

ALEJANDRO RÍOS MIRANDA*

Arguedas. Una antropología del encierro: la novela *El Sexto*

Arguedas. An Anthropology of the Confinement: *El Sexto*, the Novel

Resumen

En la escritura, el autor hace acto de presencia en la totalidad de la obra, momento inseparable donde historia y obra se funden indiscutiblemente y en la que la literatura dialoga con las ciencias sociales. *El Sexto* narra el mundo de la prisión que concentra y materializa todo lo depravado, inmundo y vil, en un fondo de podredumbre, donde se representa la escalada de la degradación y el envilecimiento.

Palabras clave: prisión, sadismo, infamia, abyección, experiencia liberadora

Abstract

In the writing the author does an act of presence along the totality of the work, inseparable moment where history and work merge indisputably and the one where literature dialogues with social sciences. *The Sixth* narrates about the world of the prison which concentrates and materializes everything that is depraved, filthy and vile, in a rotting background where it is represented the escalation of degradation and vileness.

Key words: Prison, Sadism, Infamy, Abjection, Liberating experience

Fuentes Humanísticas > Año 34 > Número 64 > I Semestre > enero-junio 2022 > pp. 87-112.

Fecha de recepción 17/03/2020 > Fecha de aceptación 11/02/2021

alexrivrs@39@hotmail.com

* Universidad Autónoma Metropolitana.

Los hombres son ayudas de cámara... Si hay uno que tiene aspecto de señor, hay muchos más que revientan de vanidad... pero... aquellos a los que nada doblega están en las cárceles o bajo tierra... y la cárcel o la muerte para unos... significan la esclavitud para todos los demás... (Bataille, 1985, p. 89)

El autor en su obra

José María Arguedas a los 26 años es encarcelado en la prisión "El Sexto" de la ciudad de Lima, Perú, quizá una forma novedosa de conjugar la literatura con la antropología, ya que como estudiante interrumpe una ceremonia oficial del régimen dictatorial: "Se abalanzaron sobre el enviado de Mussolini, lo cargaron en peso y lo zambulleron en la pila del patio de Derecho" (Vargas Llosa, 1979, p. 7); con lo que señalaba ya su ruta de que escribir es actuar, comulgando con Sartre (1969), sabiendo que para un escritor comprometido, las palabras son como pistolas cargadas, si habla, tira, dispara, también puede callar, pero si ha optado por tirar, es necesario que lo haga como un hombre apuntando a blancos y no como un niño al azar, cerrando los ojos y por el solo placer de oír las detonaciones. Si el escritor se ha lanzado al universo del lenguaje, debe saber que su función consiste en obrar de modo que nadie pueda ignorar el mundo y que nadie pueda ante el mundo decirse inocente.

Después de un tiempo, a decir de Vargas Llosa (1979), "para esa operación de rescate y conjuro de determinadas experiencias el novelista necesita una cierta perspectiva temporal para trabajar con

libertad los materiales que le impone la vida", y desde esa experiencia de encierro Arguedas escribirá la novela *El Sexto* en primera persona; adelantando a un indigente que me señalaba que hacía investigación *underground*:

Yo antes de investigar primero vivo la experiencia... estoy de indigente para conocer bien la cultura *underground* del Centro Histórico, por dentro... y también por eso tomo (me obnubilo la conciencia), para tomar fotos con el corazón (Ríos Miranda, 2017, Diario de campo).

De tal forma, Arguedas escribirá desde una "emotividad" que le permitirá percibir mejor cada detalle del mundo y desde un individualismo acérrimo que rescata la experiencia singular de un conflicto personal con el mundo, producto de cierta segregación humana toda vez que es un mundo donde reina la violencia de los poderosos.

Para Bajtín (1982), el universo tiene un sentido, una "imagen del mundo que se manifiesta en la palabra" y el problema consiste en hacer hablar el "medio cosístico", en poder descubrir en este medio la palabra y el tono potencial, lograr una "transformación de la cosa en sentido", así una "cosa" para actuar sobre personas ha de desplegar su potencial de sentido, llegar a ser palabra, iniciarse en un contexto verbal y semántico posible; aunque ello sin tener lugar una reducción del todo a un denominador común: la "cosa" sigue siendo cosa y "la palabra" palabra, ambas conservan su esencia y tan sólo se complementan mediante el sentido, que en esencia es profunda y compleja y su manifestación se da en el descubrimiento de lo existente mediante la visión y su multiplicación, vía creación de una

totalidad conclusa, en tanto obra, y un contexto inconcluso, referente a la historia. De esta manera, el autor hace su acto de presencia en la totalidad de la obra, está presente en el momento inseparable donde contenido/forma, historia/obra, se funden indiscutiblemente. No está en los momentos separados ni en el contenido separado de la totalidad, sólo lo percibimos en su creación, no fuera. Así, el conocimiento de las ciencias humanas tiene un carácter dialógico, en tres etapas: 1) el punto de partida, el texto dado; 2) el movimiento hacia atrás, los contextos pasados, y 3) el movimiento hacia adelante, la anticipación y comienzo de un contexto futuro.

Arguedas en su escritura está alejado de la "frialidad cerebral" de una abstracción teórica que produce espanto y "deshumanización", pues la búsqueda hipnótica de "fines" ideológicos olvida los medios y les vuelve víctimas de una alienación abstracta que produce una adopción mecánica de ciertas fórmulas doctrinarias que deforman la visión de la realidad. Visión general que sumerge y pulveriza lo particular, "homogeneizando lo heterogéneo", destruyendo a lo singular en la uniformidad. Adoptando esto en su personaje *Gabriel*, quien dice: "No admitiría ninguna disciplina que limite mis actos y mi pensamiento. Estoy afuera". Declarándose libre de toda ideología y disciplina, excepto de la de sí mismo, la de su *experiencia singular*.

También se debe recordar que en toda creación intelectual la relación que un actor sostiene con su obra y la misma obra se encuentran afectadas por el sistema de las relaciones sociales en las cuales se realiza la creación como acto de comunicación o por la posición del crea-

dor en la estructura intelectual; por ello, en palabras de Vargas Llosa (1979), Arguedas es como un "francotirador" desde un "idealismo desbocado". Así escribe una novela testimonio que denuncia el horror carcelario, pero que en realidad se sirve de la prisión sólo como medio para representar el drama de la marginalidad humana, utiliza la prisión como pre-texto. Se ubica como un *sujeto del enunciado* y vive su construcción artística, construye un relato aturdido por la violencia de un mundo en el que no puede integrarse como el ser solitario y singular que es, abrumado por vivir en la ciudad como un ser desamparado al que desgarran opciones contrarias; así, desde su "inconsciente cultural" (Bourdieu, 1967, p. 136), se posiciona en una superioridad estética, la pureza de lo indígena y del campo, donde construye una superioridad moral sobre lo moderno y lo ciudadano; escribe como "el que sueña desde sentado" (Arguedas, 1979, p. 122) y "procediendo sólo bajo el impulso de los sentimientos, aunque sean buenos" (Arguedas, 1979, p. 95); asomando así el *sujeto pulsional o inconsciente* (Baz, 1998) y sobrepasando al sujeto del enunciado o consciente.

De esta manera, lo ciudadano es representado de modo oscuro e instintivo, simbolizando la corrupción humana y el mal. Dando un asiento espacial a la injusticia y la maldad, donde la corrupción y el vicio son "flores de la urbe". Espacio que produce procesos de corrupción y suciedad que "amargan el corazón". Sí, en resumen, lo urbano, en oposición al campo y lo tradicional, es la simbolización del mal; en *la prisión* está concentrado y materializado todo lo que hay de depravado, inmundo y vil: asesinos, ladrones, autoridades y guardias corruptos y cínicos, violadores,

degenerados, traficantes de drogas e incluso de bienes de consumo, sádicos que se divierten a costa del hambre de los más desposeídos dentro de la prisión; todo en un fondo de podredumbre, una escalada de envilecimiento humano donde se degradan y representan los abismos del comportamiento humano.

El escritor *observado*

La realidad descrita es en función de un observador:

No existe una realidad independiente de la observación que se hace de ella, pues no existe una realidad en sí, ya que una realidad en sí sería aquella que se expresaría por sí misma, sin la necesidad de un observador. (Mendiola, 2000, p. 511)

Ya que toda obra es producto de esquemas de percepción que median un lenguaje histórico social para producir miradas sociales comunicadas que dotan de existencia social sea en pintura, historia o literatura; así se posibilita la construcción de temas sociales donde el narrador necesariamente aparece en lo que narra. Pero si desde la modernidad no existe una realidad sino varias, Mendiola sugiere "cuando hay diversas opiniones de un mismo tema, observar al observador" (2000, p. 513); y para reintroducir al observador en la explicación de la realidad es necesario reconstruir los contextos de emisión del observador que plasmará en textos sus observaciones.

Para varios autores la obra literaria de Arguedas, escrita desde los márgenes (la sierra, lo indígena y la marginalidad social), conmovedora y trágica, igual que

fue su propia vida, es un ejemplo del trabajo del escritor latinoamericano, pues forma parte del grupo de escritores que hace originales e innovadoras propuestas narrativas de la literatura latinoamericana. Vargas Llosa (1973) considera a Mariano Azuela, Alcides Arguedas, Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos, Jorge Icaza, Ciro Alegría, Jorge Amado y José María Arguedas (Andahuaylas, 1911, Lima, Perú 1969), como los autores que constituyeron una nueva actitud que históricamente significó una toma de conciencia de la propia realidad, una voluntad de reivindicar a los sectores segregados y de fundar a través de ellos una identidad nacional; dejando de imitar a los europeos, ahora copiaban la realidad pero además se advertía una originalidad temática.

