

“La noche no va a terminar nunca”. Violencia sexual, deshumanización y capitalismo en *El sexto* de José María Arguedas

“*The Night Will Never End*”. *Sexual Violence, Dehumanization and Capitalism in El sexto* by José María Arguedas

Richard Leonardo-Loayza

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, rleonardol@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-6867-2127

RESUMEN

Es un hecho que José María Arguedas es uno de los escritores más importantes de la literatura latinoamericana del siglo XX; sin embargo, la crítica especializada le ha prestado poca o ninguna atención a un factor determinante de su obra: la sexualidad. Este artículo estudia *El sexto* (1961), antepenúltima novela del gran narrador peruano. Nuestro objetivo es analizar el papel que desempeña la sexualidad, en su modalidad degradada de la violación, en la diégesis de este texto. La hipótesis que asumimos es que dicha manifestación (las violaciones que se producen entre los reclusos del penal) no está presente solo como un elemento que refuerza el efecto de realidad de una novela de tema carcelario, sino que funciona como una estrategia de dominación, control y castigo, que ejerce el poder sobre aquellos individuos que se atreven a enfrentar al sistema capitalista y sus representantes de turno. Esta estrategia busca transformar a estos insurrectos en seres abyectos, despojándolos de cualquier resquicio de humanidad posible. En este sentido, la cárcel no es considerada como un centro de resocialización, más bien se erige en una maquinaria social de degradación y envejecimiento humano.

Palabras clave: José María Arguedas; *El sexto*; violación; capitalismo.

ABSTRACT

It is a fact that José María Arguedas is one of the most important writers of Latin American literature of the twentieth century; However, the specialized critic has paid little or no attention to a determining factor in his work: sexuality. This article studies *El sexto* (1961), the penultimate novel of the great Peruvian narrator. Our objective is to analyze the role that sexuality plays, in its degraded modality of rape, in the diegesis of this text. The hypothesis that we assume is that this manifestation (the violations that occur among the inmates of the prison) is not only present as an element that reinforces the reality effect of a prison-related novel, but works as a strategy of domination, control and punishment, which exercises power over those individuals who dare to face the capitalist system and its representatives on duty. This strategy seeks to transform these insurgents into abject beings, stripping them of any possible chink of humanity. In this sense, the prison is not considered as a center of resocialization, rather it is a social machinery of degradation and human debasement.

Keywords: José María Arguedas; *El sexto*; rape; capitalism.

Date of reception:

09/03/2020

Date of acceptance:

11/07/2020

Citation: Leonardo-Loayza, Richard, ““La noche no va a terminar nunca”. Violencia sexual, deshumanización y capitalismo en *El sexto* de José María Arguedas”, *Revista Letral*, n.º 24, 2020, pp. 197-220. ISSN 1989-3302.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.30827/R.L.voi24.12629>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 Unported license.



1. Introducción: *El sexto*, más allá del realismo genético

[...] porque la raíz de todos los males es el amor al dinero.
(San Pablo a Timoteo, 1Tim.6, 10)

A pesar de que es un hecho generalizado que el peruano José María Arguedas (Andahuaylas, 1911-Lima, 1969) es uno de los escritores más importantes de la literatura hispanoamericana del siglo XX, no todas sus obras han sido abordadas con la misma minuciosidad crítica. Si pasamos revista a la amplia bibliografía sobre este escritor, descubriremos que los especialistas han puesto sus luces sobre todo en libros como *Agua* (1935), *Yawar fiesta* (1941), *Los ríos profundos* (1958), *Todas las sangres* (1964) y su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971).

El sexto (1961) es uno de los textos de Arguedas que ha sido escasamente estudiado (Bernaes 182, Leonardo-Loayza 504) y, según una gran parcela de los entendidos, refleja las experiencias que vivió este autor durante su estadía en la cárcel del mismo nombre (*El Sexto*)¹, durante el periodo de 1937 a 1938. Esta recepción crítica ha conducido a que esta novela sea interpretada principalmente como un texto autobiográfico (Cornejo Polar, 46, Rowe 16, Delgado 139, Martínez Gómez 38, Sales 425, Órzhyskiy 68); testimonial (Oviedo 3, Galdo 11, Kokotovic 56, Bernales 178); histórico (González Vigil 29) o político (León 209, Portugal 250, Lee Penagos 14).

Como puede advertirse, *El sexto* es un texto que ha sido leído como un libro-testimonio, cuya importancia radica fundamentalmente en ofrecer información inequívoca acerca de su autor y el medio social, histórico y político en el que se inscribe este último. De este modo, la hermenéutica que se ha desarrollado sobre esta obra ha querido establecer una especie de homología entre esta novela y la realidad efectiva que le sirve de sustrato.

En este artículo queremos proponer una lectura que le devuelva a *El sexto* autonomía como ficción literaria y la despoje de ese carácter documentario, tributario de la realidad. Nos interesa enfatizar en un aspecto que la crítica especializada se ha mostrado renuente en explorar, pero que si se presta la debida atención a esta obra de Arguedas está muy presente en ella. Nos referimos a la sexualidad. Jorge Zavaleta Balarezo se ha percatado de esta peculiaridad, al decir que “la carga sexual de la novela es siempre mencionada oblicua o parcialmente en la crítica” (5). En efecto, pese a la importancia de la sexualidad en *El sexto*, los especialistas en la obra de Arguedas han optado por obviarla, o subsumirla en otros temas, quizá porque esta se manifiesta bajo la modalidad de la violación masculina, suceso impensable y

¹ En este artículo emplearemos *El Sexto* para referirnos al recinto penitenciario, y *El sexto*, para aludir a la novela que estamos analizando.

difícil de abordar aún hoy en día, en el marco de un mundo heteropatriarcal y androcéntrico.

La sexualidad desempeña un papel fundamental en la obra de José María Arguedas², pero esta manifestación no siempre está definida en términos felices, sino asociada a la más terrible violencia y degradación; es “algo sucio, aunque instintivo” (Morales Ortiz 366); “vinculado con la muerte” (Denegri y Silva Santisteban 307); una fuente de dolor y angustia y “jamás de placer y comunicación” (Vargas Llosa 278)³. En esta línea de sentido, Sara Castro-Klarén anota al respecto lo siguiente:

Son los personajes que en los textos de Arguedas merecen el apelativo de ‘anticristo’, ‘condenado’, ‘yegua’, ‘cerdo’ los que conocen el placer del sexo, un sexo que emplea al otro siempre en contra de su voluntad. El encuentro de compasión entre dos seres comparables en humanidad (ni ángel ni bestia), el sentimiento de armonía y satisfacción que el acto sexual apasionado es capaz de brindar no tiene lugar en un mundo donde los actos sexuales implican un choque entre dos seres marcados por la disparidad más intensa y obvia (“Crimen y castigo” 57).

De esta manera, el sexo en Arguedas se constituye en una especie de reafirmación de las relaciones de dominación y poder (aspecto fundamental en la obra del escritor peruano). Un rasgo sumamente interesante en las representaciones que propone Arguedas sobre la sexualidad es que estas se manifiestan muchas veces bajo la figura de la violación. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en los cuentos de “Warmá Kuyay” (con don Froylán y la india Justina), “El horno viejo” (con el personaje denominado “El caballero” y doña Gabriela) y “La huerta” (con Ambrosio y Herclia). Asimismo, en sus novelas *Los ríos profundos* (con los muchachos del internado y la opa Marcelina) y *Todas las sangres* (con don Bruno y la Kurku Gertrudis).

