

De máquinas sociales y engranajes humanos. La cárcel, lo abyecto y lo perverso en *El sexto* de José María Arguedas

Of Social Machines and Human Gears. Prison, the Abject and the Perverse in *El sexto* by José María Arguedas

RICHARD LEONARDO-LOAYZA

Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas - UNMSM, Calle Germán Amézaga N.º 375, Lima 1. Ciudad Universitaria (Perú).

Dirección de correo electrónico: rleonardol@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6867-2127>

Recibido: 23-1-2020. Aceptado: 12-5-2020.

Cómo citar: Leonardo-Loayza, Richard Ángel, “De máquinas sociales y engranajes humanos. La cárcel, lo abyecto y lo perverso en *El sexto* de José María Arguedas”, *Castilla. Estudios de Literatura* 11 (2020): 503-529.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.11.2020.503-529>

Resumen: Este artículo estudia *El sexto* (1961) de José María Arguedas. Nuestro objetivo es mostrar cómo en la diégesis de esta novela se propone que el capitalismo emplea la cárcel y algunos de los reclusos encerrados en este lugar para someter, controlar y castigar a aquellos que se atreven a oponerse a su influencia en el Perú. En este sentido, no se trata solo de una novela carcelaria, en la que se evoca una experiencia particular desgarradora, sino de un texto político en el que se pone de manifiesto las estrategias, instrumentos y mecanismos que se utilizan para doblegar la voluntad de los individuos insurrectos a dicho sistema.

Palabras clave: José María Arguedas; *El sexto*; novela carcelaria; capitalismo; perversión.

Abstract: This article studies *El sexto* (1961) by José María Arguedas. Our objective is to show how in the diegesis of this novel it is proposed that capitalism uses the prison and some of the inmates locked up in this place to subdue, control and punish those who dare to oppose their influence in Peru. In this sense, it is not just a prison novel, which evokes a particularly heartbreaking experience, but a political text that highlights the strategies, instruments and mechanisms used to break the will of the individuals insurrected to said system.

Keywords: José María Arguedas; *El sexto*; prison novel, capitalism; perversion.

“Y otro dijo:

—El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú”.

“El momento más grave de la vida”, en *Poemas Humanos*, César Vallejo (1959, 121).

INTRODUCCIÓN

José María Arguedas (Andahuaylas, 1911- Lima, 1969) es uno de los escritores más representativos de la literatura hispanoamericana del siglo XX. Sin embargo, pese a esta reconocida relevancia no todas sus obras han recibido la misma atención de parte de la crítica especializada. Entre las novelas preferidas por los estudiosos están *Yawar fiesta* (1941), *Los ríos profundos* (1958), *Todas las sangres* (1964) y la póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971).

Uno de los textos de Arguedas que ha sido poco o mal abordado es *El sexto* (1961),¹ obra que, en opinión de un importante sector de la crítica, refleja las experiencias que vivió este escritor durante su permanencia en un presidio del mismo nombre en el Perú, a finales de la década de los años treinta.² Esta perspectiva crítica ha hecho que esta novela sea considerada como un texto autobiográfico (Delgado, 1984, 139; Martínez Gómez, 1992, 38; Sales, 2004, 425; Órzhystskyi, 2012, 68), testimonial (Oviedo, 1961, 3; Galdo, 2008, 11; Kokotovic, 2006, 56, Bernal, 2014, 178), histórico (González Vigil, 1998, 29) o político (León, 2008, 209; Portugal, 2011, 250; Lee Penagos, 2019, 14).³ Como puede entenderse, *El sexto* ha sido leído como un libro-testimonio o documento referencial (peculiaridad que se repite compulsivamente con toda la obra de Arguedas),⁴ cuya

¹ Para Anne Lambright *El sexto* “es la más escrupulosamente ignorada de las novelas de Arguedas” (2002, 35).

² Este presidio estuvo operativo hasta los años ochenta. Según Edgardo J. Pantigoso se le llamaba El Sexto, “porque su edificio servía también de cuartel a la sexta zona policial de la República” (1981, 210).

³ Texto político en el sentido de mostrar los antagonismos que protagonizaron las fuerzas políticas más beligerantes del Perú de esa época: el APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana) y el Partido Comunista del Perú.

⁴ Cecilia Esparza explica al respecto: “La obra de Arguedas, más que la obra de cualquier otro escritor peruano, ha sido leída como autobiográfica [...] aun textos que se presentan al público explícitamente como ficcionales, son entendidos o aun analizados por los

máxima trascendencia radicaría principalmente en informar de forma fidedigna acerca de la realidad (de su autor o el medio social y político en el que este se desenvuelve). Por esta razón no es de extrañar que esta obra haya sido inscrita en el rubro de literatura realista (e, incluso, naturalista), pero debe acotarse que no se trata de un realismo cualquiera, sino de aquel que Darío Villanueva (2004) denomina realismo genético, es decir, el que confía en la transparencia del lenguaje y en la capacidad del sujeto cognoscente, para captar un universo cognoscible y unívoco, que asume que la literatura es una imitación o reflejo de la realidad, y que en esta manifestación existe una correspondencia con el referente externo. En palabras de Antonio Garrido Domínguez, un realismo en el que “se practica el principio de analogía en cuanto que justifica la existencia de B (el texto) a partir de A (una realidad ajena a él: el mundo o el autor)” (2011, 84).

La hipótesis del presente artículo propone que *El sexto* de José María Arguedas muestra cómo la cárcel peruana está lejos de ser un lugar de rehabilitación, y se ha convertido en una máquina social perversa de sometimiento, control y castigo de los individuos que se atreven a enfrentarse al poder, promotor y defensor del sistema capitalista. Esta novela presenta qué es lo que está haciendo el capitalismo con todos aquellos que se resisten a su influencia, qué estrategias, mecanismos e instrumentos emplea para socavar la voluntad de los hombres que se oponen a dicho sistema. En este sentido, *El sexto* es una novela política, no porque tenga como uno de sus temas principales la pugna entre los partidos políticos de ese momento histórico, o refiera los usos y abusos de un gobierno dictatorial (el del general Oscar R. Benavides), sino porque en ella se explica la forma en la que se ejerce el poder por y sobre los individuos de una sociedad, en este caso, la sociedad peruana.

Para demostrar lo que se afirma, en este artículo se analizará la configuración del mundo representado en esta novela: qué peculiaridades presenta el presidio respecto al modelo real que le sirve de sustrato, cuáles son las jerarquizaciones que se establecen entre los reclusos y por qué algunos de estos últimos pueden actuar impunemente sobre los otros, a quienes someten a una serie de vejaciones sistemáticas.

críticos como la expresión artística de determinado episodio en la vida del autor” (2006, 80).

1. EL SEXTO: UNA PRISIÓN SINGULAR

Una primera peculiaridad que trae esta novela, con respecto a su representación de la cárcel, reside en que algunos de los personajes que dominan y controlan este mundo alterno del reclusorio, no son precisamente aquellos que detentan el poder cotidianamente en el mundo real efectivo, sino que, por el contrario, pertenecen a la esfera de lo abyecto.

En Poderes de la perversión Julia Kristeva se refiere a lo abyecto como lo rechazado, lo excluido, lo no significativo, lo que atrae a “donde el sentido se desploma” (2006, 8). Lo abyecto se relaciona con lo impuro, lo sucio, lo repugnante, lo amenazante. Pero también es el límite y la frontera. Para Kristeva: “la abyección es ante todo ambigüedad, porque aun cuando se aleja, separa al sujeto de aquello que lo amenaza -al contrario, lo denuncia en continuo peligro” (18).