Ahora sí, el historiador y el sociólogo tienen un abundante material de trabajo: la novela se ha vuelto censo, dato geográfico, descripción de usos y costumbres, atestado etnológico, feria regional, muestrario folklórico. Se ha poblado de indios, cholos, negros y mulatos [...] (Vargas Llosa, 1973, p. 185).

Tragedias, temas sociales y personajes que aparecen en la literatura no por lo que son sino por lo que representan. "¿Y qué representan? Los valores autóctonos o telúricos de América" (Vargas Llosa, 1973, p. 185). Pero donde además existe un afán de crítica social y de ser novelas, se convierten en documentos y "alegatos contra el latifundio, el monopolio extranjero, el prejuicio racial, el atraso cultural y la dictadura militar, o autopsias de la miseria del indígena" (Vargas Llosa, 1973, p. 185).

Para Díaz Ruiz (1991), esta actitud de crítica social la define también como novela regional, aunque con rasgos positivos y relevantes que le dan vigencia y significación ya que la incursión de estos temas en la literatura contribuyen al conocimiento de la realidad económica, política y social de diversas zonas geográficas del continente, como descubrimiento y reconocimiento de una realidad por muchos vivida aunque ignorada como tema social y de literatura.

Documental, con apariencia de testimonio, esta literatura hace una radiografía social; busca en el contexto sus temas; se nutre de un amplísimo espectro de problemas y ofrece un catálogo de denuncias (Díaz Ruiz, 1991, p. 7).

Lo que constituyó un hito en la historia de la cultura y de las ideas, al convertirse en un acto de reflexión profunda que históricamente significó una toma de consciencia de la realidad, al plantear temas y problemas identificados con una perspectiva económica, social e histórica, realidades que hasta entonces no habían sido observadas.

Según Díaz Ruíz (1991), Arguedas es influido por las corrientes ideológicas y estéticas de la época, por Mariátegui y por la corriente indigenista, incluso por vocación y experiencia, orientará su obra al núcleo indígena y a revelar aspectos y registros de una sociedad marginal aunque altamente representativa de la realidad peruana, incluyendo en sus relatos aspectos individuales y biográficos, donde se incorpora su novela *El Sexto* (1961) como registro y denuncia social de lo que acontece en las cárceles del Perú y quizá de América Latina, en donde puli-

rá lo rudimentario e inmediato de su regionalismo para incorporar aspectos testimoniales innovadores y situarlo entre los ejemplos más notables de la narrativa hispanoamericana; siendo esta superación del regionalismo hacia una narrativa crítica, donde la experiencia vital y la conciencia social adquieren relieve, lo que definen la narrativa de Arguedas.

Su convivencia con el mundo indígena se convierte en clave determinante de sus relatos; su experiencia biográfica transforma su narrativa, la irrupción personal del autor como personaje define sus relatos (Díaz Ruíz, 1991, p. 12).

Arguedas relata:

En 1932 me dieron un puesto en la Administración de Correos de Lima. Trabajé allí hasta 1937 en que me apresaron en la Universidad... En 1937 estudiaba el último año de Letras, en la Sección de Literatura. Estuve preso un año. Salí en junio de 1938 (Oquendo, 1993, p. 192).

De esta manera:

[...] a través de sus propias manifestaciones biográficas se encuentra un preciso juego de relaciones y correspondencias con su creación literaria que permiten y exigen –entre otras formas de aproximación a su literatura– un análisis de esta naturaleza” (Díaz Ruíz, 1991, p. 13).

En este sentido para Oquendo (1993), en Arguedas el ejercicio de la literatura obedeció al propósito de revelar la realidad, rescatada de tergiversaciones y malentendidos, así el escribir fue una misión social, una forma de actuar sobre las

conciencias, en combate contra la ignominia y por la justicia. “Mundo que no asume como una creación suya sino como una transcripción en esencia fiel de la vida como la vivió y la vio en determinados espacios sociales y geográficos” (Oquendo, 1993, p. 9).

Finalidad que lo motiva a escribir y que determina la elección de sus temas, sus voces y sus ámbitos; conformando así esa nueva corriente de novelistas latinoamericanos anunciada por Vargas Llosa. En voz de Arguedas:

[...]cuando estaba en el cuarto año, uno de los buenos Dictadores que hemos tenido me mandó al Sexto, prisión que fue tan buena como mi madrastra, exactamente tan generoso como ella. Allí conocí lo mejor del Perú y lo peor del Perú, salí y fui enviado como profesor al Colegio de Sicuani, luego volví a Lima y concluí estudios de Antropología (Oquendo, 1993, p. 199).

“Aunque antropólogo, para Arguedas la literatura fue una vía, más eficaz y de mayor alcance que la ciencia, para conocer y dar a conocer a los hombres y las sociedades que conforman” (Oquendo, 1993, p. 9). La literatura es más un medio que un fin, para representar con la mayor autenticidad posible el “mundo cargado de monstruos y de fuego”, experiencias vitales que renueva con su imaginación y las objetiva en palabras, para así comunicar verdades que son necesarias difundir en el vínculo que construyó entre su literatura, su vida y la realidad. “Si algún sentido tenía para él ser escritor era ese: un compromiso con la verdad que elevó a razón central de su vida” (Oquendo, 1993, p. 11).

Además de transformar el regionalismo y el indigenismo latinoamericano, en *El Sexto* aparece un tema nuevo: la prisión, objeto de investigación nuevo que parece mediar entre el mundo de lo indígena y de los terratenientes criollos, ubicándose mayormente en el mundo moderno y mestizo que veía plasmarse cada vez más en la realidad social.

Es un libro que quiero mucho, porque lo he padecido. Aunque sé que es una novela que no está en la línea del resto de mi trabajo literario, tengo debilidad por ella, pues esas páginas las he vivido –en la prisión– con dolor (Barreiro Sagui, 1992, p. XIX).

Obra donde hacen intersección su biografía, la literatura, la antropología y el folclore aunque ahora sea carcelario, cumpliéndose otra afirmación:

Sus intervenciones revelaban el antropólogo que conocía sus temas por haber vivido las situaciones no como un simple investigador que observa los fenómenos desde el exterior (Barreiro Sagui, 1992, p. XIX).

Aunque finalmente la literatura remacha otra sentencia sobre él

El novelista peruano José María Arguedas ha opacado, hasta casi hacerlo desaparecer, al etnólogo peruano José María Arguedas, de tal modo que este nombre, encabezando un conjunto de ensayos de antropología cultural [...] puede comportar sorpresa para muchos lectores de sus narraciones (Arguedas, 1981, p. IX).

Una novela etnográfica del encierro

La literatura como producto y artefacto humano que es, intermedia entre la ficción y la realidad, que media entre las disciplinas literarias y antropológicas, ha recobrado un gran empuje desde la antropología posmoderna como material apto y válido como dato o fuente etnográfico y/o etnohistórico (De la Fuente Lombo, 1997). Campo en que se entiende que la finalidad de la antropología consiste en ampliar el universo del discurso humano, que aspira a la instrucción, al entendimiento, al consejo práctico, al progreso moral y a descubrir el orden natural de la conducta humana; por otra parte se ha considerado que la virtud de la etnografía no depende de la habilidad del autor para recoger hechos o construir datos sino depende del grado en que es capaz de clarificar lo que ocurre, de reducir el enigma al que dan nacimiento hechos no familiares, que surgen en escenarios desconocidos.

Arguedas (1979), antropólogo y escritor, describe un mundo de la prisión donde los “valores negativos” del mundo exterior se agravan en una pesadilla que se vuelve todavía aún más insoportable. La prisión del *Sexto* está estratificada según un sistema jerárquico rigurosamente parcelado en tres pisos según clases sociales: abajo los vagos, delincuentes habituales y facinerosos asesinos, en medio los ladrones principiantes y arriba los políticos. Pero dejando al margen de esta marginalidad misma del mundo de la prisión a tres personajes importantes que rescataremos más adelante, *el pianista*, *el japonés* y *el clavel*, pues su importancia radicarán en que están excluidos de este

sistema marginal y sobreviven desde los “bordes”, en el límite carcelario.

En una descripción de la vida cotidiana del *Sexto* se enuncian atrocidades comunes a la literatura carcelaria: iniciando por la corrupción, complicidad y complacencia de las autoridades y guardias de prisión, que dejan ver su cinismo y sadismo; un autogobierno que impone orden mediante el terror, la crueldad y perversión de prácticas carcelarias; tráfico de alcohol y drogas, colusión de internos y guardias en estas prácticas; vejaciones y envilecimiento humano, robos, extorsiones y violaciones, homosexualismo y prostitución forzada; terminando con una comida hedionda, escasa e incluso “nula para los más débiles”. Todo un breviarío de inmundicia y envilecimiento, donde la interacción humana se da entre la bestialidad de los presos, el cinismo de los guardias y la crueldad y el sadismo de prácticas carcelarias; un terror de autogobierno carcelario que se hunde hasta encontrar “matices propios de lo horrible” donde los vagos se distraen buscándose los piojos y arrojándolos a los distraídos, comiendo de la basura, tragando desesperadamente desperdicios de comida tirados en el suelo y lamiendo sangre derramada de sus mismos compañeros presos.