Como puede notarse de este inventario, la violación sexual en el mundo arguediano es un acto que se produce de un hombre

² Sobre la relación obra-sexo en Arguedas son más que interesantes los textos de Castro Klarén: “Crimen y castigo: sexualidad en J.M. Arguedas” (1983) y “Como chancho cuando piensa: el afecto cognitivo en Arguedas y el convertir-animal” (2001). Un libro fundamental es *Amor y erotismo en la obra de José María Arguedas* (1990) de Galo F. González. Sobre la relación autor-obra-sexo en Arguedas consultar el artículo de Denegri y Silva Santisteban “Lo que ansío es ser amado con pureza’: sexo y horror en la obra de José María Arguedas” (2005).

³ Esta afirmación de Vargas Llosa debe ser relativizada, porque en algunos textos arguedianos como el cuento “El ayla”, se produce comunicación y placer entre los protagonistas de la relación sexual, aunque, como dice bien Eduardo Huaytán, dicho acto está enmarcado “en un ritual colectivo de fertilidad, contribuyendo al mantenimiento de la comunidad” (44).

en contra de una mujer, lo que enfatiza el tipo de relación entre lo masculino y lo femenino en este universo ficcional: el contraste (Lambright 340). En este contexto de ideas, la particularidad que presenta *El sexto* es que esta violación se realiza entre hombres, ya que en la diégesis que actualiza la novela la mujer está ausente, al menos directamente (en el relato, la aparición de esta se reduce a meras evocaciones nostálgicas elaboradas por los presos).

Cabe preguntarse si en *El sexto* la representación de estas prácticas sexuales se debe a un simple hecho referencial, es decir, si se le utiliza en la economía del relato para mostrar una actividad que se asume como común, en el contexto del horror carcelario peruano y latinoamericano (o, en palabras de Roland Barthes, como un efecto de realidad). Más bien, creemos que esta puesta en escena obedece a la intención de José María Arguedas de evidenciar la función que cumple la sexualidad, en su modalidad nefasta de la violación, como estrategia mayor que el capitalismo utiliza para doblegar a los hombres que se le enfrentan en el reclusorio denominado El Sexto. Se trata de un recurso ficcional, que si bien puede tener o no un sustento material en la realidad efectiva que vivió Arguedas, lo importante es que en este texto se le emplea con el objetivo de mostrar uno de los mecanismos más perversos que instrumentaliza el poder.

2. La violencia sexual como mecanismo (deshumanizador) al servicio del capitalismo

En *El sexto* se reitera constantemente una operación de poder: los presos más fuertes, que en el universo representado de la novela están caracterizados como los “jefes”, abusan sexualmente de los internos más débiles⁴. Esta práctica se lleva a cabo repetidamente hasta que el individuo violentado pierde la razón y se convierte en un “vago” (una especie de despojo humano y que ocupa la escala social más baja en el reclusorio). En esta línea de sentido, Michel Foucault tiene razón cuando declara:

En las relaciones de poder la sexualidad no es el elemento más sordo, sino, más bien, uno de los que están dotados de la mayor instrumentalidad: utilizable para el mayor número de maniobras y capaz de servir de apoyo, de bisagra, a las más variadas estrategias (126).

En la diégesis de este texto de Arguedas la violencia sexual le permite al capitalismo ejercer control sobre los hombres, doblegarlos y aniquilar en ellos cualquier intento de resistencia o

⁴ La excepción a esta regla la constituye “El Rosita”, un homosexual sanguinario y cruel que, pese a ser uno de los “jefes” más poderosos de El Sexto, no abusa sexualmente de los débiles, aunque se aprovecha de ellos en otras formas.

lucha. Pero debe puntualizarse que esta situación no solo atañe a los más débiles, a los agredidos, sino a todos los reclusos en general porque, sin querer, se les hace actores y espectadores obligados de este horror. Con ello, se los corrompe, se los degrada moralmente. Para explicar esta idea, detengámonos en los dos casos más notorios en los que la violación opera como instrumento de envilecimiento. Nos referimos a lo que les sucede a los personajes denominados “El Pianista” y “Clavel”. En la novela, referente al primero de ellos se dice que:

Contaban en el Sexto que este vago fue de veras un estudiante de piano, y que cayó al Sexto durante la celebración de un 22 de febrero [día del nacimiento de Haya de la Torre]. No tenía documentos y lo echaron al primer piso. Puñalada se lo envió a Maraví. Lo violaron tres maleantes durante la noche, y lo tuvieron encerrado en la celda cuatro días. Cuando lo arrojaron estaba ya enloquecido [...] Cuando Maraví lo arrojó de su celda, durmió después en la de todos los ladrones y de los vagos, hasta en la del negro que mostraba por diez centavos su inmenso miembro viril (41-42).

Este fragmento posibilita exponer de manera manifiesta la lógica que impera en El Sexto, cuando nuevos reclusos llegan a sus instalaciones. Los “jefes” se apoderan de ellos y los violan. Una vez que se han aprovechado sexualmente de estos reclusos, los “jefes” deciden arrojarlos fuera de sus celdas para que corran un destino similar, pero en manos de los otros presidiarios. En este acto, por supuesto, hay una clara intención de feminizar al otro, de convertirlo en un objeto sexual, pero no simplemente por una cuestión de satisfacción erótica, sino como una estrategia de dominación y rebajamiento moral. De esta forma, se deshumaniza al recién llegado, se lo normaliza como un cuerpo sin importancia. Esta situación puede enmarcarse en aquello que Daniel Castillo denomina basurización simbólica, que es “una forma de deshumanizar al cuerpo del sujeto para que sea subsumido dentro de una lógica residual que asegure su instrumentalización” (239).

A fin de entender bien esto último, reflexionemos en torno al acto de la violación sexual. Según Slavoj Žižek, quien sigue a Freud en esta idea, el problema de la violación es que el impacto traumático que genera se debe no simplemente a que constituye un caso de extrema violencia externa, sino a que “toca” algo que en la propia víctima es objeto de una renegación. De esta manera, cuando las personas encuentran en la realidad aquello mismo que más intensamente desean en su fantasía, huyen rápidamente de ello. Esto se produce no solo a causa de la censura, sino más bien porque el núcleo de nuestro fantasma nos resulta insoportable (*Cómo leer a Lacan* 63).

Es que existe una fisura que separa, irremediablemente, el

núcleo fantasmático del ser del sujeto de sus identificaciones simbólicas o imaginarias más superficiales. De este modo, es imposible asumir plenamente (en el sentido de una integración simbólica) el núcleo fantasmático del ser. Žižek explica que cuando nos acercamos demasiado a este núcleo ocurre lo que Lacan denomina *afanisis* (autoobliteración) del sujeto, es decir, este último pierde su consistencia simbólica, se desintegra, se borra (*Cómo leer a Lacan* 63)⁵. Ahora bien, la actualización forzada de este núcleo fantasmático del ser en la realidad social, su puesta en escena en el mundo real es quizá la peor de las violencias, porque socava la base de la identidad del sujeto (de la imagen que tiene de sí mismo)⁶.