Por su parte, Judith Butler enseña que las instituciones producen sujetos, pero al mismo tiempo segregan y repudian a aquellos que no se ajustan a la norma o que no comparten los presupuestos del orden social. Esta matriz requiere la producción en simultáneo de seres abyectos, que no son sujetos, pero que forman el exterior constitutivo del campo de aquellos. Butler explica:

Lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas “invivibles”, “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 “invivible” es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos (2002, 19-20).⁵

En el orden social moderno construido (y normalizado) por Occidente, la categoría de sujeto está reservada al individuo blanco, varón, heterosexual, disciplinado, trabajador, propietario y dueño de sí mismo. Todos aquellos seres que no registren dichas “cualidades” son

⁵ Si bien es cierto que la propuesta de Butler se origina a partir de su reflexión sobre las sexualidades, las ideas que esboza son pertinentes a otra clase de fenómenos relacionados al cuerpo y su constitución discursiva. Elvira Burgos, refiriéndose a una entrevista que Butler ofreciera explicando su libro *Cuerpos que importan*, manifiesta: “Lo Abjecto, nos dice [Butler] no solo tiene que ver con cuerpos cuyos sexos, géneros y sexualidades están fuera de la norma hegemónica, también alude a cuerpos y vidas que son rechazados por su piel, raza, etnia, religión, cultura, entre otras posibilidades” (2006, 97).

considerados como lo abyecto y su papel radica en ayudar a configurar a los sujetos.

Si bien lo anterior es correcto, también lo es que no todos los individuos que habitan la zona de lo abyecto son iguales, sino que algunos de ellos serán menos o más abyectos en función a que tan cerca o lejos se encuentren de los sujetos en su semejanza. Dicha zona no está libre de jerarquías. Por ejemplo, un hombre mestizo es menos abyecto que un indígena, porque se asemeja a un hombre blanco, o un homosexual es más abyecto que otro por ser más pobre. Como se puede inferir, estas variaciones se producen debido a una serie de factores entre los que se puede reconocer la raza-etnia, la clase o el género.

En la realidad representada en *El sexto*, la zona de los abyectos está conformada por todos aquellos que son recluidos en el penal; sin embargo, algunos de ellos poseen ciertas características que sin convertirlos en auténticos sujetos (no son blancos ni adinerados), los acercan a ser una especie de simulacro de estos últimos. Estos son principalmente los presos políticos, los cuales no han delinquido en contra de la sociedad, sino que están allí por causa de su ideología. Este es el caso, fundamentalmente, de los apristas y los comunistas, quienes al oponerse a la dictadura de Oscar R. Benavides fueron proscritos y encarcelados. Dicha condición política los hace distinguirse del resto de los reclusos, les procura una cierta dignidad. Por esta razón se consideran menos abyectos que el resto de los abyectos que habitan el reclusorio.

El Sexto,⁶ como lugar físico, está dividido en tres ambientes. El primer piso está destinado a los llamados “vagos”, denominación que alude a locos, depravados, viciosos, entre otros. Junto a ellos están consignados también los criminales más peligrosos, los “jefes”. En el segundo piso se ubican los presos comunes: carteristas, estafadores y ladrones no avezados. Finalmente, en el tercer piso están asignados los presos políticos: apristas, comunistas y aquellos individuos que no tienen una preferencia ideológica determinada o no pueden ser ubicados en los dos pisos anteriores. Esta es la situación de Policarpo Herrera, apodado el “Piurano”, y Gabriel, el personaje narrador.

Los presos políticos se mantienen indiferentes a los acontecimientos que se suceden con el resto de los presos que se encuentran recluidos en El Sexto. No les importa lo que ocurra con los demás detenidos. Estos

⁶ En este artículo, se diferenciará entre *El sexto* (la novela de Arguedas) de El Sexto (el reclusorio).

personajes consideran que “su lucha” está “afuera”, en la sociedad. Por ejemplo, un recluso político le llama la atención a Gabriel, cuando este intenta defender a un reo que está siendo abusado por otro. El preso político le dice: “¡Hermano Gabriel; esa es la pelea grande [se refiere a la ideológica], no ésta contra las porquerías del Sexto!” (124). Nótese el término despectivo que se ha utilizado para designar a los encarcelados no políticos: “porquerías”. Efectivamente, esto es lo que significan este tipo de reclusos para los presos políticos. No se trata de personas, sino son desechos, elementos residuales y contaminantes (Sandoval, 2009, 44) y, por lo tanto, materia que no importa y de la que se debe estar alejado porque ensucia y degrada. Por este motivo, a pesar de pertenecer a la esfera de lo abyecto, los presos políticos fungen como simulacros de los sujetos, porque establecen una diferenciación respecto a los reclusos comunes, a quienes catalogan como inferiores a ellos.

En el submundo de *El Sexto*, ante la apatía de los presos políticos, los “jefes” del primer piso (los delincuentes más sanguinarios) son los que prácticamente regentan la totalidad de la cárcel, disponen a diestra y siniestra de todo aquello que puede ser comercializable, explotable, en este lugar (cocaína, naipes, alcohol), pero sobre todo los cuerpos⁷ de los reos más débiles, los cuales serán sometidos a una diversidad de vejámenes como la violación y la prostitución.

Michel Foucault en su libro *Vigilar y castigar* (2010) explica que el poder no es una propiedad, sino una estrategia, que sus efectos de dominación no son atribuidos a una apropiación, sino a disposiciones, a maniobras, a tácticas, a técnicas, a funcionamientos. Foucault señala que este poder “se ejerce más que se posee, que no es el ‘privilegio’ adquirido o conservado de la clase dominante sino el efecto de conjunto de sus posiciones estratégicas, efecto que manifiesta, y a veces acompaña, la posición de aquellos que son dominados” (36). El poder es omnipresente, porque como dice Foucault, “se está produciendo a cada instante, en todos los puntos, o más bien en toda relación de un punto con otro” (2005, 113).

En *El Sexto* se ha reconstituido el campo de poder. Son los “jefes”, abyectos entre los abyectos, los cuales lo ejercen aprovechando la coyuntura en la que se encuentra la red de interrelaciones de poder en la

⁷ El cuerpo es fundamental a la hora de intentar interpretar esta novela. Está en lo correcto Anne Lambright cuando afirma: “*El Sexto* se trata sobre cuerpos: cuerpos encarcelados, degenerados y abusados por un lado, pero también liberadores, rebeldes y esperanzados” (2006, 343).

que están inmersos. Resulta importante resaltar que entre estos “jefes” los dos más poderosos y temidos son “Puñalada” (un afrodescendiente) y el “Rosita” (un homosexual travesti).

Lo interesante del caso es que si se acude al dato histórico para saber qué ocurría en la realidad efectiva de aquellos años, con estos tipos de presos (negros y homosexuales), lo usual era que corrieran una suerte diferente a los personajes de la novela de Arguedas. No siempre eran los que tenían el poder en los recintos penitenciarios, sino aquellos que lo padecían. En efecto, las autoridades, a la hora de clasificar y separar a los reos, empleaban las nociones de estatus y “calidad”. Como comenta bien Carlos Aguirre: “Los prejuicios raciales influían sobre la manera en que los presos eran tratados por las autoridades, los guardias y los demás detenidos, de manera que los presos indígenas y negros eran generalmente peor tratados que los blancos y mestizos” (2009, 236). Una situación similar debió ser el trato hacia los homosexuales, en un tiempo en el que se les consideraba como enfermos y depravados.

Considerando estos hechos, puede afirmarse que en el mundo ficcional que presenta *El sexto* se produce una redefinición y un reacomodo de las reglas convencionales con las que se constituye el mundo social real efectivo. Lo que quiere decir que, al interior del reclusorio, no son más los sujetos (ni los personajes que se acercan a esta condición, sus simulacros) los que detentan el poder, sino los abyectos de los abyectos (negros y homosexuales), aquellos seres que, por lo común y corriente, padecen en el mundo factual algún tipo de marginación o exclusión social. Esto no debería sorprender, porque como bien dice Foucault (2006), “el poder se ejerce a partir de innumerables puntos, y en el juego de relaciones móviles y no igualitarias” (114).