Matices propios de lo horrible

En la prisión del *Sexto* además del hacinamiento físico y la pestilencia de sus excusados y del basurero, se vive en una atmósfera de vertiginosa brutalidad donde el sadismo es un deporte generalizado, la abyección se mira en el patio de la prisión y la infamia se adivina detrás de los barrotes, prácticas culturales y

vínculos sociales donde se aniquila toda “esperanza humana”. Lugar donde nadie parece concebir que se pueda obrar sin interés ni cálculo sino por simple amor al prójimo, donde quizá “el encuentro con el otro” ya se ha olvidado; ambiente sórdido que se vive en prácticas crueles y perversas que denotan una nominación de lo innoble: *sadismo, abyección e infamia*.

a) Sadismo

Sin hacer una descripción elaborada que esté, exenta de una elaboración más profunda, se entenderá al sadismo como:

Placer morboso del que se complace en presenciar o cometer crueldades. Perversión sexual en que el instinto genésico sólo se excita y se satisface maltratando o atormentando a otra persona (*Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado*, 1990, p. 3349).

También refiere a “la perversión sexual en la que el orgasmo depende de la tortura que se inflige a otros o de causar dolor, maltrato y/o humillación al prójimo” (Sade, 1973, p. 12); remarcando la *dependencia* en que una *satisfacción sexual* se encuentra en relación a las *acciones de crueldad* asociadas, por tanto, un sádico no disfruta únicamente siendo cruel, sino que su satisfacción depende de ello. Aunque de un modo más amplio que la “perversión sexual en la cual la satisfacción va ligada al sufrimiento o a la humillación infligidos a otros” (Laplanche y Pontalis, 1993, p. 390). Por último, se denomina *sadismo* al mero ejercicio de esta violencia, aparte de toda satisfacción sexual, por ello, en el presente se hace referencia a una brutalidad que no puede reconocer límite, brutalidad de una

pasión sádica y sin freno que exhibe una subjetividad que parece ya no tener *objeto*, límite ni ley, materializada en “el mal” como la depravación moral completa.

En este sentido, en la obra se tiene que al *japonés*, por considerarse representante del militarismo japonés al llegar a la prisión vestido con uniforme de soldado, uno de los matones llamado *Puñalada* le ha prohibido cagar inmóvil y debe hacerlo a la carrera o a escondidas, pues a golpes y humillaciones no le permitía defecar:

Lo empujaba. El japonés pretendía acomodarse sobre algún hueco de los ex-wateres, y el negro lo volvía a tumbar con el pie. No eran puntapiés verdaderos, porque con uno habría sido suficiente para matar a ese desperdicio humano. Jugaba con él.

El japonés acababa por ensuciarse, echado como estaba, sobre sus harapos. El negro se tapaba las narices, y reía a carcajadas, mientras sus “paqueteros” lo aplaudían (Arguedas, 1979, p. 43). En otro pasaje se lee que:

El japonés observó, anhelante, que los huecos de los antiguos wáteres estaban desocupados; busco con la vista a “Puñalada”, a “Maraví”, Al “Colao” y a “Pate’Cabra”. No estaban afuera, en el pasadizo.

El japonés corrió hacia uno de los huecos, se bajó el trapo que le servía de pantalón y, sin atreverse a quedar en cuclillas, agachado a medias, se puso a defecar. Los otros presos comunes que lo vieron le dejaron hacer. Algunos miraron hacia las celdas casi con el mismo terror que el japonés y se agruparon, como

formando una cortina; otros se reían y volvían la vista de los wáteres a las celdas... El japonés defecó en pocos segundos; dejó parte de sus excrementos sobre el piso; no podía tener la puntería que los otros, a causa del miedo. Luego se amarró los pantalones, anudando algunas de las muchas puntas de las roturas del trapo.

El japonés se buscó los sobacos, hurgó con los dedos su cuerpo, y empezó, con su costumbre habitual, a echar piojos al suelo. Se apagó el relámpago de dicha que animó su rostro, empezó a caminar con la torpeza, como fingida, con que solía andar (Arguedas, 1979, pp. 41-42).

b) Abyección

La abyección de un ser humano es negativa en el sentido formal de la palabra, ya que tiene como origen una *ausencia*: la incapacidad de asumir con fuerza suficiente *el acto imperativo de exclusión de las cosas abyectas*, base de la existencia colectiva; así compromete una pasividad y un sufrimiento:

La mugre, los mocos, los piojos bastan para convertir en innoble a un niño de corta edad, cuando su naturaleza personal no es responsable de ello y solo únicamente el abandono o la impotencia de los que le cuidan. La *abyección general* es de la misma índole que la del niño, al ser sufrida por impotencia debido a unas condiciones sociales determinadas: es formalmente distinta de las perversiones sexuales en las que las cosas abyectas son buscadas y que entran en el ámbito de la subversión (Bataille, 2006, p. 326).

De esta manera, la abyección humana procede de la incapacidad material de

evitar el contacto de las cosas abyectas: no es más que la abyección de las cosas comunicadas a los hombres que las tocan. Los hombres desdichados son obligados a la abyección sin el menor gusto por ella y pueden compartir incluso el horror de la abyección pero no en el embotamiento y en la fatiga; no obstante, para Bataille, "el gusto por la abyección representa ya una forma diferente y cae bajo la subversión" (2006, p. 502), entendiendo esta última como "la abolición de las reglas que sustentan la opresión" (2006, p. 324).

Por tanto, se observan dos formas de abyección: la de aquellos excluidos sociales, obligados de forma física e histórica, y los otros que denotan un "gusto" por la abyección, donde se observa un *placer erótico fundamentado* en la duración del proceso y que "introduce la posibilidad de una alteración", un *goce*.

En la prisión del *Sexto* se tiene que la comida es hedionda y podrida, además de escasa y nula para los débiles; así los vagos deben contentarse con devorar cáscaras y pepas, lamer el suelo y englutir los escupitajos y sobras de los fuertes e incluso lamen la sangre derramada por otro preso (Arguedas, 1979, p. 52):

Tocaron la campanilla, anunciando el rancho de los vagos. Les servían una sola vez al día.

Un negro alto y recio y un muchacho traían la comida para los vagos, en dos ollas grandes. El negro entraba armado con un palo.

No lograba conseguir que los vagos formaran cola. Había entre ellos muchos idiotizados y casi locos. Se acercaban en tumulto donde el rancho, con sus latas pequeñas en las manos. Algunos tenían platos de hierro despostillados, y

otros sólo cartones y trozos de periódicos, o nada. El negro ahuyentaba con el palo a los demás, mientras alguno recibía la especie de mazamorra renegrida que les servían. Todos huían lejos con su lata o el plato 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 en seguida, 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 a la boca con cartón o papel y todo; o se mordían sus propias manos. No tenían casi tiempo de 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 (Arguedas, 1979, pp. 123-124).

Además están los casos del ya citado *japonés* y del *pianista*:

[...] los vagos seguían cerca de la gran reja. No hablaban; daban vueltas, casi en el mismo sitio. El *japonés* no estaba entre ellos; apoyado en una especie de estaca que había frente a los huecos de los exwáteres, se comía los piojos, sonriendo; los masticaba con dificultad (Arguedas, 1979, p. 84).

[...] el "Pianista" apareció del fondo del penal, corriendo. Solía hacer ejercicios; y siempre caía al suelo, porque se le rendían las piernas. Esta vez se detuvo cerca de la celda encortinada; no cayó; se

sentó conscientemente en el suelo, con la cara hacia la celda. Empezó a "tocar" en el piso y a mover la cabeza. Cantaba; podía oírle desde la altura. Su voz delgada, temblorosa, como la que sale de un vientre vacío, intentaba seguir alguna melodía. Luego se calló y quedó como pensativo, con la cabeza apoyada sobre el pecho. Tenía las piernas al aire por las roturas del pantalón; la piel de su espalda, cubierta de mugre, casi no se distinguía de la oscura tela del saco que no alcanzaba a taparle sino los hombros y los costados del cuerpo. Su cuello estaba escondido por los cabellos crecidos en crenchas apelmazadas por la suciedad... "¿Cómo puede funcionar aún el cuerpo de un hombre así aniquilado, convertido en esqueleto que la piel apenas cubre?" me preguntaba. Pero el "Pianista" se animó de repente; cantó de nuevo, tocando el piso con los dedos entusiasmado. Levantó la cara hacia la celda donde estaba "Clavel" (Arguedas, 1979, p. 62).

El "Pianista" (al momento del rancho de los vagos) esperaba que el negro dispersara a los otros con su palo, luego de reconocer que había servido a todos y repetido a muchos. Entonces se acercaba temeroso, como ante una fiera, al negro. Le estiraba las manos separadas. Con mucho desprecio, el rancho le llenaba una y otra mano. El también tragaba la ración ahí mismo, delante del negro. El ayudante del rancho se le acercaba para protegerlo.

Con su cara fluida, sus barbas abundantes y la melena que le cubría el cuello, sus ojos hundidos relampagueaban un poco, cuando recibía la yapa. Sonreía, se humillaba ante el ayudante, que era su

protector, se inclinaba hacia él. El negro lo insultaba.

El "Pianista" se iba, haciendo ejercicios de respiración. Tenía la obsesión de la fuerza física. Pero frecuentemente se quedaba sin rancho. Llegaba adonde el negro cuando ya no quedaba nada en la ollas...

Pero aun cuando no recibía nada, se alejaba haciendo ejercicios de respiración, como si hubiera comido (Arguedas, 1979, pp. 125-126).

Ejemplos que parecieran una novela etnográfica del encierro que retrata una atmósfera inmundada de *sadismo* y *abyección*:

[...] "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 [...] (Arguedas, 1979, p. 44).