Lo dicho en el párrafo precedente permite entender el trauma que debe enfrentar la mujer cuando es víctima de un abuso sexual, pero, a riesgo de ser polémicos, el problema se complejiza cuando se trata de la violación que experimenta un hombre. En el imaginario social, que rotundamente es un imaginario patriarcal y falocéntrico, el varón ocupa la posición mayor de poder y, por eso, asume que la relación sexual es naturalmente una relación de dominio (lo masculino activo y lo femenino pasivo). No existe un hombre, a menos que tenga algún tipo de inclinación homoerótica, que asuma el hecho de ser violentado sexualmente. Como asevera Germaine Greer, las mujeres viven desde niñas con ese temor (56), pero los hombres en cambio no se imaginan una situación de esa naturaleza. Mientras las mujeres “fantasean ser violadas” (Greer 58), los varones no.

Pero ¿qué ocurre con aquel hombre que es violado por otro hombre? ¿Qué sucede con su identidad y su lugar en el mundo social? Este hombre es feminizado, al imponérsele la mayor humillación que pueda recibir un varón (ser penetrado por otro)⁷. Al realizarse este acto, el hombre agredido es enfrentado al fantasma que le ha permitido convertirse en varón y que se le ha enseñado a repudiar: la homosexualidad⁸. De esta manera, se ha producido la *afanisis* del sujeto. En otras palabras, se ha desintegrado su consistencia simbólica. El hombre violentado sexualmente ha sido despojado de su masculinidad, excluido del poder

⁵ Žižek explica: “La aphanisis atestigua la discordancia irreductible entre el núcleo duro fantasmático y la textura de la narración simbólica: cuando me arriesgo a confrontar con este núcleo duro, ‘la historia que me he estado contando acerca de mí mismo ya no tiene sentido’” (*iGoza tu síntoma!* 196).

⁶ Desde otra óptica teórica Bourdieu dice: “Se entiende que, desde esta perspectiva, que vincula sexualidad y poder, la peor humillación para un hombre consista en verse convertido en mujer” (36).

⁷ Pierre Bourdieu sostiene que la penetración “sobre todo cuando se ejerce sobre un hombre, es una de las afirmaciones de la *libido dominandi* que nunca desaparece por completo de la libido masculina” (35).

⁸ Como explica bien Conell: “Desde el punto de vista de la masculinidad hegemónica, la homosexualidad se asimila fácilmente a la femineidad” (41).

y condenado a sufrirlo. Ya no se asume como un hombre íntegro, sino que se encuentra castrado, se le transforma en un no-hombre. La consecuencia de esta situación es que el varón que produce la violación se asegura para él una masculinidad plena y vigorosa, y deja para los hombres violados otra de carácter defectuosa o pasiva. Recordemos junto a Ramos Padilla y Palomino Ramírez (2018) que el acto de un hombre que penetra a otro puede considerarse como “una demostración de mayor virilidad, por ser capaz de someter a otro varón, el cual es feminizado, por lo tanto, desvalorizado y estigmatizado” (25)⁹. Esto explica que en *El Sexto* “los jefes” tengan el poder y los otros, “los recién llegados” (que luego se transformarán en “los vagos”), lo padezcan.

El otro caso que referiremos es el del personaje denominado “Clavel”. Aunque básicamente reitera la experiencia protagonizada por “El Pianista”, nos ocuparemos de él porque muestra otros matices que pueden ayudar a describir mejor la lógica del poder en la que están insertos los reclusos de *El Sexto*. “Clavel” es un joven que ya había estado encerrado anteriormente en este centro penitenciario. En la novela esto no se narra explícitamente, pero lo podemos inferir porque el resto de los reos lo trata con cierta familiaridad. Este hecho se corrobora cuando Maraví, otro de los “jefes”, demuestra hacia él una actitud que hace sospechar que entre los dos existió anteriormente algún tipo de relación sentimental.

No es difícil imaginar la suerte que corrió “Clavel” apenas fue recluido por primera vez en *El Sexto*. Seguramente cuando los “jefes” se dieron cuenta de que no podría defenderse se lo disputaron y, al parecer, quien se lo quedó fue “Maraví”. Es más que probable que este “jefe” lo violó reiteradamente y, así, lo convirtió en su “querida” (su amante). Como se ha visto líneas atrás, esta es una práctica constante en *El Sexto*: la violación sexual que efectúan los presos más fuertes en contra de los más débiles.

En la novela se narra el reingreso del “Clavel” a la cárcel y, una vez aquí, es nuevamente entregado a Maraví, con la anuencia de las autoridades del penal. Sin embargo, después de algunas escaramuzas entre los presos, este “jefe” renuncia al muchacho cediéndolo a “Puñalada”, otro de los “jefes” del recinto, porque, como se indica en la novela, el negro “ya estaba decidido a romper el equilibrio de los grandes del primer piso” (36). “Puñalada” pasa una noche con “Clavel” y, al día siguiente, lo prostituye. Para ello ha instalado una especie de burdel al interior de *El Sexto*.

⁹ Es importante la siguiente aclaración que formula Juan Carlos Callirgos a este respecto: “En algunos casos, quien se relaciona sexualmente con otro hombre, adoptando un papel activo, es percibido como socio, o perverso; pero su masculinidad no necesariamente es cuestionada por él mismo, o por los demás” (86).

Gabriel, el personaje narrador de origen andino¹⁰, relata:

Junto a la celda del Clavel, el hombre achinado y un negro joven hacían guardia.

Se abrió la celda y vimos salir de ella al zambo elegante. En seguida, de la sombra del corredor apareció un hombre gordo; se dirigió a la celda del Clavel. El negro le abrió la puerta, el hombre entró. El zambo cruzó rápidamente el callejón, subió las gradas y oíamos sus pasos en el segundo piso. —¡Es bueno! —dijo—. Cariñoso. ¡Está medio loco! (72)

“Clavel” ha sido convertido en un prostituto. Esta acción implica un cambio radical en la condición ontológica de este personaje. Dejó de ser considerado como persona para pasar a convertirse en una “cosa”, en un cuerpo expuesto al régimen de la compraventa. Dicho de otra manera, ahora es una mercancía ofertada al mejor postor. Cuando Gabriel le pregunta a Cámac, su compañero de celda, qué es lo que puede hacerse para detener esta acción nefasta de los “jefes”, el viejo sindicalista no le responde directamente, solo atina a profetizar sobre la suerte que le depara al muchacho:

—Y seguirá entrando gente donde el Clavel. Ahora es cinco libras mañana será tres, después dos, una, y, hasta por una camisa sucia lo entregará, ¡por un botón! El Puñalada es el azote con que el capitalismo raja nuestra frente. Ha estropeado a muchos políticos. Han salido locos de su celda; es peor que Maraví en eso. Están amaestrados. Ninguno tiene sentencia. Los guardan aquí único para cuchillo de los políticos. ¿Qué es el encierro? Nada, Gabriel. Estos hijos legítimos del gobierno son el tormento. ¡Puñalada!, ahístá su nombre. Parece escogido por el General mismo y por míster Gerente de las minas del Cerro. Ellos andan abrazaditos como los jefes del primer piso (76).

En este dialogo, Cámac no solo reflexiona lúcidamente sobre el futuro trágico que le aguarda a “Clavel” a manos de sus agresores, sino en lo que les espera a todos aquellos individuos que sean encarcelados en El Sexto y no posean los medios necesarios para defenderse: serán degradados, cosificados, sustraídos de su humanidad. “Clavel”, por ejemplo, ha sido reducido a su materialidad sexual, a su cuerpo, a su carne. Es una mercadería que a medida que deje de ser una novedad o produzca placer, perderá su estimación. Cámac lo ha anunciado: primero serán cinco libras, mañana tres, después dos, finalmente, una, “y, hasta por una camisa sucia lo entregará[n], ¡por un botón!”. En este

¹⁰ Lo andino es el componente cultural heredero de los pueblos precolombinos que está vigente en gran parte de América del Sur (especialmente en Perú, Bolivia y Ecuador).

sentido, aquello que le toca experimentar a “Clavel” puede ser apreciado como una resonancia alegórica de la circulación de la mercancía en el paradigma capitalista. Su objetivo final, su destino es el consumo.