En tal sentido, ¿puede decirse, entonces, que se está ante la presencia de un mundo en el que este tipo de abyectos asumen el poder y lo direccionan en contra de los sujetos? En la misma línea: ¿puede sostenerse que estos personajes que ejercen poder experimentan algún tipo de afecto o fraternidad hacia el resto de los seres como ellos? En ambos casos la respuesta es negativa. El Sexto, como espacio de poder, no solo reproduce las estructuras de jerarquía de la sociedad convencional, sino que incluso las enfatiza llevándolas hasta el límite de la enajenación.⁸ Es así que no se trata de un universo en el que los seres abyectos entre los abyectos se

⁸ Refiriéndose a *El Sexto* Antonio Cornejo Polar escribe: “La hipérbole es la esencia del universo que aquí se representa” (1997, 152).

solidaricen con sus pares, sino que, por el contrario, en esta realidad social ficcional algunos de estos seres redefinen su posición y se convierten ahora en verdugos de otros abyectos, se constituyen en amos sádicos y perversos que gozan con el padecimiento de los más vulnerables.⁹

2. LA VENGANZA DE LOS CAÍDOS O LAS PERVERSIONES DEL ABYECTO

Enrique Bernales, siguiendo a Michel Foucault, recuerda que el ejercicio del poder no se reduce solo a las clases dominantes o al sujeto hegemónico. Las clases supuestamente dominadas y sus sujetos también son capaces de ejercer un poder y practicar la violencia (2014, 187).

En *El sexto*, un ejemplo que ilustra bien este ejercicio del poder de un abyecto sobre otro es la actitud violenta del personaje llamado “Puñalada”, quien goza martirizando a los “vagos”, individuos que pertenecen a la escala final de la jerarquía social impuesta en *El Sexto*. Uno de sus “elegidos” es el “Japonés”, al cual acostumbra interrumpir mientras este pretende defecar. Le da de puntapiés, lo obliga a ensuciarse con su propio excremento mientras sus allegados ríen y se complacen con el espectáculo.¹⁰ Luis Prieto, preso político, le cuenta a Gabriel una de esas ocasiones en la que el “Japonés” fue mortificado:

—Sí, hermano. Tú tampoco lo viste —se dirigió a mí Prieto—. Les contaré, conviene que lo sepan; así comparan y justiprecian. Puñalada tumbó al japonés junto a los huecos de los wáteres; y cuando vio que ya se hacía, llamó a gritos al Pianista. “¡Ven, mierda; ven, huerequeque!” le gritó. Lo arrastró junto al japonés. “¡Toca sobre su cuerpo, carajo!” —le ordenó—.

—¡Toca un vals! “Ídolo”. Aunque sea “La Cucaracha”, “¡toca, huerequeque!” lo hizo arrodillar. Y el Pianista tocó sobre las costillas del japonés, mientras el desgraciado se ensuciaba. El negro se tapó las narices. “¡Toca hasta que acabe!”, gritaba. El pobrecito siguió recorriendo las costillas del japonés, moviendo la cabeza, llevando el compás, con entusiasmo, como has visto que toca el filo de las barandas. Puñalada y sus socios se reían. Yo tengo en el hígado esas risas, como el buitro de nuestro buen padre Prometeo. ¿No es cierto? (29).

⁹ La figura del amo sádico y perverso es recurrente en la obra arguediana. Recordemos, por citar dos casos: el “Patrón”, personaje de “El sueño del Pongo”, y don Guadalupe, de “El horno viejo”.

¹⁰ Kristeva no se equivoca cuando dice “A diferencia de lo que entra en la boca y nutre. Lo que sale del cuerpo, de sus poros y de sus orificios, marca la infinitud del cuerpo propio y provoca la abyección” (2006, 143).

“Puñalada” es un amo sádico y perverso que goza con la humillación de otros abyectos (en la escena anterior, no solo el “Japonés”, sino también el “Pianista”), los tortura hasta convertirlos en objetos o cosas de los cuales mofarse. Pero, si se presta mayor atención este proceso de degeneración no se circunscribe solamente a estos personajes, sino que es extendido al resto de individuos que comparten el espacio del reclusorio.

En primer lugar, “Puñalada” no maltrata en forma privada a estos abyectos, por el contrario, necesita de un “tercero cómplice”, un público para su acto, alguien que comparta y celebre el espectáculo de la humillación ajena. Esta decisión “exhibicionista” puede leerse como una estrategia de consolidación del poder de “Puñalada” sobre sus “socios”, al ofrecer como chivo expiatorio la humanidad del “Pianista” y el “Japonés” y, de este modo, crear un espacio de falsa homogeneidad entre él y todos sus subordinados. Por otro lado, este hecho puede entenderse también, (desde la óptica teórica psicoanalítica lacaniana) como el quehacer de un amo sádico y perverso, porque expone su obscenidad al otro (posición ocupada por sus allegados), goza escindiéndolos subjetivamente al hacerlos partícipes obligados de sus actos.

Roland Chamama enseña que el perverso se encarga de imponer el goce incluso a aquel que no lo quiere (2008, 278). Este revela su fantasma obsceno para demostrar “cómo nosotros, quienes los escuchamos [o vemos], estamos sujetos a dicho fantasma, lo queramos o no —incluso preferible contra nuestra voluntad” (André, 1995, 47). El goce perverso procede con una estrategia de conciliación imposible cuyo interés primordial es despertar la convicción en un tercero (el tercero cómplice) de que quizá no lo es y, al mismo tiempo, de capturarlo en ella (Dor, 2009, 128). Para lograr su goce, el perverso necesita de este “tercero cómplice”, de su presencia y mirada (imaginarias o reales). Por eso, como Néstor Braunstein dice acertadamente: “Lo suyo no es autoerotismo sino la demanda de participación —partición de otro, de su víctima o de su público— del analista si se da el caso” (2006, 246).

Desde estos parámetros se puede explicar por qué “Puñalada” tiene ese comportamiento con sus secuaces. De esta manera, este recluso los empuja a enfrentarse a la brecha angustiada que constituye aquello que obliga a obedecer la ley y lo que la impulsa a transgredirla. Evento que, por supuesto, incomoda y desestabiliza a estos individuos, pero a la vez sirve como un elemento que funda una especie de comunidad transgresora.

En efecto, a partir de esta situación, “Puñalada” instrumentaliza una comunidad de goce¹¹ mediante la imposición de un régimen específico para obtenerlo, es decir, se trata de un amo perverso que exige el goce del otro y erige para este un dogma y un protocolo de cómo gozar. Al ordenarle al “Pianista” que toque (las teclas de un piano imaginario) sobre el cuerpo del “Japonés”, cuando este está a punto de defecar, no solo martiriza a ambos personajes, sino que con este proceder está instituyendo, fijando, un sentido del goce (de sus socios). En otras palabras, les está enseñando dónde y cómo gozar. Por esto acierta Braustein cuando dice que el sujeto perverso es “un pedagogo, un demostrador, un eterno comprobante de la justeza de sus tesis” (2006, 258). De esa forma, “Puñalada” degrada a sus allegados, los envilece convirtiéndolos en “sujetos puros del mal”.¹²

Sin embargo, debe añadirse que dicho proceso de degradación y envilecimiento se amplía incluso al resto de individuos que habitan el penal, los cuales pueden transitar libremente por las instalaciones de la prisión. De ello son conscientes los presos políticos (quienes aparentemente son el “blanco” elegido de este proceso) y a esto se debe su reiterada negativa por inmiscuirse en los problemas y abusos que se cometen en el primer y segundo pisos. No obstante, pese a todos sus esfuerzos, dicha renuencia será perturbada por el afán solidario del personaje narrador, Gabriel, que insiste constantemente en velar por la defensa de los más oprimidos como el “Pianista”, el “Japonés” o el niño Liborio Tasaico, el cual es violentado sexualmente por los “amos” del presidio.

