juega la literatura en la prisión misma.

Hilando este pensamiento con la escritura carcelaria que es, de alguna manera, la resistencia contra la represión que implica la cárcel como tal, en las dos novelas abordadas no se trata de organizar un motín o un gran escape, ni siquiera de provocar a los celadores y las celadoras, en calidad de representantes visibles del poder invisible que restringe, reprime y somete. La ansiedad del movimiento libre se manifiesta en las experiencias sexuales, que acontecen en el plano de las fantasías o en el de la realidad de la diégesis; la manera como se llevan a cabo demuestra una circulación “libre” del deseo, sus acoplamientos y agenciamientos escapando cualquier “lógica”. La necesidad de la expresión corporal como declaración de rechazo hacia la instancia de poder (con más intensidad en *Cárcel de Mujeres*), ofrece, a pesar de las condiciones nefastas, la voluntad de vivir, estableciendo una multitud de conexiones, interconexiones, desconexiones y reconexiones entre las corporalidades.

Referencias

- Bubnova, T. (2009). “Filosofía y filología (texto, comentario, traducción)”, *Acta Poética*, núm. 30-2, otoño, pp. 181-198.
- Deleuze, G. y Guattari F. (2008). *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Deleuze, G. y Guattari F. (1985). *El Anti Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia*. Barcelona/Ciudad de México/
- Durán, J. (2002). *José Revueltas. Una poética de la disidencia*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Diccionario de la Real Academia Española* [en línea]. <https://dle.rae.es/>
- Eichenbaum, B. (2010). “Sobre la teoría de la prosa”. En Todorov T. (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 201-215). Ciudad de México: Siglo XXI editores.
- Eltit, D. (2000). “Mujer, Frontera, y Delito” (Mercurio). Proyecto patrimonio [en línea]. <http://www.letras.mysite.com/eltit270702.htm>
- Geel, M. C. (2023). *Cárcel de mujeres*. Cáceres: Editorial Periférica.
- Ghosh, P. (2024). “El fascinante hallazgo de las pinturas rupestres más antiguas del mundo”. *BBC News Mundo* [en línea]. <https://www.bbc.com/mundo/articulos/c047kgd9zz8o#:~:text=El%20ejemplo%20m%C3%A1s%20antiguo%20de,arte%20rupestre%20m%C3%A1s%20antiguo%20anterior>.
- Hernández Castillo, A. (2010). *Bajo la sombra del guamúchil. Historia de vida de mujeres indígenas y campesinas en prisión*. Ciudad de México: CIESAS / IWGIA / Ore-Media.
- Irigaray, L. (2009). *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Akal.
- Llanos Mardones, B. (2005). “Pasión que Mata: *Cárcel de Mujeres* de María Carolina Geel”. *Signos Literarios*, núm. 2 (julio-diciembre), pp. 127-133.

- Lotman, J. (2005). "On the semiosphere". *Sign Systems Studies*, núm. 33.1, pp. 205-229.
- Loveland Smith, F. (2007). *Visibilidad y discurso. Lo que se ve y lo que se dice en las novelas de José Revueltas*. Puebla: LunArena/Universidad Iberoamericana Puebla.
- Momoitio, A., Fernández, M.A. y Villaverde T. (2022). *Cárceles. Análisis, crítica y periodismo feminista para acercarnos a las múltiples violencias que se sufren en prisión*. Bilbao: Pikara Online magazine.
- Organización de las Naciones Unidas (1948). "Artículo 13". *Declaración universal de derechos humanos* [en línea]. Comisión Nacional de los Derechos Humanos. Recuperado el 8 de enero del 2025, de [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfindmkaj/https://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/Programas/TrataPersonas/MarcoNormativoTrata/InsInternacionales/Universales/Declaracion_UDH.pdf](https://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfindmkaj/https://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/Programas/TrataPersonas/MarcoNormativoTrata/InsInternacionales/Universales/Declaracion_UDH.pdf)
- Revueltas, J. (2016). *El apando*. Ciudad de México: Era.
- Rodríguez Araujo, O. (2014). "100 años de Revueltas, José". *Estudios Políticos*, vol. 9, núm. 33, septiembre-diciembre, pp. 11-26.
- Roudinesco, É. (2009). *Nuestro lado oscuro*. Barcelona: Anagrama.