Catálogo de "basura humana", donde Arguedas refiere que incluso para comer las sobras del alimento y vivir de la basura se deben tener fuerzas para luchar por ellas y ahuyentar a los otros (1979, p. 126), pelear por las sobras con el afán de sobrevivir. Siendo "el mundo y la cár-

cel en él, lo que da lugar a que esto suceda" (1979, p. 43).

[...] mientras la llovizna caía o el sol terrible de verano pudría los escupitajos, los excrementos, los trapos; no los desperdicios, porque apenas alguien echaba restos al botadero, los vagos más desvalidos se lanzaban al depósito de fierro y se quitaban los trocitos de zanahoria, las cáscaras de papa y de yuca. Las cáscaras de naranja las masticaban con locura, y las engullían, sonriendo o sufriendo" (Arguedas, 1979, p. 31).

c) Infamia

El diccionario la refiere como descrédito y deshonor, maldad y vileza (Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado, 1990, p. 1940). Llevadas al extremo en estas prácticas carcelarias crueles y de un sadismo de tal brutalidad que no reconoce límite, materializada en una pasión sádica bestial e inhumana, donde parece enaltecerse "el mal" como la depravación moral completa. Esta se inscribe en el personaje de *El clavel*:

Un muchacho de pelo largo estaba apoyado en la pared de enfrente. La luz hacía resaltar su rostro blanco y sus cejas delgadas. Parecía un sonámbulo.

[...] estaba llorando; la luz fuerte hacía resaltar sus lágrimas. De sus ojos cerrados, desde sus pestañas largas, muy negras, seguramente pintadas, brotaban a torrentes las lágrimas. Seguía recostado contra la pared; su piel parecía suave como la de una criatura (Arguedas, 1979, p. 51).

Éste, cuando llegó de la calle desde hacía meses, fue llevado directamente a la

celda de *Maraví*, traficante que controlaba el negocio de ron, coca y "pichicata", en complicidad con guardias y el comisario; y no salía de esa celda sino a ratitos y vigilado por otro preso, pues era celado como su mujer. Después, como prebenda con la finalidad de que no rompiera el equilibrio de los grandes negocios en *El Sexto*, de contrabando y complicidades, le fue entregado a *Puñalada* quien le encerró en su celda y colocó un trapo de cortina para cubrir lo que sucedía en el interior. Pero *Puñalada* se cansó de él y lo puso a prostituirse, alquilándolo a los demás delincuentes por cinco libras cada visita y cuando los guardias encierran su celda con cadena y candado (Arguedas, 1979, p. 168), a fin de que no entrarán más clientes a ella, el negocio prosigue pues los clientes lo fornican desde la reja cerrada (Arguedas, 1979, p. 175), continuando el negocio a través de la reja, entre el pasillo y el interior de la celda, mientras otros hacen fila y algunos más forman una especie de cortina humana.

Incluso cuando ha muerto *Puñalada* y parece que sacaran de su infamia al *Clavel*, este es llamado por los guardias, alumbrándolo en la oscuridad de su celda con una lámpara, encontrándolo acurrucado en un rincón y semidesnudo de la cintura hacia abajo, cuando éste "se levantó con gran esfuerzo. Descansó un instante, luego se volteó de espaldas y fue retrocediendo, agachado hacia la puerta" (Arguedas, 1979, pp. 212-213). Descendiendo aún más hondo en esta "cueva de Lima", convirtiendo al *Clavel* en una bestia, borrándole la pequeña llama de loco que tenía y haciendo de él una *bestia silenciosa*, ya sin sentidos y que no tendrá ya sosiego, pareciendo que "la noche no va a terminar nunca" (Arguedas, 1979, p.

177), pues "a nadie, ni aún en *El Sexto*, habían desgraciado de esa forma" (Arguedas, 1979, p. 195).

Deshonra, maldad y vileza impenable, como el ejemplar caso que Borges (1981) ilustra con "El espantoso redentor de Lazarus Morell", por la abyección que requiere y su fatal manejo de la esperanza, en un desarrollo gradual semejante a una pesadilla; ya que este personaje engañaba a los negros esclavos del Sur de Norteamérica, ofreciéndoles ayuda para escapar de sus amos, para luego venderlos y nuevamente ayudarles a escapar, con la promesa de que al final recuperarían su libertad y una parte de las ganancias por su venta; convenciéndoles y vendiéndoles una y otra vez hasta que el negro, ya más desconfiado y desahuciado que fatigado, terminaba recibiendo una puñalada y siendo hundido en los pantanos, sacándole ganancia a su humanidad hasta el grado de aniquilar toda esperanza en ellos.

Prácticas carcelarias: *bestiario* de podredumbre humana

Prácticas carcelarias que desfilan cruelmente en el patio y ante la mirada de todos los presos, algunos de los cuales contemplan gozosos el suplicio, entretenidos viendo cómo se tortura con sumo sadismo y hasta la infamia, martirios que se regocijan con la sangre y el dolor humano expuestos, horror que fascina y repele al mismo tiempo. Incluso en un pasaje metafórico, los vagos lamerán la sangre del piso, sangre derramada de *Clavel*, con el afán de sobrevivir. Una violencia que ya no es sólo política y social como en el mundo exterior, manifiesta en la explo-

tación económica, la represión política y las desigualdades sociales, sino que ahora en *el encierro* contamina todas las acciones humanas con una "maldad inmanente" del hombre, entonces la especie humana es cruel y el hombre en sociedad es malvado, a decir de Arguedas. Una "violencia salvaje" la que se vive en la experiencia del encierro, que contamina, perturba y altera el orden social establecido, asomando esa "maldad inmanente del hombre", que Bataille (2007) nombra *la parte maldita*.

Atmósfera brutal que trastorna a muchos, enloquece a unos, empuja al suicidio a otros, deshumaniza en mayor grado, endurece hasta a los cobardes y aquellos que logran adaptarse y sobrevivir se traicionan entre sí y se matan a puñaladas. Lugar donde todos están contra todos y donde "el peor enemigo de un preso es el otro preso" (Bettelheim, 1973) pues el horizonte inmediato es "sobrevivir". Aniquilando todo vínculo de solidaridad humana. Así, en palabras de Vargas Llosa:

La única ley imperante en esta selva es la fuerza. No existe ningún principio de solidaridad, una moral que merezca este nombre; no hay otra vida de relación que la de amos y sirvientes o enemigos que se miden esperando el momento propicio para destrozarse (1979, p 15).

Por ello, lo que une a los hombres no es un sentimiento fraternal sino la obediencia de cada grupo a un jefe y una cierta obcecación sectaria que vigila los intereses propios de cada mezquina individualidad. Surge un enigma: ¿en este lugar qué tipo de "moral" merece el nombre de "solidaridad"? Cuando todo pareciera indicar que aparece la creación de un nuevo la-

zo social: la desconfianza y la traición por excelencia.

Descripción de un "bestiario" de podredumbre humana que retrata una sofocante acumulación de iniquidades del horror carcelario, una "demencialidad animal" que raya en "lo irreal" pero que descubre a la prisión como un "laboratorio humano" donde toda experiencia humana es posible, incluso la "revelación" y, con ella, la "libertad", en lugares insospechados e inauditos. Toda vez que en el presente se tratará de dilucidar una posibilidad de que *lo insospechado* está en la prisión como experiencia liberadora y *lo inaudito* se encuentra en personajes en que nunca se esperaba, como *el Pianista*, *el Japonés* y *el Clavel*, mismos que pasan del sadismo, la abyección y la infamia, a "un proceso fulgurante de iluminación" (Genet, 1976) y *una experiencia liberadora*. Este proceso será descrito y observado desde la condición marginal del personaje de *Gabriel*, quien es Arguedas escribiendo en primera persona, desde un "idealismo desbocado" y con una hipersensibilidad hacia los hechos atroces de la vida carcelaria, que le hace solidario hacia los seres más segregados: *el Japonés*, *el Pianista* y *el Clavel*; "escombros humanos" a quienes la prisión ha martirizado brutalmente. Así, Vargas Llosa escribirá:

Gabriel es un ser supersensible, extremadamente apto para sentir la violencia agazapada en todas las formas de vida y, al mismo tiempo, furiosamente inapto para aceptar que la realidad está hecha así y acomodarse a ella. Esta aptitud-inaptitud han hecho de él un ser distinto. En un sentido, una víctima; en otro, un ser superior a los demás. Gabriel

es consciente de ello, ha asumido esa inadaptación que es su tragedia como un destino, al que se aferra con tranquila soberbia. Hay en él un discreto masoquismo, una cierta complacencia en comprobar a cada instante, en cada experiencia, su marginalidad, su rebeldía frente al mundo, su soledad.

De esa contemplación secreta de su marginalidad, Gabriel extrae un sentimiento de orgullo, una sensación de superioridad moral –la de mártir sobre los verdugos y los indemes– que le dan fuerzas para resistir al Sexto, en particular, y, en general, la vida (1979, pp. 16-17).

De esta manera *Gabriel* registra el sufrimiento y la desgracia que lo rodea, llora todas las miserias humanas, desconsolado, enfermo de piedad y amor, describiendo imágenes de un combate desigual entre el mundo atroz de los hombres y *el confinamiento en una soledad* del sujeto que padece infinitamente por todo y por todos. Finalmente cuando *el japonés* y *el Pianista* mueren, *Gabriel* afirmará:

[...] en el japonés y el Pianista había algo de la santidad del cielo y de la madre tierra.