Cabe preguntarse si este tipo de actos efectuados por “los jefes”, como “Puñalada”, obedecen a una simple voluntad narcisista o es que implican algo más. ¿Puede decirse que estos personajes abyectos entre los abyectos actúan de esta manera porque así logran equipararse a los sujetos (tal como entiende este término Judith Butler)? Asimismo, ¿el sadismo con el que operan sobre los cuerpos de los demás internos les permite liberarse de su condición de seres abyectos?

¹¹ El goce, dice Žižek, es “el placer en el dolor” (1994, 67). Asimismo, explica que el goce es el “excedente” derivado de “nuestro conocimiento de que el placer involucra la excitación de penetrar en un dominio prohibido, de modo que nuestro placer incluye un cierto displacer” (1998, 312).

¹² La expresión pertenece a Juan Carlos Ubilluz, quien la deriva del término sadeano Ser-Supremo-en-Maldad, denominación que Lacan utiliza para referirse de manera irónica al gran Otro de la trasgresión. Ver: Ubilluz (2006, 71).

Para responder a estas interrogantes resulta importante citar de la novela el argumento que esgrime el comisario del reclusorio, ante las quejas que formulan los presos políticos por la realización obscena y frecuente de estos hechos denigrantes:

—¡Ah! —exclamó el Comisario después de leer el documento. Nos miró uno a uno-. ¡Lucen bien! ¡Se ve que están atendidos como reyes! ¿Qué creen ustedes que es la prisión? ¿Un lugar de recreo? Aquí han venido ustedes a padecer, a estar jodidos, no a engordar y gozar. ¿Que Puñalada hace esto y lo otro, que Maraví se emborracha; que los dos abusan de los vagos, que les hacen esto y lo otro? A ustedes ¿qué les importa? A ustedes no los joden directamente. Los vagos también han sido encerrados aquí para sufrir; son gente sin ley y sin padre ni madre, ladrones ociosos de porquería, come piojos. ¡Que los jodan! Y si lo que hacen con ellos les duele a ustedes, mejor que mejor. Yo les doy mi aprobación... (87).

Este fragmento explica por qué individuos como “Puñalada” pueden actuar tan impunemente dentro de la cárcel: poseen el respaldo de la autoridad.¹³ Estos personajes no son transgresores puros, que actúan por una suerte de pulsión narcisista, sino que obedecen a una voluntad superior que busca corromper moralmente a los hombres que están encerrados en *El Sexto*. Una voluntad que pareciera regodearse en la constatación de que todo es posible de corromperse. De otro lado, queda claro que el papel que desempeñan estos “jefes” radica en hacer padecer al resto de reos (“Aquí han venido ustedes a padecer, a estar jodidos, no a engordar y gozar”, les grita el comisario a los presos políticos). Para decirlo más sencillo, los “jefes” sirven como un recordatorio efectivo de que la cárcel es un lugar de tortura y sufrimiento. Con esta declaración el comisario ha traído abajo la fantasía social que asume que el presidio es un lugar de rehabilitación. Más bien está pensado como una maquinaria social cuyo objetivo final es el rebajamiento humano, su aniquilación moral. Esto se corrobora con lo que le dice Gabriel al cadáver de Cámac refiriéndose a “Puñalada”: “Ese negro gigante es un infierno amargo. Por eso el General [El Presidente de la República] lo tiene aquí, contra nosotros y contra la vida...” (115).

¹³ Michel Foucault nos explica que: “La utilización política de los delincuentes -en forma de soplones, de confidentes, de provocadores- era un hecho admitido antes del siglo XIX” (2010, 325). En *El sexto* se puede apreciar una variante de este fenómeno, porque este “ilegalismo subordinado” (así lo llama Foucault) se produce al interior del reclusorio.

Es importante precisar que de ninguna manera debe creerse que el perverso es un individuo libre, por el contrario, este siempre asume la posición de un objeto-instrumento. Por esta razón, Lacan explica que la presencia del ejecutor de la experiencia sádica se resume en “no ser ya, sino su instrumento” (1985, 752). En este sentido, este sujeto perverso “se determina así mismo como objeto, en su encuentro con la división y la subjetividad” (1999, 192). Por todo lo anterior este sujeto es significativo fálico, es decir (en términos lacanianos), “un ‘significante sin significado’ que, como tal hace posible los efectos del significado” (Žižek, 2000, 153). No debe olvidarse, como señala Žižek (recordando a Lacan), que el perverso no realiza su actividad para la consecución de su propio placer, sino para el goce del Otro,¹⁴ en esto consiste precisamente su goce: en trabajar para el goce del Otro (2000, 181).¹⁵ Pero hay que especificar que no se trata del Otro simbólico, sino de un Otro imaginario, que sabe y le ordena gozar.

A partir de lo dicho, se puede aseverar que estos personajes (los “jefes” del presidio) no son libres, sino que son utilizados como instrumentos al servicio de un orden mayor. En este sentido, siguen siendo abyectos, condenados a habitar en la esfera de la exclusión. Para respaldar lo que se viene sosteniendo debe analizarse la manera en la que estos “sujetos puros del mal”, “Rosita” y “Puñalada”, son representados en el recorrido narrativo de *El sexto*.

En el texto, “Rosita”, el delincuente homosexual y travesti, gusta de cantar. En una de esas ocasiones es escuchado por Gabriel y Alejandro Cámac, viejo minero y sindicalista de Morococha. El canto irrita a este último y lo impulsa a comentarle a Gabriel lo siguiente:

—El natural del hombre se pudre en Lima —dijo Cámac—. El marica está cantando y parece reinar su voz en el Sexto. Quizá este hombre no es nacido de mujer; lo habrá parido una de esas celdas de abajo. Su flor es, su flor verdadera. Así como canta triste, mañana puede destripar a cualquiera, quizá al Piurano...

¹⁴ En este trabajo de investigación se utiliza “Otro”, con mayúscula, cuando se refiere al orden simbólico: las leyes e ideales sociales, “la constitución no escrita de la sociedad” (Žižek, 2008, 18), que configuran al individuo y ordenan y sostienen el mundo social. Diferente al “otro”, con minúscula, que alude al semejante, al que no soy yo.

¹⁵ Ubilluz acota: “Sería erróneo pensar que el perverso es fiel a su deseo [...], el deseo es una articulación dialéctica en la cual el sujeto renuncia al goce inmediato para tratar de reencontrarlo a través del orden simbólico” (2006, 32).

A medida que Cámac iba analizando el canto del Rosita, la voz delgada, clara y sentimental del invertido penetraba en la materia íntegra del Sexto. “¡Es su flor, su flor verdadera! A nosotros también nos toca —siguió diciendo Cámac—. Pero cuando tengamos nuestra guitarra, ya no entrará a esta celda. Ya no va a entrar” (51).

Por un lado, Cámac reflexiona sobre la naturaleza ambigua del “Rosita”, ambigüedad que se extiende a su comportamiento errático, que oscila fácilmente desde el acto sencillo y tierno de entonar una melodía triste hasta el hecho de ejecutar un asesinato cruel y violento. Por otro lado, Cámac se pregunta si un individuo de esa “naturaleza”, un “marica”, un “invertido”, puede haber nacido de una mujer. La respuesta que suministra niega dicha posibilidad: el “Rosita” es producto de la cárcel. Es, dice el minero sindicalista, “su flor, su verdadera flor”. Esto último se torna interesante porque significa que Cámac impugna la condición humana de este homosexual, la rechaza precisamente en virtud de la ambivalencia que muestra. Dicha actitud, por supuesto, tiene como correlato la deshumanización de este personaje.