Ahora, resulta altamente significativa la implementación de un burdel dentro del reclusorio, debido a que este lugar simboliza muy bien la lógica del capitalismo y su pulsión explotadora¹¹. Laia Folguera explica que un prostíbulo es un espacio en el que se realiza o se aspira a establecer la interacción sexual hombre-mujer en el contexto de una relación comercial (231). Por eso, aquí se encarna uno de los preceptos constitutivos del capitalismo: todo puede ser susceptible de ser comprado (incluso el cuerpo de una mujer). Como añade Rosa Cobo, en este sitio, con el ejercicio de la prostitución, se hace realidad “el principio de que los deseos pueden convertirse en derechos si se tienen recursos suficientes para pagarlos” (*El capitalismo* 19).

Lo interesante del burdel que se presenta en *El sexto* es que no se trata de uno del tipo tradicional, sino que posee características que se perfilan por el contexto de la cárcel. De esta forma, la institución de la prostitución se muestra desnaturalizada, se adecua a las circunstancias con tal de generar algún tipo de plusvalía¹². Por ejemplo, pese a que los clientes están privados de su libertad, estos pueden seguir accediendo a la mercadería, a los cuerpos, gracias al dinero o los recursos con los que cuentan por más mínimos que estos sean. Asimismo, ya no son los cuerpos de las mujeres los objetos de comercio, sino de hombres débiles, que no pueden oponer resistencia a la acción de otros hombres que los sojuzgan, los mercantilizan y los explotan hasta ser consumidos en su totalidad. Una cuestión relacionada a la anterior es que en un ejercicio común de prostitución casi siempre la mujer recibe algún tipo de beneficio económico. En *El Sexto* los hombres son obligados a realizar este servicio sexual debido a que son

¹¹ Como recuerda bien Martin Lienhard, refiriéndose a *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, el prostíbulo evoca la imagen de la explotación capitalista (328). En esta misma línea de sentido, Rodrigo Canovas explica: “A nivel alegórico, el prostíbulo representa la explotación capitalista: el dinero circula de los pescadores a las putas –que funcionan como máquinas tragamonedas, presentes también en el burdel– y de éstas a sus cafiches, para depositarse en Braschi, jefe de la mafia y gran capitalista” (990). Por su parte, Julio Ortega dice refiriéndose a la misma novela: en el espacio novelesco “la prostitución es otro ‘mercado’ desnaturalizado, y uno de los ejes del vaciamiento del sentido” (91).

¹² Jean-Louis Guereña refiere que el prostíbulo es un espacio de sociabilidad masculina, pues se trata de un espacio público abierto a todos los hombres (562). Sin embargo, también es un lugar donde se refuerza otra institución del patriarcado: la masculinidad hegemónica. Pagarle a una mujer por sexo, usar su cuerpo, implica un ejercicio del poder que no todos los hombres pueden llevar a cabo.

coaccionados por la fuerza de la amenaza y la violencia¹³. “Clavel” no recibe ningún tipo de beneficio salvo el que no se le agrada. Sin embargo, en esta historia hay alguien que se queda con el dinero de esta transacción comercial: el “jefe” apodado “Puñalada”.

Este personaje no se apropia de “Clavel” para satisfacer una necesidad erótica o sexual, sino lo que busca es conseguir dinero mediante la venta del cuerpo del muchacho. Por esto, “Puñalada” funge las veces de un capitalista (Leonardo-Loayza 521) y, como sostiene Marx, refiriéndose a este personaje social, “sabe que todas las mercancías, por despreciables que parezcan o por mal que huelan, son, por su fe y su verdad, dinero” (163). Del mismo modo, en “Clavel”, como puede verse, se representa la esencia misma del capitalismo. Žižek lo explica en los siguientes términos: “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...” (*A propósito de Lenin* 115)¹⁴.

Por otro lado, en la misma cita de la novela que realizamos antes, Cámac revela el papel que desempeñan los “jefes” en esta prisión. El minero de Morococha dice: “El Puñalada es el azote con que el capitalismo raja nuestra frente”. Aunque en el universo representado este personaje es el menos capacitado para mirar (tiene un ojo enfermo), puede ver “más allá” que el resto de los reclusos. Este sindicalista entiende muy bien la lógica que se impone al interior del reclusorio: es el capitalismo más salvaje que comercializa con todo, incluso con los seres humanos, con su cuerpo. Y para someter a estos seres, para demoler progresivamente su humanidad es que se vale de individuos como “Puñalada” o “Rosita”, amos-instrumentos, amos-súbditos, porque a pesar de que en la práctica pudiera parecer que ostentan el poder en el presidio, la verdad es que estos personajes le rinden cuentas a un amo mayor, que no son las autoridades del penal que les dan carta abierta para realizar sus abusos, sino el capitalismo que se está apoderando de la nación peruana, y que muestra su influencia incluso en un lugar tan remoto como lo es una prisión. Por esta razón, Cámac expresa que estos “jefes” en *El Sexto* son el “cuchillo”, el “tormento” del resto de hombres que habitan el penal. El castigo no es el encierro, afirma, sino el convivir con estos amos perversos.

Ahora bien, el augurio/diagnóstico que efectuó Cámac sobre el destino que le espera a “Clavel”, se corrobora con el curso

¹³ Rosa Cobo acota: “la prostitución no es una práctica social inocua, sino que, como todas las demás, no puede sustraerse a las relaciones de poder que estructuran cada sociedad” (“Un ensayo” 907).

¹⁴ Para Walter Benjamin “El amor por la prostituta es la apoteosis de la empatía por la mercancía” (511).

final que adopta su existencia al término del recorrido narrativo de *El sexto*. En el relato, después de muchas quejas de parte de los presos políticos, el comisario del presidio accedió a colocar un candado en la celda de “Clavel” para evitar más excesos. Sin embargo, los presos siguieron abusando sexualmente de este muchacho:

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.

Clavel levantó la cortina sin decir una palabra; la extendió desde adentro, y no prendió la luz. La fila de hombres se dispersó (116).

Esta escena es importante porque revela el grado de deshumanización al que se puede llegar en *El Sexto*. En este lugar, los seres humanos dejan de ser tales para convertirse en animales, cosas u objetos. Fijémonos que “Clavel” ya no se está entregando sexualmente por imposición de “Puñalada”, o porque haya una transacción económica de por medio, sino que lo hace por un efecto de inercia. Es como si este personaje asumiera que su rol en este sitio, en este mundo, consiste en proveer de satisfacción sexual a otros hombres, ser su objeto de deseo y lujuria. En este punto resulta primordial citar el fragmento en el que “Clavel” es “rescatado” por la policía, luego de la muerte de “Puñalada”.