Mordía los piojos; el otro “tocaba piano”. Ambos caminaban solos a la sombra de estos muros. Los martirizaban de distinto modo... No los machucaron sin embargo, hasta formar de ellos una masa sin nombre, como a los otros. En el cuerpo del japonés se arrastraba el mundo, allí abajo; conservaba su forma, aun su energía. De los wáteres a los rincones, caminando, o apoyado en la estaca, llevaba un semblante que no muere. El “Pianista” oía la música de afuera, de la inventada por el hombre, de la arrancada

del espacio y de la superficie de la tierra. El hombre oye, hermano, a lo profundo [...] (Arguedas, 1979, p. 18).

Pero la sensibilidad potenciada a este grado puede llevar a un ser hasta los límites de lo inhumano, volverlo un *monstruo* para quien la vida resulta literalmente invivible. Vargas Llosa apunta que sólo existen dos posibilidades para tratar esta hipersensibilidad. La primera es *la auto-destrucción*, como el suicidio de *Pascamayo*, quien ya había aceptado la muerte en la prisión, y dice a *Gabriel*: “Ahora ya no me inquieta nada. Espero el *día*. Me trastorno de vez en cuando. Me pegas entonces o me echas agua fría”, “Tan seguro como de que voy a morir en el *Sexto*, mañana o pasado, bien prontito” (Arguedas, 1979, p. 188). La injusticia de su encierro ya lo había desequilibrado y una extraña enfermedad lo había trastornado, más ante la imposibilidad de soportar el espectáculo del negocio infame a través de la reja, espectáculo de depravación insospechada, se lanza desde el tercer piso contra la misma celda de *Clavel*, “porque su estado de ánimo no pudo soportar el infierno en que vivía” (Arguedas, 1979, p. 216).

El cuerpo de *Pacasmayo* chocó contra la reja de la celda, se rompió el cuello y se destrozó la cabeza, quedando tendido su cuerpo a la puerta de la misma. De ser un hombre trabajador y provechoso para la sociedad, un cristiano lastimado, de un corazón fino que se quebró con las tinieblas de martirios en la prisión, quedó un cuerpo “doblado en el umbral de la celda del *Clavel*”. “Nunca un ser vivo puede adoptar la postura de un muerto. Estaba destroncado, con el cuello roto, la cabeza, en dirección absurda; los brazos como

alas quebradas" (Arguedas, 1979, pp. 211-212). Metáfora del extremo proceso de deshumanización vivido en la experiencia del encierro. Primero el *Clavel* hecho esa "triste miserabilidad" que cuando lo descubren los guardias anda hacia atrás, camina de espaldas, cansado y mostrando su maldición, desprovisto ya de gestos humanos para la mínima interacción, y después *Pacasmayo* convertido en cadáver de grotesca compostura, al no poder soportar del primero "el espectáculo de la desnudez y locura" (Arguedas, 1979, p. 216); ambos muestran "¡Hasta que extremidades llega el humano en la capital!, a decir del indio *piurano*, pues ¿quién tuerce así el alma del humano?, por ello dirá que "Dios se ha ido al monte" (Arguedas, 1979, p. 214) y no existe más en la prisión.

La segunda es más prudente pero más ambiciosa, *la destrucción simbólica de este mundo atroz en su recreación novelesca* y así permitir a ese condenado de la vida poder vivir en su escritura; por ello Arguedas escribe en primera persona, para que no haya equívoco, como objeto de la realidad escribe una obra y, a partir de su rechazo del mundo en esta obra-ficción, reinventar otro mundo posible. De esta manera, "El Sexto es una parábola sobre la condición del escritor, ese Narciso solipsista que sólo puede inventar mundos a partir del mundo y hablar de los otros hablando de sí mismo" (Vargas Llosa, 1979, p. 20).

Obra-texto que aquí tomare de *pre-texto* para construir una hipótesis que contornea una tercera posibilidad de este universo novelesco, donde también se logra *una destrucción simbólica del mundo carcelario en el desprecio de la carne y del propio cuerpo, en la degradación de la persona y el anquilamiento del "Yo"*,

para que "renazca un hombre nuevo" desde una *experiencia singular* y con ello la posibilidad de inventar otros mundos posibles, teniendo así una construcción de "otro mundo" desde una "fabricación nueva del hombre", inventar el mundo desde *sí mismo*.

Recordemos que *Gabriel* como víctima es un elegido del odio y de la incompreensión del mundo, a la vez que un ser superior a los demás, por voluntad decididamente inapto para aceptar que la realidad está hecha así y acomodarse a ella, por ello ha decidido asumir esa inadaptación que es su tragedia como su destino, la marginalidad y la exclusión de un mundo de por sí grotesco y soterrado como la prisión, aferrándose con una tranquila soberbia que quizá oculte un discreto masoquismo, inconsciente o "desbocadamente idealista", que goza con cierta complacencia en comprobar en cada experiencia su marginalidad y su rebeldía frente al mundo, reafirmando así en su soledad. Entregándose a gozar de la soledad, pues "la soledad se sufre" (Arguedas, 1979, p. 164). Soledad como "mecanismo fulgurante", proceso de ruptura con el mundo y el encuentro con el *sí mismo*, que se extrae en una contemplación secreta e íntima de su marginalidad y exclusión, de la cual "fulgura" una sensación de superioridad moral, extrayendo un sentimiento de orgullo, convirtiéndose en una "fulguración de orgullo en lo inmundo y la vergüenza" y contorneando una iluminación de sí mismo. Finalmente, Arguedas escribirá en *El Sexto*, en palabras de *Cámac*, que es su guía en el mundo carcelario: "El hombre sufre, pero lucha. Va adelante. Y este sufrimiento de nosotros acerca nuestro cuerpo" (1979, p. 54).

Un proceso de revelación: "espacio de iluminación y experiencia de libertad"

En *El Sexto*, Arguedas hace una denuncia del mundo de afuera desde dentro de la prisión, esta es un producto del "mundo de afuera" y *Puñalada* es hijo de la miseria y de las desigualdades del sistema, es resultado de la pobreza del hombre como resultado de la riqueza de la tierra y del sistema, parafraseando a Galeano (1971), de los barrios que apestan como el *Sexto*, hundidos en la explotación y en la mugre, en la porquería y en la perversidad, producto del mismo sistema. Mundo maldito donde gobierna la violencia y se ejerce la vileza y la codicia sin fronteras de los poderosos, lugar donde no es posible disentir sin temer a la brutal represión. Donde "de noche, el Sexto huele como si todos los allí encerrados estuvieran pudriéndose"; "Allí, donde aparentemente el hombre debía estar ahogado por la inmundicia" (Arguedas, 1979, pp. 221-222). Sin embargo, "la cárcel es menos asfixiante que la calle", paradoja donde "...la cárcel, negación de la persona, disforme reflejo de la sociedad, le ofrece al hombre lo que la vida cotidiana le arrebató: la libertad de comprender y expresarse" (Arguedas, 1979, pp. 13-14).

La prisión como espacio de encierro donde se rescata la singular *experiencia de sí*, encontrándose a sí mismo en la soledad del encierro y en el abismo de lo inhumano, hondura profunda de una "bestialidad humana"; del cual se dirá de *Camac*, compañero de celda de *Gabriel*: "Tenía 23 meses de secuestro en el penal; había recuperado allí el hábito de la libertad" (Arguedas, 1979, p. 34). Enunciado interesante e impresionante que

contornea la *negación de la persona*, proveniente y moldeada en el mundo exterior, pero también el *redescubrimiento de sí mismo* en una sola experiencia: el encierro y la soledad.

Aunque Arguedas ve en "la libertad de la palabra" la única ventaja que el mundo de adentro tiene sobre el mundo de afuera, sin embargo también permite vislumbrar y construir otros horizontes posibles desde la singular *experiencia de sí mismo* y centrada en el cuerpo, en dos momentos. Primero en la *negación de la persona* existe un desdibujamiento de la *cultura de presentación* (Goffman, 1981), entendido como aquel rol que incorporó y asumió en la sociedad, eliminando con ello la superficial y artificial nube de confort de la vida social (Wilde, 1993), en las constantes *mortificaciones del Yo* (Goffman, 1981). Después desde la marginalidad y los límites de la condición humana, donde los vagos, erizos y "laicos" en sus prácticas de vileza humana, se subjetivan en la abyección, experimentando una desposesión de "lo humano" (Ríos Miranda, 2012), que hasta ese momento los había constituido y subjetivado como personas, produciendo un *aniquilamiento del Yo*, accediendo a un "trance de iluminación" desde el cuerpo, que produce una grata sensación de "experiencia de libertad", en su decir: "¡yo porque debo hacer esto o aquello que me dicen que debo de hacer!"; a pesar de los severos y crueles castigos inflingidos por el incumplimiento. De manera que desde la "negación de la persona", en la "trascendencia del dolor de la carne", se recupera una singular "experiencia de libertad", entre el cuerpo y la palabra, resistiendo el cuerpo las prácticas disciplinarias puede enunciar una "libertad de palabra" y lo-

grando un “redescubrimiento de sí mismo” desde este pequeño e ínfimo acto de libertad.