Ahora bien, dicho rechazo se ve fortalecido porque “Rosita” es un homosexual y un travesti y, por lo tanto, encarna, a decir de Judith Butler, “la desestabilización del género mismo” (2002, 188). La heterosexualidad masculina se supone fija, definida, pero al verse confrontada con la homosexualidad evidencia su estructura endeble. A este respecto, Norma Fuller afirma: “la homosexualidad pasiva funciona como un prisma de las contradicciones internas de la masculinidad” (1997, 155).¹⁶

Alejandro Cámac describe a este personaje en otro pasaje de la novela:

—Es Rosita —me dijo—, es un marica ladrón que vive sola en una celda, frente de nosotros. ¡Es un valiente! Ya lo verás. Vive sola. Los asesinos que hay aquí la respetan. Ha cortado fuerte, a muchos. A uno casi lo destripa. Es

¹⁶ Juan Carlos Callirgos explica: “El hecho de que los hombres pongamos más distancia con los homosexuales varones que las mujeres con las lesbianas, resulta del mal manejo que tenemos respecto a nuestros impulsos homoeróticos. Se evita-casi-todo contacto con el homosexual, por ser fuente de amenazas. Ya que los hombres no disponemos de formas socialmente aceptadas de sublimar nuestros impulsos homoeróticos, el homosexual es fuente de tentaciones. De fantasías que producen miedo y que deben ser alejadas a toda costa. El miedo al contacto no es más que el miedo a que nuestra homosexualidad reprimida, latente, se haga manifiesta. El miedo al homosexual de afuera, es el miedo al lado homosexual que tenemos dentro” (1996, 81).

decidido. Acepta en su cama a los que ella no más escoge. Nunca se mete con asesinos (19).

Cámac tiene dificultades para describir a “Rosita”. Por un lado, reconoce su posición de mujer: “vive sola”, “la respetan”, “acepta en su cama a los que ella no más escoge”. Por otro lado, admite que es “un valiente”, “ha cortado a muchos”, “es decidido”. Si bien existe un reproche a esta ambigüedad, Cámac no logra escapar a su fascinación. Evidentemente, esta situación lo perturba radicalmente. Se debe señalar que este estado es experimentado por los reclusos a lo largo del recorrido narrativo, en quienes se produce un rechazo reiterado a este personaje homosexual. Hay algo en él que repudian, pero que, contradictoriamente, también los atrae. Con razón Julia Kristeva dice que lo abyecto es “un polo de atracción y repulsión” (2006, 7). En una escena de la novela, el “Piurano” se pelea con el amante de “Rosita”, un hombre a quien todos llaman “Sargento”.

El sargento trataba de levantarse del suelo, con la boca rota y sangrando.

—Ha dormido con el maricón, aquí en nuestra vecindad —dijo el piurano.

A cuatro patas el sargento ganaba su celda, echando sangre.

—Oiga, ¿a usted qué le importa? Esto no es su casa, es el Sexto —le dijo en tono enérgico uno de los presos—. Si pudiera, yo también me la traería al Rosita. Otras cosas son peores. ¡Lárguese a su celda! ¡Reprima sus celos! (57).

Como puede verse, “Rosita” es una especie de objeto sexual en el reclusorio. A pesar de que los internos lo desprecian por su condición homosexual, activa en ellos el deseo erótico, o, para decirlo correctamente, el deseo homoerótico. En la cita anterior, el preso que le llama la atención al “Piurano” por sus supuestos celos, dice algo muy significativo: “Si pudiera, yo también me la traería al Rosita. Otras cosas son peores”. De estas palabras se desprende que los presidiarios consideran que violentar el cuerpo del otro (de un otro masculino, como ellos) no es un hecho tan grave, debido a que en el encierro carcelario viven expuestos a situaciones más atroces. En realidad, esto último es una coartada que sirve para justificar la asunción libre y sin reproches de este deseo homoerótico, que, visto desde estas circunstancias, se convierte en una realidad aceptable socialmente dentro del reclusorio.

Ahora se debe examinar cómo es representado el otro “jefe” del primer piso, que sobresale en la diégesis de la novela: “Puñalada”. Cámac, al referirse a este personaje, le explica a Gabriel:

Ya verás a Puñalada. Es un negro grandote, con ojos de asno. Parece no siente ni rabia ni remordimiento, ni dolor del cuerpo.

¡Verás! Es un amo ahí abajo. Su ojo no parece de gente, demasiado tranquilo. Cuando sufría por Rosita pateaba a los pobrecitos vagos; sacaba el látigo por cualquier cosa. Se paseaba como un animal intranquilo frente a la reja grande (19).

Esta descripción también está marcada por la ambigüedad: “Puñalada” fluctúa entre una humanidad dudosa y una animalidad manifiesta. Primero, lo que resalta Cámac de “Puñalada” es que este personaje no pareciera experimentar absolutamente nada: ni sentimientos ni emociones. Es más, se presume que es inmune al dolor. De esta manera, “Puñalada” resulta siendo un objeto, una cosa. Asimismo, Cámac, para describir a este malhechor, se vale de comparaciones con animales, lo emparenta con una bestia: “ojos de asno”, “su ojo no parece de gente”, “se paseaba como un animal intranquilo”. Esto último remite a un proceso de bestialización que se ejerce apelando a lo que Frantz Fanon llamó “un lenguaje zoológico” (2003, 37),¹⁷ es decir, la operación de jerarquizar al otro, nombrándolo mediante figuras retóricas que lo emparentan con lo bestial. De cualquier modo, en ambos casos, el resultado es el mismo: “Puñalada” está privado de la condición humana, se trata más bien, de un objeto, una cosa o un animal.

Este sentido último es el que se reitera a lo largo del recorrido narrativo del texto. No solo por parte de Cámac, sino también por Gabriel. En un pasaje de la novela, este último se refiere a “Puñalada” de la siguiente manera:

Deformaba los apellidos, los gritaba casi en falsete, apoyando la voz en la nuca. Todo el Sexto parecía vibrar, con su inmundicia y su apariencia de

¹⁷ Fanon explicaba que el blanco para referirse a los no blancos empleaba un lenguaje en el que recurría al bestiario. De este modo, los asiáticos podían ser comparados con ratas o los africanos con los simios.

cementerio, en ese grito agudo que era arrastrado por el aire como el llanto final de una bestia (21).

Del mismo modo, más adelante, “Puñalada” es comparado con un caballo:

No miraba jamás directamente; hacía como los caballos que por la forma de la cabeza y la inmensidad de los ojos, nos miran por un extremo de ellos [...] Y como era negro y la córnea de sus ojos estaba algo oscurecida por manchas negruzcas, su mirada parecía adormecida e indiferente (21-22).

Comparación que se reitera en la narración del instante previo a la muerte de “Puñalada”. Gabriel relata: “El negro fue galopando en la penumbra, hacia el tumulto. Los vagos se acercaban a la celda” (137). En todas estas expresiones subyace un desprecio hacia el otro afrodescendiente.

Pese a ocupar dentro del universo representado una posición de poder, estos personajes (“Puñalada” y “Rosita”) siguen siendo percibidos y representados como parte de lo más abyecto. Situación que reafirma lo que se aseveró líneas atrás. No son verdaderos sujetos, sino que, por el contrario, estos individuos son amos-objetos, amos-abyectos, cuya autonomía y libertad tan solo son espejismos cuyo alcance no va más allá del reclusorio. La microfísica del poder que ponen en juego se circunscribe apenas al interior de los muros carcelarios.

He aquí la paradoja que guarda el mundo representado de *El Sexto*: aunque “Puñalada” y los otros jefes convierten en objetos a personajes como el “Pianista” o el “Japonés”, por medio de una sistemática y brutal demolición de su humanidad, también ellos, a su vez, son objetos de un Otro imaginario, un supuesto orden que los tiene como súbditos y al cual, sin saberlo bien, sirven ciegamente para complacerlo. Esto demuestra una vez más, como enseña el psicoanálisis lacaniano, que una de las consecuencias mayores del hecho de que el amo sea siempre un impostor es su duplicación. En palabras de Slavoj Žižek: la instancia de este amo siempre es percibida como un semblante que esconde a otro “Amo verdadero” (2003a, 90). Ahora bien, ¿quién o qué es este amo verdadero al que siguen los “jefes” del reclusorio? ¿Qué entidad lo encarna en el mundo representado de la novela? ¿Qué es aquello que desea/exige de los hombres que habitan *El Sexto*?