Levantaron la cortina y enfocaron al muchacho. Estaba acurrucado en un ángulo de la celda, lejos del colchón de paja que ocupaba el sitio opuesto. Tenía el rostro oculto entre los brazos. [...] se apoyó con las manos en el suelo. Tenía los ojos cerrados por la fuerza de la luz. Se levantó con gran esfuerzo. Descansó un instante [“Clavel” estaba desnudo de la cintura para abajo], luego se volteó de espaldas y fue retrocediendo, agachado, hacia la puerta.

—¡Está el muerto! —dijo con fatiga—. ¡No podré, patroncito; está el muerto! (141)

Como se puede apreciar, “Clavel” ofrece su cuerpo de manera voluntaria, como un autómatas, privado de conciencia alguna. Tan grave es su enajenación que no puede distinguir entre la policía que lo viene a ayudar y sus agresores sexuales. Lo único

a lo que atina es a entregarse, para que el que se lo pida satisfaga su deseo. “Clavel” es la manifestación concreta de lo que puede provocar El Sexto sobre los individuos reclusos en sus instalaciones. Queda probado que en este presidio no hay la voluntad de resocializar a los ciudadanos que han delinuido, de convertirlos en elementos aptos para vivir en sociedad. Por el contrario, El Sexto se erige como un enorme artefacto de basurización humana, en el que los detenidos dejan de ser personas para transformarse en bestias, cosas u objetos. Gabriel se percata de ello y por eso le dice a un ausente Cámac (el viejo sindicalista murió días atrás de este suceso) lo siguiente:

—[...] ¡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)

Para Gabriel, “Clavel” se ha convertido en un animal (“una bestia silenciosa”, “sin alma”, “sin sentidos”) debido a los padecimientos reiterados que experimentó en el reclusorio por culpa del resto de los internos. Ese es el destino al que están expuestos y condenados todos aquellos que son reclusos en este centro penitenciario y, como ya se dijo, aquellos que no tienen la capacidad de defenderse son deshumanizados. Pero insistamos que dicha condición no solo está ceñida a los agredidos, sino que también se hace extensible a los agresores, quienes sin darse cuenta son atrapados en una espiral de violencia y envilecimiento. Expliquémonos: la comunidad de goce que instrumentalizan “Puñalada” y los otros “jefes” perversos, mediante la tortura sistemática que realizan sobre “El Pianista” y “El Japonés” (mientras el segundo intenta defecar, el primero es ordenado a que toque sobre el vientre del segundo) ha dado frutos. Ahora, el aprendizaje es actualizado, iterado, mediante el suplicio que realizan otros presos sobre los más débiles. Por eso, el símil que realiza el narrador comparando a “Clavel” con los sapos no es casual¹⁵, porque a la vez que permite definir a este personaje como un mártir lo hace

¹⁵ Tom Zuidema explica que el sapo está relacionado en la cultura andina al río y a la ceremonia de limpieza que se hace en él (222). El sapo es una especie de mártir que carga con todo lo malo y que permite a la comunidad limpiarse. Personajes como “Clavel” son importantes, porque mediante su dolor aseguran la continuidad del mundo, a pesar de lo terrible que pueda encontrarse en este.

igualmente con aquellos que se aprovechan de él. Sus agresores son como esos niños (irresponsables, inconscientes), entregados ciegamente a un goce sádico, mediante el cual se divierten castigando a un ser que no les ha hecho mal alguno. Como puede verse, la misericordia y la solidaridad han sido dejadas de lado en el reclusorio, el goce perverso y el abuso institucionalizado ocupan su lugar. La humanidad ha desaparecido, porque los hombres ya no actúan como tales. Por eso Georges Bataille no se equivoca cuando señala que:

La negación de los demás, al final, se torna en negación de sí mismo. En la violencia de este movimiento, el goce personal ya no cuenta, sólo importa el crimen y no importa ser su víctima; sólo importa que el crimen alcance la cima del crimen. Esta exigencia es exterior al individuo o al menos coloca por encima del individuo el movimiento que él mismo desencadenó, que se separa de él y lo supera (180).

El horror y la depravación se ha instalado no solo en El Sexto, sino en los corazones de todos los que están encerrados entre sus muros. Es así como el capitalismo, mediante sus estrategias, mecanismos e instrumentos, valiéndose de sus esbirros de turno, ha logrado su objetivo: que los hombres dejen de actuar como hombres, que cualquier rastro de humanidad se borre de ellos.

3. Entre vampiros y desechos: representaciones de lo (más) abyecto

Aunque pueda creerse que el envilecimiento ha llegado a su más alta expresión en El Sexto, lo cierto es que el estado en el que queda “Clavel” constituye apenas un escalón más en este proceso de degradación. En otros términos, “Clavel” no es el final, sino un punto intermedio de esta transformación de hombres en animales o cosas. De hecho, la última etapa de esta degeneración la representan los “vagos”. Una escena que logra caracterizar bien a estos personajes es aquella en la que se narra el proceso de su alimentación:

No lograba conseguir que los vagos formaran cola. Había entre ellos muchos idiotizados y casi locos. Se acercaban en tumulto donde el rancharo, con sus latas pequeñas en las manos. Algunos tenían platos de fierro desportillados, y otros sólo cartones y trozos de periódicos, o nada. El negro ahuyentaba con el palo a los demás, mientras algunos recibían la especie de mazamorra renegrida que les servían. Todos huían lejos con su lata o platos llenos; y devoraban la masa de arroz, fideos y frijoles agusanados, en un instante. Se llevaban la masa a la boca, con las manos. Y volvían enseguida, pretendiendo

recibir más. Giraban alrededor de las ollas y el negro. Los débiles se quedaban frecuentemente sin recibir nada, y si alcanzaban a llegar hasta el negro y conseguían un cucharón en las manos, o sobre algún papel sucio, no podían correr lo suficiente como para huir de los más fuertes. Tragaban la ración en plena carrera. Se metían los frijoles con cartón o papel o todo; o se mordían sus propias manos. No tenían casi tiempo para masticar. Los fuertes los seguían; les abrían las manos para capturar los restos; los lamían; y lamían entre los dos el piso, si en la huida el vago perseguido dejaba caer parte o toda la ración al suelo (82).

De este párrafo se infiere nítidamente la condición a la que los “vagos” han sido reducidos. Estos personajes fueron bestializados. No hay en ellos algo que recuerde lo humano. Deambulan por las instalaciones del penal sin rumbo fijo, no les importa qué comen y cómo lo hacen. Es más, apenas pronuncian una que otra palabra. Puede decirse que solo prima en sus existencias el hecho de sobrevivir un día más, una comida más (aunque esta se encuentre agusanada) en esta jungla que es el presidio. El extremo de esta condición se visualiza en la siguiente escena de la novela. “Clavel” acaba de llegar al reclusorio. Los custodios se lo han entregado a Maraví. El muchacho intenta resistirse, pero Maraví le da un golpe y lo derriba:

Un pequeño charco de sangre había quedado en el cemento y lucía sobre la mugre del piso, en el sitio donde el muchacho cayó al ser arrojado de la celda. Tres de los vagos que estuvieron cerca, se lanzaron al suelo y empezaron a lamer la sangre. Nos fuimos. Yo me eché boca abajo, sobre mi colchón de paja. Sentía el mundo como una náusea que trataba de ahogarme. Cámac puso sus manos sobre mi cabeza (34).