Para Wilde (1993), en la soledad de la cárcel, entre celdas sombrías y sintiéndose desgraciado y arruinado, con un sentimiento de desamparo total, tanto en noches de angustias, perturbación e incertidumbre, como al igual que en prolongados días de dolor, produciendo una desolación abrumadora; también existe un momento de coexistencia consigo mismo, momento que permite la creación. Al serle arrebatada la posibilidad de observar el maravilloso mundo del color y del movimiento, en la soledad, como el artista, se encuentra una atmósfera de paz y silencio que procura una afirmación e intensificación de la propia “persona” donde, por intenso que sea el dolor en un ambiente embrutecedor, este momento facilita la creación de *sí mismo* desde esta experiencia singular distanciándose del mundo y objetivándose en él, momento de autorreflexión y autocreación. Proceso de autoinspección donde se hiere la vanidad hasta lo más profundo, nube habitual de satisfacción y engreimiento de uno mismo, hasta destruirla por completo pues la superficialidad de la existencia del mundo exterior, vida frívola y fútil, es la muralla que no permite conocerse a *sí mismo*, siguiendo a Wilde (1993). En este *mecanismo* se logra una afirmación e intensificación del ser mismo o de la propia *persona* y en este proceso *el arte de sí mismo* (Foucault, 1999) se revela en formas y cambios de estados de ánimo.

De esta manera, las existencias de los que viven en el encierro se ven marcadas no por acontecimientos sino por el dolor, se tiene que “medir el tiempo por ráfagas de sufrimiento y latidos de amargura”, no

se tiene otra cosa en que pensar ya que la pesadumbre es su único medio de vida que les permite tomar consciencia de que se existe y el recuerdo de los momentos tristes del pasado resultan imprescindibles como prueba y garantía de que la identidad propia aún no ha cambiado. Experiencia del *dolor* de que “se sigue existiendo” en ese mundo embrutecedor de ambiente innoble y *memoria* de que aún se es alguien, *dolor* que se ancla en la *memoria* y que llevarán a la *melancolía*.

Entre la persona que aún es y los ecos de acontecimientos pasados, que son aquellos que sustentan a la misma persona, se ha abierto un precipicio tan hondo como la distancia entre la actual existencia en el encierro y la realidad de esos hechos ocurridos en el mundo exterior. De tal manera, los muros de la prisión pareciera que se han incorporado en la experiencia de sí mismo, hasta el punto de que el sufrimiento rige las existencias de cuantos moradores hay en ella. Una experiencia del encierro donde prevalecen las prácticas crueles y perversas que vinculan la trama subjetiva mediante el goce-reconocimiento del otro (Ríos Miranda, 2007), donde incluso se necesita del sufrimiento como si en todo momento fuera una escalada de pesar que ha ido evolucionando a partir de movimientos entrelazados rítmicamente hasta llegar a la tragedia que ha signado el destino, asumiendo el sufrimiento y dolor que es su tragedia como su destino. Una *melancolía* que abruma el pensamiento, absorbe el cuerpo e inhibe el cansancio y el hambre (Genet, 1976) y produce “escombros humanos”, “espectros”, “cadáveres ambulantes”, “monstruosidades” del sistema que habitan en los *limbos* de la cultura carcelaria.

Proceso de un “masoquismo soberbio”: prácticas carcelarias crueles y perversas que laceran el cuerpo, anonadan la experiencia, borran *la cultura de presentación*, degradan *la persona*, aniquilan al *Yo* y *liberan al espíritu*. Para Genet (1976), vejaciones y humillaciones, crueldad y brutalidad, que fustigadas en cuerpos débiles y caracteres enclenques expulsan a *la abyección*, pero que en el mismo acto de insistencia y reverberación engallardan el envilecimiento, acuñan lo innoble y dotan de una fuerza y fulgor a la vergüenza, transformándola en orgullo; haciendo “correosos”, “garrudos” y “resistentes” los cuerpos enclenques, pues ¿de qué otra manera podrían funcionar los cuerpos de hombres así aniquilados, mugrosos, andrajosos, piojosos y convertidos en esqueletos que la piel apenas cubre?

Sadismo e infamia que expulsan a *la abyección*, bajo los límites de la vida socialmente aceptable, y que “endurecen la cobardía”, fortalecen el músculo de la vergüenza, ejercitan lo innoble y transforman lo inmundo en vanidad, la vergüenza en orgullo y la misma abyección en “gallardía”, convirtiendo sus estigmas en emblemas y trastocando el orden del sistema carcelario, jerárquico y vertical, además de cruel y perverso, difuminando el entramado simbólico de la prisión con su presencia como “espectros fantasmiales” que no pertenecen a ese mundo, “monstruosidades” que “corroen” el sistema disciplinario en que se sedimenta el mundo de la prisión.

Mecanismos sado-masoquistas que hacen “fulgurar” *procedimientos* del “abandono de sí”, entre ellos: *el encierro*, como ruptura con el “mundo exterior” y la fractura del vínculo social, *la soledad*, como

autorreflexión y contemplación divina, y un estado profundo de *melancolía*, estado de abandono de sí; para posteriormente *aprender a reírse de uno mismo*, donde se “materializa” este abandono del mundo conocido para reincorporarse en *otro-mundo posible*, desde la reinención de la percepción del mundo. Reinención que pareciera delirante. Prácticas disciplinares carcelarias que consecuentemente “forjaron” un *trabajo sobre sí mismo*, mediante humillaciones, vejaciones, golpes, maltratos e infamias, que rayan en lo inhumano, “encallecen” hasta la flaqueza y “aceran” la cobardía, un *trabajo de sí* en *el masoquismo de la abyección* que logran un *dominio de sí* (Foucault, 1999), produciendo una “fuerza fulgurante” en una “vergüenza gallarda” y acuñando en ella un *orgullo innoble* (Genet, 1976).

Un cuerpo entregado desde su absoluto desamparo a la posibilidad de revelación, no era nadie y era todo entonces desde el envilecimiento, como *el Japonés* y *el Pianista*, pero siendo algo más en un goce de sí mismo de darse en espectáculo ante el envilecimiento y la abyección, como si quisieran anularse a sí mismos, ofendiéndose a sí mismos y celebrándose así, “aprendiendo a reírse de uno mismo” (Genet, 1976), uno bailando y el otro tocando una música celestial e invisible, para despojarse de todo lo mal habido del mundo atroz. Burlas e ironías que desdobl原因 el lenguaje. *Cuerpos envilecidos*, mugrosos, harapientos y piojosos, *seres abyectos*, con úlceras que “muestran con aparente orgullo” (Arguedas, 1979, p. 64); que comen lo que sea necesario para no perecer, comida hedionda y podrida que se llevan a la boca con las manos y la tragan rápidamente, sin masticar, para de ser posible alcanzar repetición de ración,

lamiéndose de las manos los restos de comida o lamiendo del piso porciones de alimento tirado (Arguedas, 1979, pp. 123-124). *Personas degradadas* que parecieran ya no conservar recuerdos de quienes eran antes, memorias laceradas en un *aniquilamiento del yo*, hasta donde se configuran otros tipos de subjetividad posible. Donde pareciera que lo innoble del sadismo, la infamia y la abyección se tocan con la santidad de una ascesis espiritual y experiencia mística.

Para Bataille (1985), seres convertidos en "detritus", seres desgastados, residuos de una masa sólida que se descompone en partículas, degradación de la estructura yoica; pues han caído todas las desgracias sobre su cabeza, en su soledad se abre en ellos un agujero negro, comprendiendo que se ha roto todo vínculo social, todo lazo humano y con ello se revientan, en una pérdida total. Convertidos en despojos humanos, asemejándose a un cadáver, un "cadáver viviente". Seres que se vuelven cada vez más irritables para el trato humano; por lo mismo, olvidándose del encuentro con el otro. Sumado a que los maltratos, golpes y humillaciones, les alejaban cada vez más de la condición humana y les sumían en el envilecimiento humano, les convierten en "monstruos", anormalidades para el sistema carcelario. Convencidos también de que ya nada pueden esperar aparte de "aquellos infames pequeños horrores", cotidianos y casi sistemáticos. *Desahuciados* quizá sólo quede en ellos el dolor, dolor que es síntoma de lo que aún queda en ellos de una vida del exterior, dolor que se deposita en su memoria y memoria que aviva el dolor. Por ello la memoria debe de sucumbir junto con lo último que queda de ellos para trascender el dolor.

Vencido el dolor presienten algo vacío en ellos, algo negro, algo hostil que sienten hacerse cada vez más grande, luego entonces ya no son más, *aniquilan al yo*. Tan sólo queda ya soportar el sufrimiento, sólo resta encallecerse en el asco y la humillación, y trascender en la abyección, soportar hasta mucho más lejos de cuanto uno mismo se podía esperar. Sumirse en la pérdida de la memoria y encarnarse en el sufrimiento y la melancolía. "Tocar fondo" y dejarse llevar por esa profunda tristeza. Muriendo y volviendo a nacer en este descenso de degradación humana.

Desharrapados de aspecto horrible. Seres perdidos para quienes no existe ya más Dios, en tanto ley y norma, que no tienen ya ni una creencia de la cual poder aferrarse para vivir y dentro de poco ya no tendrán nada de humano más "que los ojos para llorar" (Arguedas, 1979, p. 156), pero ya no llorarán más pues han decidido no volver a llorar jamás. Se llora ante la pérdida de momentos felices en el mundo, de objetos de amor. Pero ya no se espera ningún acontecimiento feliz en este descenso humano toda vez que de lo que se esperaba no pueden saber ya nada más. Descartada toda esperanza se recupera la calma, una calma quieta, y se espera del mundo quizá de la misma forma que se espera de la muerte, como "el moribundo, súbitamente, lo sabe: todo ha acabado" (Arguedas, 1979, p. 159). Así, el dolor humano muere en las convulsiones y espasmos del cuerpo, causadas por el mundo, renaciendo con el corazón muerto, imposible ya de amar, y del cuerpo sólo quedan sus espantos. Resultando "seres en ruinas", pareciendo que la vida les abandona, pero sus signos de vida son ahora estigmas de abyección. Ya no sufren. Quizá porque ya no esperan nada del

mundo exterior ni de nadie, se han olvidado del encuentro con el *otro*. Por lo que parecieran vivir en el delirio “pero no son locos ni cadáveres” (Kristeva, 2006), sino *sujetos de abyección* (Ríos Miranda, 2012).