3. ¿A QUIÉN SIRVEN LOS AMOS DE EL SEXTO?

Para dar respuesta a las inquietudes que se formularon en el apartado anterior, es oportuno citar más ampliamente el juicio que Alejandro Cámac comparte con Gabriel respecto a los eventos que se producen en el presidio:

—La corrupción hierve en Lima —dijo— porque es caliente; es pueblo grande. La suciedad aumenta cada día, nadie limpia; aquí y en los palacios. ¿Tú crees que junto al Mantaro viviría, habría este Maraví y esos lamesangres, el Rosita y ese pobre Clavel? Lo hubiéramos matado en su tiempo debido, si hubiera sido. Allá no nacen. El alma no le hace contra a su natural sino cuando la suciedad lo amarga. Aquí, en el Sexto, la mugre está afuera; es por la pestilencia y por el hambre. En los palacios de los señores la mugre es de antiguo, es más por adentro. Vendrá de la ociosidad, de la plata guardada, conseguida a costa de la quemazón de medio mundo, de esta pestilencia que estamos sufriendo (35).

Por un lado, Cámac sostiene que estos personajes abyectos (los “jefes”, sus secuaces) son productos propios de la ciudad, de la costa, en específico, de Lima, lugar al que se le cataloga como “pueblo grande”, “donde la suciedad aumenta cada día”. En contraposición a este espacio se menciona las orillas del Mantaro, el campo, la sierra. Este segundo espacio es definido, por oposición, como limpio y puro, libre de lo abyecto. A primera vista, podría creerse que el origen de lo negativo, de lo corrupto, se debe simplemente a una cuestión geográfica. O sea, es privativo de Lima, de la ciudad y la costa. Pero la culpa de la existencia de estos seres “aberrantes” no solo se le achaca al espacio mencionado, sino que trasciende a factores como la desigualdad social y la explotación económica, que imperan afuera de El Sexto, en la ciudad. Entonces, la corrupción, la suciedad, la mugre no son el producto nativo de una localidad en específico, sino el resultado de todo un complejo proceso en el que intervienen aspectos sociales, económicos y políticos. Sigue esta misma línea de sentido la invocación que le formula Torralba, un preso político comunista, a Gabriel, más adelante en el recorrido narrativo, para que no mate a “Puñalada”:

—Gabriel, dirige esa indignación contra los legítimos padres de Puñalada, contra los feudatarios y los capitalistas sin alma. Puñalada es hijo de la miseria, de los barrios de Lima que apestan como el Sexto. ¿Crees que

en un país donde hay justicia a ese muchacho lo hubieran entregado al Puñalada? [Habla acerca de Libio Tasaico, el niño indígena que será entregado a los “jefes” para ser violado] ¿Crees que Puñalada existiría? El Perú pues está en manos de unos millonarios, que amontonan su plata hundiéndose en la miseria, en la perversidad, en un excusado, a más de la mitad de los peruanos. Gabriel, ¡recuerda el mundo de afuera! [...] (124).

Torralba afirma que “Puñalada” es hijo/producto del capitalismo y sus consecuencias nefastas (fundamentalmente, la miseria).¹⁸ De esta manera, este personaje ha exhibido la naturaleza real del amo verdadero al que sirven los “jefes” del primer piso. Este Otro imaginario, reificado o personalizado en un solo agente, es el capitalismo, que, a tenor de la ética del texto, se define como una fuerza maligna que deshumaniza y lo desbarata todo, que mancha, contamina y degenera aquello que encuentra a su paso. Es interesante notar cómo Torralba homologa la situación precaria que experimenta *El Sexto* con aquella que se produce en el Perú, es decir, así como este presidio, la nación peruana también está gobernada, infectada, por el capitalismo y sus agentes que no hacen otra cosa que hundirla en la miseria, en la perversión, la suciedad y la injusticia.¹⁹ Por lo tanto, este reclusorio es apenas un modelo a escala de lo que sucede “allá afuera”, un síntoma que recuerda el horror y el quebranto a la que es sometida la sociedad entera. En este mismo orden de ideas, el reclusorio también se erige como el ejemplo viviente y sufriente de que el proyecto civilizador occidental instrumentalizado en el Perú ha fracasado rotundamente, que se hunde en una descomposición general.

Un ejemplo de esta descomposición al interior del reclusorio puede apreciarse en el caso del “Clavel”. En la novela se relata que este personaje ya había ingresado antes a *El Sexto*, en esa oportunidad fue violado por uno de los “jefes”, Maraví, quien lo convirtió en su pareja sentimental. Poco tiempo después, este muchacho salió libre, pero regresó al cabo de unos meses a la prisión. Al ingresar nuevamente, Maraví lo reclamó como

¹⁸ Comparte esta opinión en la diégesis de la novela el personaje Cámac, quien le dice a Gabriel: “Con “Puñalada” y Maraví que es hijo de ellos [los “gringos”], hijo purito; más de lo que para mí es mi Javirocito, que a estas horas debe estar llorando de hambre en Morococha” (24).

¹⁹ Situación que no debería asombrar si es que se recuerda lo que dice Althusser sobre la función de los aparatos (represivos) del Estado, entre los cuales ubica a la cárcel: “consiste, en tanto que aparato represivo, en asegurar por la fuerza (física o no) las condiciones políticas de la reproducción de las condiciones de producción, las cuales son, en última instancia, relaciones de explotación” (1977, 91).

suyo, pero luego decidió entregarlo a “Puñalada” para lograr una especie de equilibrio de poderes. El afrodescendiente abusó sexualmente del “Clavel” y luego lo prostituyó al resto de los presidiarios. Ante este escándalo y después de muchas quejas de parte de los presos políticos, el comisario accedió a colocar un candado en su celda para evitar más excesos. Sin embargo, los presos se las ingeniaron para seguir aprovechándose de este hombre:

En la puerta de la celda del Clavel se había formado una fila de cinco hombres que parecían servir de pantalla delante de la reja. Un hombre estaba completamente pegado a la reja de la celda. Esperamos. El hombre se separó de la reja, se abrochó el pantalón y se encaminó hacia la escalera.

—Ahora tú, antes de que se canse —dijo el que estaba pegado en la pared y parecía que mandaba la fila—. ¡Apúrate!

Otro individuo que estaba fuera de la fila, se acercó a la reja.

—¡Ya no! —dijo—, y se retiró al otro muro.

—¡Anda, rosca, a dormir! ¡Te has aguado! Dijo en voz alta el que mandaba la fila—. Así agachado, aguanta poco. Puñalada puede venir a pegarle (116).

Dos cuestiones deben resaltarse de la cita anterior. Por una parte, “Puñalada” no solo busca satisfacerse sexualmente con este muchacho, sino que después de hacerlo lo prostituye, como es evidente, con la intención de lograr un beneficio económico de tal actividad. Esto hace de “Puñalada” un agente capitalista, porque antepone a su deseo sexual, la venta de una mercancía, el cuerpo del “Clavel”, lo prostituye. Como Žižek indica: “El verdadero objetivo no es ya la satisfacción de las necesidades de los individuos, sino simplemente más dinero, la repetición sin fin de la circulación como tal...” (2003b, 115).

De otra parte, en un segundo momento, ya no es “Puñalada” quien prostituye a “Clavel”, sino es otro de los reclusos (que tampoco busca la consecución de su placer). Ante la ausencia del negro, alguien más ha tomado la posta y vende a este muchacho. El resto de los reos no se hace ningún cuestionamiento, solo atina a consumir el producto ofrecido (seguramente a un precio menor del que ofertaba “Puñalada”) para satisfacer su deseo sexual.