El primer párrafo de la cita resulta fundamental para explicar lo que la novela postula como el efecto final del capitalismo sobre los seres humanos. Estos han sido degradados a tal punto que se han convertido en bestias (en el fragmento, vampiros, o “Los lamesangres”, como los llama Cámac). Esta escena de pesadilla está relacionada con el tropo gótico marxista para el capital. Karl Marx explica:

Pero el capital tiene únicamente una finalidad: valorizarse, crear plusvalor, absorber con su parte *constante*, los medios de producción, la mayor masa posible de plus-trabajo. El capital es trabajo muerto que, como un vampiro, revive únicamente chupando trabajo vivo, y que vive tanto más cuanto más trabajo vivo chupa. El tiempo durante el cual trabaja el obrero, es el tiempo durante el cual el capitalista *consume* la fuerza de trabajo adquirida (236).

A decir de Marx, el “vampiro”, el capitalismo, no se desprenderá de los seres humanos mientras quede por explotar un músculo, un nervio, una gota de sangre (304). El capitalismo no requiere personas, sino apenas cuerpos, cosas, que puedan trabajar, producir, “vivir para multiplicar el capital” (Marx y Engels 70). Para lograr tal fin, el capitalismo apunta hacia la deshumanización del hombre, hacia su cosificación. Ahora ¿qué tiene que ver esto último con “Los lamesangres”? Pues bien, como se ha intentado explicar a lo largo de este artículo, en *El sexto* asistimos a una actualización de este proceso de degradación en el escenario de mayor marginalidad que pueda concebir una sociedad: la cárcel. Este espacio es un lugar que se encuentra más allá de la mirada, en los confines de la representación y el reconocimiento social. Sin embargo, Arguedas nos muestra en ella una metonimia poderosa que evoca la degradación misma a la que está expuesta y condenada la sociedad peruana por culpa del capitalismo.

Lo que le ocurre a “El Pianista”¹⁶ y a “Clavel” son solo dos manifestaciones de una realidad infernal que tiene como destino la reiteración compulsiva (recordemos que al final de la novela, con la imitación del llamado de “Puñalada” por uno de los reos, pareciera sugerirse que estamos en un mundo circular donde todo tiende a repetirse inexorablemente). En esta realidad, los hombres dejan de ser hombres y se convierten en cosas o animales, pero por efecto de los denominados “jefes” son explotados, exprimidos hasta la última gota de sangre. En la primera parte del fragmento citado, en el gesto desesperado de estos “vagos” por lamer la sangre que cae, se produce no solo un deseo de satisfacer el hambre o la sed, sino un intento de recuperar algo de su humanidad perdida¹⁷. Es decir, en esta sangre derramada los vagos parecieran percatarse que existe una posibilidad de vida y redención.

Como anota bien Mauro Mamani Macedo, en la poética arguediana la sangre es un tema recurrente y posee varios significados:

‘sangre que grita’ cuando quiere expresar todo su dolor; ‘sangre congelada’ o ‘sangre orín’, cuando un hombre está desanimado o indiferente y le entra la cobardía; ‘sangre negra’ para los enemigos, los abusivos; ‘sangre muerta’ que es bebida por los gusanos que también son malos, como don Fermín en

¹⁶ Cámac dice lo siguiente: “El Pianista era la peor víctima de la sociedad capitalista” (61).

¹⁷ La acción de lamer, como afirma Sergio R. Franco, supone un desplazamiento de una pulsión caníbal; es decir, de la incorporación del otro (324). Lamer la sangre, entonces, se manifiesta como una metonimia de incorporar el cuerpo de este otro.

Todas las sangres; ‘todas las sangres’, para designar a la diversidad convergente en un mismo espacio, una utopía posible donde convivan todos los hombres; ‘vas en busca de la sangre, / has de volver para la sangre, / fortalecido’ que significa ir en busca de la vida, tal como se lo encomendó la comunidad a Rendón Wilka en *Todas las sangres* (48).

Estamos de acuerdo con lo que afirma Mamani Macedo, pero también puede decirse que en la obra de Arguedas la sangre cumple diferentes funciones. En el caso que estamos analizando, no se trata de una sangre cualquiera, sino es la sangre de un inocente, un mártir (recordemos la escena de ribetes cristológicos en la que “Clavel” es comparado con los sapos, que son torturados sin piedad por los niños). Por ello es sangre bendita y proteica que nutre y salva.

El personaje consciente del poder y la efectividad de la sangre en el mundo representado es “Pacasmayo”, quien va a ofrecer la suya para remediar el horror que enfrentan los reclusos a causa de tanta depravación. Antes de suicidarse, arrojándose desde lo alto de El Sexto, grita: “¡Esto se lava con sangre, carajo! ¡Ahí está la mía, aunque podrida! ¡Es sangre!” (137). Este acto de suicidio debe ser considerado, desde el punto de vista de la racionalidad andina, en el sentido de un sacrificio eficaz, que busca restituir y reparar.

Resulta inevitable comparar esta sangre “buena” con aquella otra derramada por “Puñalada”, al momento de ser asesinado por otro recluso. Citemos el fragmento de la novela en el que el “negro zapateador” es inquirido por las autoridades del penal, para indicar al responsable del homicidio de “Puñalada”:

—Yo no sé nada, sargento. Digo qu’el cielo lu’habrá degollao. Era demá hasta pal Sexto, sargento. Sáquenlo mismito ahora; su sangre va a desparramarse, nos va a dejar su maldición (139).

En el caso de “Puñalada” la sangre contamina, ensucia, posee la capacidad de dejar malditas las cosas y a las personas; en otros términos, es sangre que infecta, que contagia y corrompe. Distinta a la de “Clavel” que, por ser la sangre de un inocente, un mártir, se convierte en sagrada; por lo tanto, limpia e insufla vida y esperanza.

Por todo esto, pensamos que en la escena en la que los “vagos” lamen la sangre de “Clavel”, no se trata de un simple uso hiperbólico de este líquido vital, sino que por medio de esta se plasma una fantasía de los efectos del capitalismo sobre los hombres. No existe exageración o simple gusto por lo escatológico; más bien, se muestra un contenido de verdad ética. El

capitalismo explota a los hombres, “les chupa la sangre”¹⁸ y estos intentan recuperarla y, de esta manera, recuperar algo de su humanidad.

Los “vagos” habitan la esfera de los seres abyectos, de aquellos que no son sujetos, pero forman el exterior constitutivo de estos. Como enseña Judith Butler, lo abyecto designa “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” (19-20). En *El sexto*, Gabriel sintetiza perfectamente lo que implica vivir en esta zona:

Vago que enfermaba, moría; nadie le llevaba alimentos a su celda. Iba consumiéndose por hambre; moría ente la fetidez de sus últimos excrementos y orines. Sus compañeros de celda lo arrojaban fuera al anochecer, si lo veían agonizante (84-85).

Los “vagos” son despojos, escorias, podredumbre de la podredumbre. Son cuerpos que no importan. Empleando un término acuñado por la lógica cultural del capitalismo tardío, se les puede llamar individuos “desechables”, identificados con los residuos y, como dijimos antes, se ubican fuera de la mirada, la aceptación y el reconocimiento social. Son cuerpos que encarnan lo abyecto, porque perturban el orden, la identidad, el sistema, ponen en riesgo nuestro universo, se tornan “un polo de atracción y repulsión, [que] coloca a aquel que está habitado por él literalmente fuera de sí” (Kristeva 7). Y es precisamente esto lo que producen “los vagos”, no solo en Gabriel, el personaje narrador, sino en el resto de los presidiarios. Recuérdese a “El Pianista”, “El Japonés” o al afrodescendiente que sobrevive mostrando por diez centavos su enorme miembro de más de cuarenta centímetros¹⁹. Estos personajes desestabilizan, desordenan, niegan al resto de reos, pero también los atraen y fascinan.