Sonja Stajnfeld: Doctora en Humanidades: Estudios Literarios por la Universidad Autónoma del Estado de México. Docente e investigadora en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Pertenece a la Asociación Internacional de Hispanistas; su cuerpo académico es *Diálogos desde la literatura*. Las líneas de investigación principales son literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX y la presencia de las ideologías en los textos. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores de la SECIHTI, nivel I. Traductora del español y del serbio. Algunas de sus publicaciones son: *Verdad y nacionalismo según Bustos Domecq y Suárez Lynch* (2017); "Lo híbrido en el símbolo de la serpiente en *Borderlands / La Frontera. La Nueva Mestiza* de Gloria Anzaldúa" (2022); "El meta-cliché de la maternidad y la crisis del significado en 'La legión extranjera' de Clarice Lispector" (2022) y "Subjetivación carcelaria en las obras de tres autores latinoamericanos: José Revueltas, Manuel Puig y Reinaldo Arenas" (2024).

¹ Lo asumo, de acuerdo con la propuesta de Tatiana Bubnova Gulaya (2009), como el efecto de una interpretación crítica de un texto; es importante agregar que, siguiendo a la autora, el comentario tiende a convertirse en texto independiente en relación con sus objetos de estudio.

² Aunque el corpus del presente estudio son obras de ficción que mantienen vínculos específicos con la realidad (inspiradas en las vivencias inmediatas de la escritora y el escritor), aprovecharía este espacio para aludir a dos

publicaciones no-ficcionales importantes para la investigación de lo carcelario y las mujeres. La primera es una edición monográfica con perspectiva feminista titulada *Cárceles. Análisis, crítica y periodismo feminista para acercarnos a las múltiples violencias que se sufren en prisión* (2022), que reúne textos de cortes testimonial, reflexivo, sociológico y periodístico y expone, desde los géneros mencionados, las vivencias, los hechos, las circunstancias y los contextos de algunas mujeres que se encontraron encarceladas. La segunda se intitula *Bajo la sombra del guamúchil. Historia de vida de mujeres indígenas y campesinas en prisión* (2010). Como la publicación monográfica aludida, ésta presenta los testimonios de mujeres en prisión, las cuales narran, aparte de las circunstancias carcelarias, las condiciones desfavorables en las que vivieron. Ambas son aporte valioso al *corpus* de las mujeres encarceladas.

³ En la isla indonesia de Célebes Meridional se encontraron, hasta la fecha, los hallazgos más antiguos del arte rupestre (tiene al menos 51 200 años) y es “La pintura de un cerdo salvaje y tres figuras humanas” (Ghosh, 2024).

⁴ El artículo 13 de la Declaración Universal de Derechos Humanos (DUDH) garantiza la libertad de movimiento. Todas las personas deberían tener la oportunidad de viajar dentro de su propio país y escoger dónde vivir (1948: 30).

⁵ El hecho trae a colación la expresión mexicana altisonante “no tiene madre”: en el lenguaje coloquial se dice de alguien quien es un “sinvergüenza u observar conducta censurable” (*Diccionario de la Real Academia Española*).

⁶ En la jergonza carcelaria específica, la *mona* es la vigilante, la celadora, la guardiana; “el mono” es, por consiguiente, el celador masculino.

⁷ La narradora, por ejemplo, quien confirma su heterosexualidad en los recuerdos de su amante-víctima.

⁸ Bernardita Llanes Mardones (2005:131) insiste en cierta lesbofobia de la instancia narrativa: “La narradora reflexiona y compara la heterosexualidad y la homosexualidad; con ello, destaca sus manifestaciones negativas en término del objeto elegido. Desde su perspectiva existencial, el otro es siempre hostil porque limita la afirmación y libertad del yo”. Propongo, en cambio, pensar en un asombro de la misma narradora ante un fenómeno con el cual no estaba en contacto de manera tan cercana y con tanta cantidad de casos y la incompreensión del mismo.