Ahora bien, una circunstancia que agudiza aún más esta situación es que el propio “Clavel” ya no se defiende, solo acata las órdenes de los demás, acepta su condición de objeto sexual. Byung-Chul Han dice que la máxima expresión del poder “se da allí donde el otro se somete al uno

libremente” (2019, 10). “Clavel” no es más un ser humano, sino un pedazo de carne destinado a la compra-venta, una cosa sin conciencia alguna. Así lo entiende Gabriel, quien ha quedado horrorizado por este espectáculo. Al límite del asco, este narrador personaje entabla un diálogo imaginario con Cámac, su compañero de celda que acaba de morir:

¡El “Clavel”, hermano, ahora es una bestia; le han borrado la pequeña alma de loco que tenía! ¡Ahora es una bestia, una bestia silenciosa, ya sin sentidos, y está casi enfrente de mi celda! No tendrá ya sosiego, como los sapos que parvadas de niños martirizan, echándoles mazorcas de espinos sobre el cuerpo, hincándoles con palos, cortándoles las patas, regocijándose con la sangre que brota de sus heridas; mientras él se arrastra, cada vez más lentamente, marcando el suelo con la baba que cae de su boca. ¡Hermano Cámac, la noche no va a terminar nunca! (128).

No es gratuita la comparación que realiza el narrador entre “Clavel” y los sapos que son martirizados por los niños. Estos últimos, como los presos de El Sexto, han aprendido a lograr un goce ciego, brutal, inhumano, no importando quien pueda sufrir por estos actos. Como puede apreciarse, la lección de “Puñalada” ha sido aprendida a cabalidad, este amo perverso ha instruido bien al resto de reclusos, les ha enseñado dónde y cómo gozar. El resultado final de la lección es el envilecimiento de esa comunidad, la desaparición de cualquier atisbo de compasión o piedad.

De otro lado, “Clavel” no es el único personaje que de algún modo ha aceptado su lugar en el submundo de El Sexto. Tenemos el caso del reo afrodescendiente que por una cantidad de dinero exhibe su miembro, el cual posee una longitud considerable. Gabriel, el narrador personaje, nos relata:

El negro vago se me acercó:

—¿Se lo saco, patrón? Un solcito nomás.

Tenía los pantalones rotos; eran trozos de tela sucia que colgaban y mostraban el cuerpo, la piel dura del negro. Pero la parte de adelante estaba toscamente remendada con pedazos de costal y trapos.

—Son cuarenta centímetros, patrón, naidés en Lima...

Estaba idiotizado, pero las palabras con que proponía su “negocio” no las había olvidado. Y todos los días revisaba la tupida tela que protegía la bragueta. Cada preso nuevo que caía al segundo piso le pagaba por la exhibición. Si iban especialmente donde él, cobraba más.

—Un solcito, nada menos... Son cuarenta centímetros.

¡Hay que ver!

Y le pagaban. Así podría comprarle coca a Maraví Andaba frecuentemente con los labios verdosos. El hacía alarde de su bolo de coca. Se sentía orgulloso de poder chachar en el Sexto. Era un privilegio de los principales (111).

Este personaje forma parte de los “vagos”, quienes, como ya se explicó, ocupan la escala social inferior del reclusorio. El único contacto de este afrodescendiente con la realidad es proponer automáticamente, sin conciencia alguna, su “negocio”, a fin de poder comprar coca a uno de los amos de la prisión. A pesar de que este individuo ha sido expuesto a diversos procesos de despersonalización (fue “idiotizado”), no desaparece en este la pulsión mercantilista. Ante la imposibilidad de vender algo, este afrodescendiente ha convertido su propio cuerpo en una mercancía. Con el dinero que obtiene puede adquirir otros bienes para su sobrevivencia en el presidio. Resulta importante fijarse en el tratamiento especial que le proporciona a su indumentaria relacionada con su órgano sexual, está confeccionada precisamente para facilitar la exhibición y, por lo tanto, la oferta de un producto. Esta es la prueba de la presencia del capitalismo en *El sexto* y lo que hace con los individuos, a quienes convierte en animales, cosas u objetos.

Finalmente, se ha dicho, líneas atrás, que en el universo social ficcional existe una especie de fuerza que busca corromper a los hombres. Una voluntad que pareciera refocilarse en la premisa de que todo en el Perú, en el mundo, es capaz de corromperse. Ahora se sabe que esta voluntad no corresponde a “Puñalada” ni al comisario, jefe mayor del penal; ni siquiera al General (el presidente de la República), quienes desempeñan solamente la función de engranajes humanos de un orden mayor, sino que esta fuerza maligna es el capitalismo. El sistema opresor y deshumanizante que se ha apoderado de la nación peruana y la tiene prisionera (Cohendoz, 1993).

Foucault (2010) enseña que desde un inicio a la prisión se la ha encomendado dos funciones: la primera es la corrección de los individuos y, la segunda, la modificación técnica de estos (267). Respecto a esta última función, Byung-Chul Han especifica: “Lo que aquí se busca no es el restablecimiento del sujeto jurídico, sino la ‘formación de un sujeto obediente’” (2016, 64). En *El Sexto*, como se ha visto, esta segunda tarea no es cumplida solo por los agentes oficiales del estado, sino que principalmente por los “jefes”, los delincuentes más peligrosos del penal,

quienes se encargan de doblegar a cualquiera que se oponga al sistema. La cárcel es un aparato al servicio de dicho sistema, transforma a los hombres en animales, objetos o cosas (por eso es una máquina biopolítica). De forma análoga, el capitalismo reduce a los peruanos a lo no humano, los empuja a una degradación sistemática, a su paulatina descomposición moral, a una abyección inevitable.

CONSIDERACIONES FINALES

El sexto intenta evidenciar el modo en el que los agentes del capitalismo emplean las cárceles como máquinas sociales, para someter, controlar y castigar a aquellos individuos que pretendan resistirse a la influencia de este sistema. Esta estrategia no consiste solo en encerrar a los insurrectos, privándolos de su libertad, sino que, al interior del reclusorio, estos son expuestos a una serie de situaciones límite que busca desestabilizarlos tanto física como psicológicamente.

Lo interesante del caso estriba en que estos agentes del capitalismo emplean a los propios reclusos para realizar dichas tareas de desestabilización. De este modo, algunos de estos personajes, los más abyectos entre los abyectos (homosexuales y afrodescendientes) se convierten en los amos del presidio y ejercen una serie de actos perversos en contra del resto de los reos, los cuales se ven paulatinamente mellados por este accionar. A pesar de que las víctimas de estas inequidades son los presos comunes (el “Pianista”, el “Japonés”, “Clavel”), los verdaderos blancos de estas acciones son los presos políticos, los cuales son expuestos ante este espectáculo de degradación. Lo que se busca es que todos aquellos que se resistan al avance del capitalismo sean envilecidos, ya sea directa o indirectamente, deshumanizándolos, hasta convertirlos en cosas, objetos o animales.

En *El sexto* se presenta cómo el capitalismo se ha instrumentalizado en las conciencias de los reclusos. Por un lado, se tiene a “Puñalada”, este “jefe” que instala un prostíbulo en plena cárcel, vendiendo a “Clavel”, a quien termina por enajenarlo. Del mismo modo, los secuaces de este afrodescendiente, quienes, ante la ausencia de este, continúan su negocio perverso. No son individuos que desean satisfacer sus necesidades sexuales, sino que sacrifican este placer por una compensación económica. Su anhelo mayor lo constituye el dinero. Por otra parte, el otro caso significativo es el del negro exhibicionista, pues ha convertido su propio cuerpo en una mercancía, vive de mostrar su miembro al resto de los

reclusos y con ello puede sobrevivir, comprar cosas, entregarse a sus vicios.