Es fundamental referir que este estado emocional no solo debe circunscribirse a los personajes que habitan el reclusorio, sino que el efecto que producen alcanza a los lectores de la

¹⁸ Como bien afirma Mauro Mamani Macedo, en la poética arguediana es el gamonal, el hacendado y, más ampliamente, los responsables de las empresas trasnacionales aquellos que buscan chupar la sangre de los indios (51). A esta lista puede agregarse el capitalismo como fuerza que degrada y succiona la sangre, la vida de todos aquellos que no pueden enfrentarlo.

¹⁹ Žižek explica: “Cuando un hombre exhibe su miembro retorcido, su verdadero objetivo no es exhibirse, sino hacer avergonzar a su prójimo por tener que enfrentarse a su ambigua atracción/ repulsión frente al espectáculo que está forzado a contemplar” (*La suspensión de la ética*, 199).

novela, que son interpelados por estas escenas de pesadilla²⁰. Es oportuno preguntarse si este lector no reacciona de forma similar a la de Gabriel cuando ve cómo los “vagos” se disputan la sangre derramada por “Clavel”, no siente “el mundo como una náusea que trataba de ahogarme”. Estamos ante la repugnancia, el asco. Esta sensación, en efecto, es la última defensa de los límites, instala fronteras, como dice Silva Santisteban, demarca territorios por donde se puede circular y otros por donde no es posible hacerlo (57). Y es que, como apunta bien Walter Benjamin, la sensación dominante aquí es el miedo a ser reconocido por aquello que nos produce asco (citado en Agamben 111)²¹. De ahí que la escena de “Los lamesangres” se torne inquietante, porque en ella se desploma el sentido, se nos arroja a un lugar en el que nos confrontamos con los confines de nuestra humanidad, nos niega, amenazándonos con contaminarnos, e infectarnos por y para siempre.

4. Conclusiones

En *El sexto* Arguedas no pretende ofrecer un simple testimonio de su experiencia carcelaria (en el que denuncia las atrocidades que presenció durante su encierro), sino que, a partir de dicha experiencia, elabora un constructo ficcional que le permite evidenciar cómo la cárcel se ha convertido en una maquinaria de demolición de voluntades, al servicio del capitalismo. En este sentido, en esta novela de Arguedas se asume que la prisión no es un lugar de rehabilitación social, por el contrario, lo que se busca con este recinto es vigilar, controlar y castigar a los individuos que se resisten a la influencia de dicho sistema.

Al interior del presidio, la estrategia elegida para lograr esta demolición es la sexualidad, en su modalidad perversa de la violación, la que se constituye como el principal mecanismo biopolítico que le permite al capitalismo ejercer poder sobre los hombres, doblegarlos y aniquilar en ellos cualquier intento de resistencia o lucha. Esta situación no solo atañe a los más débiles,

²⁰ Anne Lambright expresa lo siguiente: “La experiencia con los vagos es, a todas luces, un lugar donde el significado se desploma para Arguedas. En su deseo de hacer sentido de lo que atestigua, de crear un texto de su experiencia, los vagos son un impedimento. Gabriel se siente a la vez fascinado y repulsado ante estos sujetos, quienes para él no tienen sentido” (345). No compartimos esta opinión, ya que en realidad los “vagos” van a servirle a Arguedas para mostrar metonímicamente el exceso al cual puede llegar los efectos del capitalismo sobre los seres humanos. Los “vagos” son la expresión misma de aquello que busca el capitalismo: deshumanizar a las personas, cosificándolas.

²¹ Giorgio Agamben explica la cita: “Y esto significa que quien se estremece de repugnancia se ha reconocido de alguna manera en el objeto de su repulsión, y teme a su vez ser reconocido por él. El hombre sacudido por la repugnancia se reconoce en una alteridad inasumible, es decir, se subjetiva en una absoluta desubjetivación” (111).

a los agredidos, sino a todos los reclusos en general (aunque la estrategia está exclusivamente dirigida a los presos políticos), porque, sin querer, se les hace actores y espectadores obligados de esta aberración.

Una cuestión para resaltar es que el uso de este mecanismo les permite a algunos agentes del capitalismo en la cárcel (como “Puñalada”) generar ganancias a partir de la compraventa de los cuerpos de los presos más vulnerables, los prostituyen. De este modo, *El sexto* muestra que esta degradación no tiene límites, porque estos agentes, en su afán de demoler las voluntades contrarias a dicho sistema, terminan convirtiendo a sus víctimas en objetos, cosas o animales (recordemos la suerte que corren en la novela “El pianista”, “Clavel” y, sobre todo, “Los lamesangres”). Así, el presidio se ha convertido en un artefacto de basurización, en el que el sentido se ha desplomado y los humanos ya no lo son más.

El sexto es una novela que abrió una nueva vertiente en la narrativa arguediana, pues se constituye en la primera reflexión literaria de este autor acerca de lo que estaba ocurriendo en el Perú respecto al capitalismo. No se trata de una obra “fallida” (Ribeyro 329) o “débil” (Castro-Klarén, “El mundo mágico” 199), ni tampoco un libro cuyo mérito radica solamente en servir de preludio para sus dos obras posteriores que abordan dicha preocupación: *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. *El sexto* enseña la estructura de poder que se ha instalado en los presidios, los cuales, como ya se dijo, están al servicio del capitalismo, una estructura perversa que ha encontrado en la sexualidad su mayor dispositivo para doblegar a sus enemigos.

Bibliografía citada

Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia, Pre-Textos, 2000.

Arguedas, José María. *El Sexto*. Lima, Editorial Horizonte, 2011.

Bataille, Georges. *El erotismo*. [1957]. Barcelona, Tusquets, 1979.

Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. [1983]. Madrid, Ediciones Akal, 2005.

Bernales Alvites, Enrique. “Homoerotismo y poder en *El Sexto* (1961) de José María Arguedas”. *Cincinnati Romance Review*, n.º 38, 2014, pp. 178-197.

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. [1998]. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales discursivos del sexo*. [1995]. Buenos Aires, Paidós, 2002.

Callirgos, Juan Carlos. *Sobre héroes y batallas. Los caminos de la identidad masculina*. Lima, Escuela para el desarrollo, 1996.

Canovas, Rodrigo. “Apuntes dislocados sobre los Zorros de José María Arguedas”. *Revista Iberoamericana*, n.º 201, vol. LXVIII, 2002, pp. 981-995.

Castillo, Daniel. “Culturas excrementicias y poscolonialismo”. *El debate de la poscolonialidad en Latinoamérica. Una posmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*, Alfonso y Fernando de Toro (eds.), Leipzig/Winnipeg, Verveuert-Iberoamericana, 1998, pp. 235-257.

Castro-Klarén, Sara. *El mundo mágico de José María Arguedas*. Versión castellana de Cristina Soto de Cornejo. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1973.

———. “Crimen y castigo: sexualidad en J.M. Arguedas”. *Revista Iberoamericana*, n.º 122, vol. XLIX, 1983, pp. 55-65.

———. “Como chanco cuando piensa: el afecto cognitivo en Arguedas y el convertir-animal”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, n.º 1-2, vol. XXV, 2001-2, pp. 25-39.