Del *Clavel* sometido a la infamia los presos que hacen uso de él llegan a decir: “¡Es bueno! Cariñoso ¡Está medio loco!” (Arguedas, 1979, p. 109); “Me da pena, en medio de todo el Clavel. Te hace cariños cuando entras; pero creo es porque está loco” (Arguedas, 1979, p. 113). Incluso desde su infamia es capaz de apiadarse:

En ese momento “Clavel” abrió la reja de su celda; sacó la cabeza hacia afuera.

Tenía ojeras pintadas, excesivamente grandes; los labios rojos, grasosos. En su rostro hundido y amarillo resaltaban las cejas negras. Su melena, que parecía recién peinada, también tenía grasa. Miró a uno y otro lado; sus ojos rotaron, des-pavoridos, y de detuvieron en Cámac.

—¡Tuerto; pobrecito!

[...] El cielo ceniciento pareció elevarse de nuevo, alzado por los himnos. “Clavel” abrió la puerta de su celda, miró a uno y otro lado del piso bajo. Levantó después la vista hacia la dirección de la celda de Cámac. Examinó un buen rato a los hombres que estaban allí, uno a uno, y movió la cabeza. Iba a ocultarse y cerrar la puerta, pero descubrió la sábana que envolvía el cadáver que era bajado a paso solemne por cuatro hombres y el Teniente que los seguía. Desconcertado sacudió la cabeza, como si el canto de los hombres le perturbara. Y en un respiro del coro oí que gritaba:

—¡El tuerto! ¡El tuertito; pobre!

Sus ojos se llenaron de lágrimas.

—¡Más que mí! —Exclamó— ¡Más que mí! (Arguedas, 1979, pp. 142 y 158).

Sujetos de abyección que entre el sadismo y la infamia, como si produjeran una ascesis espiritual y quizás hasta una experiencia mística, casi se tocan con la santidad.

El desenlace del Sexto

El final del *Sexto* inicia con la ayuda que *Gabriel* (comunista) y *Mok'ontullo* (aprista) dan al *Pianista*, ese vago desharrapado y delirante, moribundo ya debido al castigo infligido al cuerpo desde que este perdió la memoria de sujeto, pero agravado por los golpes de *Maraví*. Los políticos del tercer piso bajan al primer piso, de los vagos, asesinos y ladrones, encontrado el cuerpo del *Pianista* abandonado y semiinconsciente, le abrigan con ropas nuevas y le dan alimento, pareciendo que recobra vida el cuerpo, entre abriendo los ojos y cantando delgadamente. Pero a la mañana siguiente amanece desnudo y muerto, sacan el cadáver arrastrando entre la podredumbre del patio. *Gabriel* es acusado de revolver el penal (Arguedas, 1979, p. 88), pues los vagos consideraban al piso de los políticos inalcanzable, pero ahora “se ha establecido cierto contacto”, mezclándose políticos y ladrones, y ponen en peligro el sistema: “Los tres pisos del *Sexto* deben mantenerse separados para que exista el orden, el orden dentro de la prisión sin el cual no podemos mantener nuestro propio orden” (Arguedas, 1979, p. 92). Con aquel descenso, por compadecerse de un “vago moribundo”, se ataca el orden carcelario y su “civismo” propio, por muy singular que sea; trastocando con ello las jerarquizaciones carcelarias, contaminándolas. Pues *Gabriel*, como comunista, logra “envolvemos

en cualquier cochinada, *mancharlos*, provocar la revuelta permanente, el caos, la ruina" (Arguedas, 1979, p. 101) del *Sexto*.

Después este orden se agrava con la misma infamia de que es víctima el *Clavel*, llevada hasta lo insólito en la vida del *Sexto* y sus mismas prácticas carcelarias, como si se sorprendiera esta cárcel de las monstruosidades que ella misma es capaz de vomitar, pues la abominación del hombre parece no tener fondo. Ante el ambiente de envilecimiento y de rutina embrutecedora, dejando ver *el fondo de la experiencia humana* que a la vez fascina y aterroriza (Bataille, 2000), comunistas y apristas se unen para formar un frente común, "para protestar del espectáculo, siendo demasiado un burdel en el *Sexto*, y exigir" a las autoridades "suprimir los brutales excesos de *Puñalada* y *Maraví* (Arguedas, 1979, p. 118).

También el *japonés* desde su delirio inicia el caos. Ante lo insólito de la vida de la prisión, un burdel donde se prostituye contra su voluntad al *Clavel*:

[...] lanzó una carcajada desde atrás... Los otros vagos se quedaron en silencio; pero el japonés volvió a reír; entonces muchos lo acompañaron; rieron de buena gana, fuerte, y se atrevieron a avanzar..." (Arguedas, 1979, p. 111).

Este "cadáver viviente", despojado de toda *cultura de presentación*, despojo humano que la misma prisión había envilecido, *delirante*, inicia con la burla *desde atrás*, desde el fondo, desde su delirio, y desde ahí *contamina* y *mancha*. De su "sonrisa fija, humildísima, (que) aplacaba a sus camaradas de prisión; aún a veces a *Puñalada*"; misma con la que "se arrastraba sonriendo por los rincones de la prisión",

"sonrisa inapagable, (que) trascendía una tristeza que parecía venir de los confines del mundo" (Arguedas, 1979, p. 42). Desde estas sonrisas estúpidas e irónicas, a veces cáusticas y hostiles, convertidas ahora en "carcajadas" revuelve todo, ¿quién? el *japonés* provoca la hilaridad ante la vida del mundo sórdido, prefigurando la revuelta, el caos y la ruina total que se avecina, pues "el tumulto y la carcajada de los vagos despertaron la curiosidad de todos los presos del *Sexto*", ahora "hablaban en voz alta los presos en los tres círculos" (Arguedas, 1979, pp. 113-114).

Pero *Puñalada*, el látigo del *Sexto*, reprime esta revulsión de burlas y carcajadas con su sadismo acostumbrado:

Vio al japonés, sonriente, apoyado en el muro. Le dio una patada en la barriga, contra la pared; *el japonés* se derrumbó. El negro siguió golpeándolo con el taco en el estomago y en el pecho. [Mientras el otro jefe asesino] *Maraví* aprobaba con movimientos de cabeza la faena de *Puñalada* (Arguedas, 1979, pp. 112).

Terminando con un abrazo fraternal entre estos jefes asesinos, que simboliza el acuerdo por la infamia hacia el *Clavel* y firmado con sadismo, reprimenda de la cual morirá *el japonés*, corroborando así que "el ejercicio de la maldad es un abismo sin fondo" (Arguedas, 1979, p. 132) y que en *El Sexto* ya no hay más Dios (Arguedas, 1979, p. 86, 183 y 214).

Finalmente, *Puñalada* es asesinado, destripado y degollado, por un vago del cual no se temía mayor amenaza que el de sus piojos y su mendicidad, pues "los vagos no ofrecían más peligro que el de sus piojos y su lloriqueo. Mendigaban" (Arguedas, 1979, p. 46) y casi siempre

“estaban echados en el piso o sentados, rascándose el cuerpo”. (Arguedas, 1979, p. 136). Literalmente, como “chequera”, nominación que se le da en el argot carcelario al interno que se inculpa por un delito que no cometió, o de manera metafórica, es *el negro idiotizado* que muestra su enorme miembro viril por unas monedas, mismo que vivía de la basura, descansaba al sol y parecía estar feliz:

Había sido hasta entonces uno de los vagos más humildes. Permanecía sentado sobre el piso, con el cuerpo apoyado en el muro, cerca del botadero, entre la fetidez y las moscas. Cuando algún “paquetero” o uno de los presos del segundo o tercer piso echaba desperdicios al botadero, se lanzaba pronto y se metía a la boca cáscaras de zanahoria, de papas, col podrida, pepas de naranja... Los otros vagos lo jalaban del pie; él se agarraba de los bordes de fierro y seguía lamiendo la taza. Al fin, entre muchos, lo arrancaban del botadero, se subían sobre su cuerpo para disputarse lo que quedaba. En el suelo, el negro seguía masticando, mientras los otros metían la cabeza en el botadero, cansados, gruñendo. Cuando se iban, la taza quedaba limpia.

El negro idiota se quedaba un rato en el suelo, pantigado, con la cara al cielo, casi feliz. Muchas veces, Puñalada se disgustaba de verlo así. Iba donde el negro; de varios puntapiés lo levantaba y lo hacía huir lejos.

—¡Has comido mi suciedad! ¡Largo! Te alimento a escupes, gallinazo.

[...] (el) negro que trataba de ocultar su cuerpo, metiéndose en la celda o tirándose en el suelo inmundo, lejos de la puerta (Arguedas, 1979, p. 169).