Por estos hechos, puede considerarse a *El sexto* como una novela política, debido a que la intención autorial que subyace a ella formula una respuesta real y concreta al contexto social-ideológico en el que se enmarca el texto. El capitalismo está enajenando a los hombres, los transforma en animales, objetos o cosas. *El sexto* esgrime como respuesta a esta coyuntura la necesidad de resistir el avance perjudicial de este sistema político económico sobre el Perú, un avance que amenaza contaminar principalmente el mundo andino²⁰ y los individuos que formaban parte de él y que empezaban a poblar Lima debido a las migraciones provincianas.

En esta línea de ideas, *El sexto* no constituye una novela aislada en la poética arguediana (es el primer libro de Arguedas que no transcurre en el espacio andino), sino que significa el preludio de otros textos que abordan una temática similar. Estos son los casos de *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), obras en las que Arguedas evidencia la influencia del capitalismo imperialista como agente contaminador y destructor no solo de lo andino, sino de lo peruano en general.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, Carlos (2009), “Cárcel y sociedad en América Latina: 1800-1940”, en Eduardo Kingman Garcés (ed.), *Historia social urbana. Espacios y flujos*, Quito, FLACSO, pp. 209-252.

Althusser, Louis (1997), “Ideología y aparatos ideológicos de Estado. (Notas para una investigación), en: *Posiciones*, Barcelona, Editorial Anagrama, pp. 69-125.

André, Sergé (1995). *La impostura perversa*. Barcelona, Paidós.

²⁰ Debe entenderse el mundo andino como esa parte de la geografía y la cultura hispanoamericana, en el que se conservan elementos importantes de la cosmovisión de los pueblos originarios que habitaron a lo largo de la Cordillera de los Andes, antes de la llegada de los españoles.

- Arguedas, José María (2011). *El sexto*. Lima: Editorial Horizonte.
- Braunstein, Néstor (2006), *El goce. Un concepto lacaniano*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno editores.
- Bernales Alvites, Enrique (2016), “Homoerotismo y poder en *El Sexto* (1961) de José María Arguedas”, *Cincinnati Romance Review*, 38, pp. 178-197.
- Burgos Díaz, Elvira (2006). “Cuerpos que hablan”, en Jorge Arregui y Juan García González (eds.), *Significados corporales*, Málaga, Contrastes, pp. 93-109.
- Butler, Judith (2002), *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales discursivos del sexo*, Buenos Aires, Paidós.
- Callirgos, Juan Carlos (1996), *Sobre héroes y batallas. Los caminos de la identidad masculina*, Lima, Escuela para el desarrollo.
- Chemama, Roland (2008). *El goce. Contextos y paradojas*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Cohendoz, Mónica (1993). “De Mariátegui a Camac. *El sexto* de José María Arguedas”, en *Memorias de JALLA 1993 LA PAZ*. Tomo I. La Paz: Plural editores / Universidad Nacional San Andrés, pp. 201-208.
- Cornejo Polar, Antonio (1997), *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Lima, Editorial Horizonte.
- Delgado, Washington (1984), *Historia de la literatura peruana*, Lima, Ediciones Rikchay.
- Dor, Joël (2009), *Estructura y perversiones*, Barcelona, Gedisa editorial.
- Fanon, Frantz (2003), *Los condenados de la tierra*, México, Fondo de Cultura Económica.

- Esparza, Cecilia (2006), “Entre lo público y lo privado: los diarios de Arguedas en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*”, en *El Perú en la memoria. Sujeto y nación en la escritura autobiográfica*, Lima, Red para el desarrollo de las ciencias sociales en el Perú, pp. 73-96.
- Foucault, Michel (2005), *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno editores.
- Foucault, Michel (2010), *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno editores.
- Fuller, Norma (1997), *Identidades masculinas. Varones de clase media en el Perú*, Lima, Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Galdo, Juan Carlos (2008), *Alegoría y nación en la novela peruana del siglo XX*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- Garrido Domínguez, Antonio (2011), *Narración y ficción. Literatura e invención de mundos*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert,
- González Vigil, Ricardo (1998), “Introducción” en José María Arguedas. *Los Ríos profundos*, Madrid, Ediciones Cátedra, pp. 9- 108.
- Han, Byung-Chul (2016), *Sobre el poder*, Barcelona, Herder.
- Han, Byung-Chul (2019), *Hegel y el poder. Un ensayo sobre la amabilidad*, Barcelona, Herder.
- Kokotovic, Misha (2006a), “Transculturación narrativa y modernidad andina: nueva lectura de Yawar fiesta”, en Sergio R. Franco (ed.), *José María Arguedas: hacia una poética migrante*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana- Universidad de Pittsburgh, pp. 39-60.
- Kristeva, Julia (2006), *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis Ferdinand Céline*, México, Siglo Veintiuno editores.

- Lacan, Jaques (1985), “Kant con Sade”, en *Escritos II*, México, Editorial Siglo Veintiuno.
- Lacan, Jaques (1999), *Seminario XI. Los cuatro conceptos de psicoanálisis*, Jacques- Alain Miller (ed.), Buenos Aires, Paidós.
- Lambright, Anne (2002). “Espacio, sujeto y resistencia en El sexto”. *Anthropologica*, 20, pp. 35-56.
- Lambright, Anne (2006), “El código de lo femenino en la narrativa arguediana”, en Sergio R. Franco (ed.), *José María Arguedas: hacia una poética migrante*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana- Universidad de Pittsburgh, pp. 331-355.
- Lee Penagos, Juan Camilo (2019), “Política en *El sexto* de José María Arguedas: sensibilidad serrana, magia y realismo”, *Perífrasis*, 10, 20, pp. 11-28.
- León, Felipe (2008), “Historia de la literatura política en el Perú. El caso de *El Sexto*”, en *El otro margen. La literatura peruana desde adentro. Ponencias VI Encuentro Nacional de Escritores “Manuel Baquerizo” Lima 2007*, Lima, Arteidea, pp. 206-211.
- Martínez Gómez, Juana (1992), “La obra de José María Arguedas como experiencia integradora”, en *Anthropos*, pp. 37-40.
- Órzhystskyi, Igor (2012), “El sexto: ¿novela andina?”, *América sin nombre*, 17, pp. 68-74, https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/26475/1/ASN_17_08.pdf (20-11-2019).
- Oviedo, José Miguel (1961), “Más allá de lo infernal, el hombre”, en *El dominical*. Suplemento de El Comercio. Lima, domingo 10 de diciembre, p. 3.
- Pantigoso, Edgardo J. (1981). *La rebelión contra el indigenismo y la afirmación del pueblo en el mundo de José María Arguedas*. Lima, Editorial Juan Mejía Baca.

- Portugal, José Alberto (2011), *Novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado*, Lima, Fondo Editorial de La Pontificia Universidad Católica Del Perú.
- Sales, Dora (2004), *Puentes sobre el mundo. Cultura, traducción y forma literaria en las narrativas de transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra*, Berlin / Oxford, Peter Lang.
- Sandoval, Ciro A. (2009), “El sexto: entre lenguaje y poder”, *Philologia Hispalensis*, 23, pp. 37-52.
- Ubilluz, Juan Carlos (2006), *Nuevos súbditos*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Vargas Llosa, Mario (2008), *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, Lima, Santillana.
- Villanueva, Darío (2004), *Teorías del realismo literario*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.
- Žižek, Slavoj (1994), *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*, Buenos Aires, Ediciones Nueva visión.
- Žižek, Slavoj (1998), *Porque no sabe lo que hacen. El goce como factor político*, Buenos Aires, Paidós.
- Žižek, Slavoj (2000), *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*, Buenos Aires, Paidós.
- Žižek, Slavoj (2003a), *La metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*, Buenos Aires, Paidós.
- Žižek, Slavoj (2003b). *A propósito de Lenin. Política y subjetividad en el capitalismo tardío*. Buenos Aires, Atuel/Parusía.
- Žižek, Slavoj (2008), *Cómo leer a Lacan*, Buenos Aires, Paidós.