Cobo, Rosa. “Un ensayo sociológico sobre la prostitución”. *Política y sociedad*, n.º 3, vol. 53, 2016, pp. 897-914, disponible en: <https://core.ac.uk/reader/81230022>.

———. *La prostitución en el corazón del capitalismo*. Madrid, Los libros de la catarata, 2017.

Connell, R.W. “La organización social de la masculinidad”. *Masculinidad/es. Poder y crisis*, Teresa Valdés y José Olavarría (eds.), Santiago de Chile, Isis Internacional-FLACSO Chile, 1997, pp. 31-48.

Cornejo Polar, Antonio. “El sentido de la narrativa de Arguedas”. *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Juan Larco (ed.), La Habana, Casa de las Américas. Centro de Investigaciones Literarias, 1976, pp. 45-72.

Delgado, Washington. *Historia de la literatura peruana*. Lima, Ediciones Rikchay, 1984.

Denegri, Francesca y Silva-Santisteban, Rocío. “Lo que ansío es ser amado con pureza’: sexo y horror en la obra de José María Arguedas”. *Arguedas y el Perú de hoy*, Carmen María Pinilla (ed.), Lima, Sur, 2005, pp. 307-324.

Folguera, Laia. “El burdel como espacio privilegiado de masculinidad”. *Sociología histórica*, n.º 6, 2016, pp. 223-244

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad del saber*. México, Editorial Siglo Veintiuno, 2005.

Franco, Sergio R. “Entre la abyección y el deseo. Para una relectura de *El sueño del pongo*”. *José María Arguedas: hacia una poética migrante*, Sergio R. Franco (ed.), Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana-Universidad de Pittsburgh, 2006, pp. 311-329.

Galdo, Juan Carlos. *Alegoría y nación en la novela peruana del siglo XX*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2008.

González, Galo F. *Amor y erotismo en la narrativa de José María Arguedas*. Madrid, Pliegos, 1990.

González Vigil, Ricardo. “Introducción”. *José María Arguedas. Los Ríos profundos*, Madrid, Cátedra, pp. 9- 108, 1998.

Greer, Germaine. *Sobre la violación*. Barcelona, Debate, 2019.

Guereña, Jean Louis. “El burdel como espacio de sociabilidad”. *Hispania*, n.º 214, vol. 63, 2003, pp. 551-570, disponible en: <http://hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/articulo/view/224>.

Huaytán, Eduardo. “‘Temprano hay que ser hombre’. Masculinidades, educación sexual y confesión en *Amor Mundo* de José María Arguedas”. *Letras*, n.º 125, vol. 87, 2016, pp. 33-50.

Kokotovic, Misha. “Transculturación narrativa y modernidad andina: nueva lectura de *Yawar fiesta*”, *José María Arguedas: hacia una poética migrante*, Sergio R. Franco (ed.), Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana-Universidad de Pittsburgh, 2006, pp. 39-60.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis Ferdinand Céline*. México, Siglo Veintiuno editores, 2006.

Lambright, Anne. “El código de lo femenino en la narrativa

arguediana”. *José María Arguedas: hacia una poética migrante*, Sergio R. Franco (ed.), Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana-Universidad de Pittsburgh, 2006, pp. 331-355.

Lee Penagos, Juan Camilo. “Política en El sexto de José María Arguedas: sensibilidad serrana, magia y realismo”, *Perífrasis*, n.º 20, vol. 10, 2019, pp. 11-28.

Leonardo-Loayza, Richard. “De máquinas sociales y engranajes humanos. La cárcel, lo abyecto y lo perverso en *El sexto* de José María Arguedas”. Castilla. Estudios De Literatura, n.º 11, 2020, pp. 503-529, disponible en: <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/4194/3354>.

León, Felipe. “Historia de la literatura política en el Perú. El caso de El Sexto”. *El otro margen. La literatura peruana desde adentro. Ponencias VI Encuentro Nacional de Escritores “Manuel Baquerizo” Lima 2007*, Lima, Arteidea, 2008, pp. 206-211.

Lienhard, Martin. “La ‘andinización’ del vanguardismo urbano”. *José María Arguedas. El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Eve-Marie Fell (ed.), Madrid, ALLCA XX, 1990, pp.321-332.

Mamani Macedo, Mauro. “José María Arguedas: tránsito y solidaridad de los sentimientos en el universo andino”. *Con textos Revista Crítica de Literatura*, n.º 2, 2011, pp. 37-61.

Martínez Gómez, Juana. “La obra de José María Arguedas como experiencia integradora”, *Anthropos*, n.º 128, 1992, pp. 37-40.

Marx, Karl. *El capital. Crítica de la economía política. Tomo 1. Libro 1. Proceso de producción de capital*. Santiago, Lom Ediciones, 2010.

Marx, Karl [y] Engels, Friedrich. *El manifiesto comunista*, Madrid, Alba, 2003.

Morales Ortiz, Gracia María. “Bajo la mirada de Araya: análisis temático y discursivo de Amor mundo”. *José María Arguedas: hacia una poética migrante*. Sergio R. Franco (ed.), Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana-Universidad de Pittsburgh, 2006, pp. 357-377.

Ortega, Julio. “Itinerario de José María Arguedas (migración, personaje y lenguaje en El zorro de arriba y el zorro de abajo)”. *José María Arguedas: hacia una poética migrante*. Sergio R. Franco (ed.), Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura

Iberoamericana-Universidad de Pittsburgh, 2006, pp. 81-102.

Órzhystskyi, Igor. “El sexto: ¿novela andina?”, *América sin nombre*, n.º 17, 2012, pp. 68-74, disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/26475>.

Oviedo, José Miguel. “Más allá de lo infernal, el hombre”. *El dominical* (suplemento de *El Comercio*), Lima, domingo 10 de diciembre de 1961, p. 3.

Portugal, José Alberto. *Novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado*. Lima, Fondo Editorial de La Pontificia Universidad Católica Del Perú, 2011.

Ramos Padilla, Miguel Ángel y Palomino Ramírez, Nancy. *Detrás de la máscara. Varones y violencia sexual en la vida cotidiana*. Lima, Universidad Peruana Cayetano Heredia, 2018.

Ribeyro, Julio Ramón. “Arguedas o la destrucción de la arcadia”. *José María Arguedas. Poética de un demonio feliz*. Antonio Melis (ed.), Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2011, pp. 319-332.

Rowe, William. *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1979.

Sales, Dora. *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, 2004.

Silva-Santisteban, Rocío. *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2009.

Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Lima, Santillana, 2008.

Zavaleta Balarezo, Jorge. “Sexualidad, opresión y el fin de la esperanza en *El Sexto* y *Hombres sin mujer*: retratos de dolor y crisis colectiva”. *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*, vol. 2, 2012, pp. 1-18, disponible en: <https://uknowledge.uky.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://scholar.google.com.pe/&httpsredir=1&article=1016&context=naeh>.

Žižek, Slavoj. *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Buenos Aires, Ediciones Nueva visión, 1994.

———. *La suspensión política de La ética*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.

———. *A propósito de Lenin. Política y subjetividad en el capitalismo tardío*. Buenos Aires, Atuel/Parusía, 2003.

———. *Cómo leer a Lacan*. Buenos Aires, Paidós, 2008.

Zuidema, Tom. “The Lion in the City: Royal Symbols of Transition in Cuzco”. *Animal, Myths and Metaphors in South America*, Gary Urton (ed.), Salt Lake City, University of Utah Press, 1983, pp. 183-250.