De tal manera, *el sadismo* exacerbado de *Puñalada*, *la abyección* embrutecedora del *Pianista* y *el japonés*, y *la infamia* del *Clavel* que aniquila toda esperanza, son prácticas todas que producen monstruosidades infrahumanas, trastocan la armonía carcelaria y aproximan el desenlace, anuncian el final de las prácticas carcelarias del *Sexto*, para que el viejo orden se derrumbe y se reconstituya otro. Así, “este lugar parece que no es sino para descubrir lo que creíamos que no existe” (Arguedas, 1979, p. 174), desde el cuerpo, mediante la infamia y la abyección, se resiste a la cultura penitenciaria y se trastoca el poder hegemónico, cruel y perverso, trastoca el orden social grotesco y con la carne se resiste a la piedra de la prisión. Recordando a Arguedas: “El hombre sufre, pero lucha. Va adelante. Y este sufrimiento de nosotros acerca nuestro cuerpo” (Arguedas, 1979, p. 54).

La historia en el hombre, el tiempo en la carne

De la cárcel del *Sexto* con Arguedas y los vagos como *el japonés* y *el pianista*, pasamos ahora al México del siglo XXI, donde hay descripción de sucesos similares en las prisiones de la ciudad de México como los “laicosos” (Ríos Miranda, 2012), que con sus estigmas, mugrosos y harapientos, llenos de piojos y miasmas, deambulan dentro de la prisión sin rumbo fijo, lejos ya de drogarse de manera como si nunca hubieran de saciarse, pues ni siquiera cuentan con lo mínimo indispensable para vivir, se pasan la vida cotidiana reposando hasta el cansancio, “tirados panza al sol” (dicho carcelario) pasan los días, los meses y años, con la finalidad de

pagarle al juez y a la sociedad sus faltas cometidas; perdidos en el delirio o el ensueño tienen la consciencia obnubilada quizá tratando de recuperar la memoria perdida en algún lugar de su experiencia, experiencia depositada también allí en la memoria misma o quizá tratan de perderse también en su memoria, al unísono; desdibujando con su andar, en tanto vagabundos inmóviles, y su presencia, como cuerpos ineficaces e inútiles, el "reticulado del espacio" y deteniendo el "ritmado del tiempo carcelario", desarticulando la prisión como maquinaria disciplinaria del cuerpo, que ahora con ellos, en vez de producir cuerpos dóciles y eficaces, produce cuerpos de ocio e inutilidad, cuerpos del hastío y de podredumbre humana. Irrumpiendo con su "persona degradada" el orden y la "disciplina carcelaria", pues despreciando el cuerpo transgreden el orden hegemónico.

Estos "laicosos" desajustan el ritmo de la institución del tiempo histórico y ocasionan una ruptura del uso del espacio social, produciendo cuerpos de ocio e inútiles, en vez de cuerpos eficaces y útiles dentro de "la maquinaria social" (Foucault, 2003). Recordando a Sennet (1997), si se desprecia la carne se detiene el tiempo en el cuerpo y se desdibuja el orden ideológico social, fragmentándolo, configurando y posibilitando la destrucción del "hombre natural", es decir, del proceso de "naturalización" del hombre, de su "fabricación social". Quebrando el orden del discurso ideológico inscrito en el cuerpo y atravesado en "el alma histórica", en la psique, atravesamientos de espacio y tiempo que coagulan en ideología y producen sujetos históricos y mo-

dernos. Tocando procesos similares como la *ascesis espiritual* y la *experiencia mística*.

Para Eliade (1983), "se detiene la historia" y surge una "transgresión de la condición histórica"; pues el hombre en tanto que ser histórico está en "una situación" y la existencia auténtica se realiza en la historia y en el tiempo, en un "tiempo situado" donde se da el condicionamiento histórico de la vida espiritual humana. Pero el condicionamiento histórico no agota por sí solo la vida espiritual, debe habérselas con hechos históricos que revelan un comportamiento que supera por mucho los comportamientos históricos del ser humano, así "la situación" no siempre es histórica, ya que el hombre conoce otras situaciones que no son las de su condición histórica, como el sueño, el ensueño, la melancolía, el estado de desapego y la evasión; estados que no son históricos aún cuando sean tan auténticos y tan importantes para la existencia humana. Así, conoce varios "ritmos temporales", no sólo el tiempo de la contemporaneidad histórica, se sale del presente histórico y se reintegra al tiempo eterno del mensaje religioso y la experiencia mística. De tal manera, la autenticidad de una existencia depende únicamente de la consciencia de su propia historicidad, además de las "zonas del inconsciente", y cuanto más despierta se halle una consciencia más supera su propia historicidad; experiencia de sí mismo en la que "el trabajo de sí" radicara en hacer consciente el contenido latente del material simbólico humano, como el vehiculizado en los procesos sufridos de *sadismo*, *infamia* y *abyección*, en este caso, y en sus procesos resultantes de melancolía, desapego y delirio.

Discusión final y abierta

De esta manera, la prisión, como “museo vivo del horror humano”, “laboratorio humano del dolor”, atmósfera “sofocante de deshumanización” donde se ven extremos humanos insospechados en un ambiente de rutina embrutecedora, también, a su vez, es un lugar en el tiempo y el espacio donde toda experiencia humana es factible; siendo posible constituirse desde el encierro y el trabajo disciplinario hasta un espacio de “iluminación y libertad”, desde el “envilecimiento del hombre” hasta “la iluminación”, donde los extremos se tocan y confunden entre la abyección y la santidad, entre la inmundicia y la experiencia mística (Bataille, 2000).

En la vileza humana de deshumanización carcelaria se accede a una completa “animalidad humana” que evoca desde la abyección y la infamia una multiplicidad de posibilidades infinitas de “ser hombre”. Transgresión del orden moral, interpersonal, cultural, social e histórico, deteniendo a la historia desde el cuerpo e iniciando otro tipo de régimen de historia en el mismo cuerpo. Evocando una experiencia humana “más allá” de cualquier sistema humano, un superhombre de Nietzsche con un “espíritu templado en el nihilismo con el alma dispuesta a empezarlo todo” (Paz, 1971). Una resistencia ínfima, en tanto que es desde la carne y mediante una experiencia singular, pero brutal ante un disciplinamiento y crueldad también brutal, despreciando el cuerpo de uno mismo como persona, se desprecia la carne y se libera el alma, logrando un estado “más allá de las sensaciones”, experimentando una “trascendencia del cuerpo” y una “ascesis espiritual”. Una experiencia humana sin-

gular, quizás hasta universal, que se vivencia en tres posibilidades: *abyección*, *santidad* y *erotismo*; experiencias que aunque disímiles son homogéneas y constitutivas de la experiencia humana, de las que nos ocuparemos en otro momento y con otros ejemplos.

De tal manera será posible que la literatura sirva como “pre-texto” para dar comprensión y entendimiento a fenómenos de la vida social y acontecimientos de la experiencia humana, del cual las ciencias sociales no tienen el lenguaje certero y total necesario que se requiere para el consecuente entendimiento profundo que la misma vida humana conlleva. Pregunta abierta y que queda por trabajar.

Bibliografía

- Arguedas, J. M. (1979). *El Sexto*. Barcelona: Editorial LAIA.
- Arguedas, J. M. (1983). *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo XXI.
- Bajtín, M. M. (1982). Hacia una metodología de las ciencias humanas. En *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Barreiro Saguier, Rubén (1992). José María Arguedas o la palabra herida En *José maría Arguedas. El zorro de arriba y el zorro de abajo*. México: CNCA.
- Bataille, G. (1985). *El azul del cielo*. Barcelona: Tusquets.
- Bataille, G. (2000). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- Bataille, G. (2006). La abyección y las formas miserables. En *Obras escogidas*. México: Fontamara.
- Bataille, G. *La parte maldita*. Buenos Aires: Las cuarenta.

- Baz, M. (1998). La dimensión de lo colectivo: reflexiones en torno a la noción de subjetividad en la psicología social. En Jaidar, I. (compiladora), *Tras las huellas de la subjetividad*. México, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.
- Bettelheim, B. (1973). *El corazón bien formado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Borges, J. L. (1981). *Historia universal de la infamia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bourdieu, P. (1967). Campo Intelectual y proyecto creador. En Pouillon, Greimas y Otros. *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI.
- De la Fuente Lombo, M (1997). *Etnoliteratura: una antropología de lo imaginario*. España: Universidad de Córdoba.
- Díaz Ruiz, I. (1991). *Literatura y biografía en José María Arguedas*. México: UNAM.
- Eliade, M. (1983). *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus.
- Foucault, M. (1999). La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad. En *Obras Esenciales I. Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.
- Galeano, E. (1971). *Las venas abiertas de América Latina*. México: Siglo XXI.
- Genet, J. (1976). *El diario del ladrón*. Barcelona: Seix Barral.
- Goffman, E. (1981). *Internados*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado*. XII Tomos (1990). México: Reader's Digest México.
- Kristeva, J. (2006). *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI.
- Laplanche, J., Pontalis, J. B. (1993). *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Paidós.
- Oquendo, Abelardo (1993). *José María Arguedas. Un mundo de monstruos y de fuego*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1971). El más allá erótico. En *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ríos Miranda, A. (2007). *La prisión: sujeto y vida cotidiana* (Tesis de Maestría en Psicología Social). México, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.
- Ríos Miranda, A. (2102). *La prisión-otra. Los "laicosos": procesos de des-subjetivación* (Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales). México, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.
- Ríos Miranda, A. (2017). *Las mil y una formas de hacer la indigencia. "Andares" por trayectorias, desplazamientos y "encierros abiertos" en la Ciudad de México* (Tesis de Doctorado en Antropología Social). México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Sade, Marques de (1973). *Obras completas. Tomo Primero*. México: EDASA.
- Sartre, J. P. (1969). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- Sennet, R. (1997). *Carne y piedra*. Madrid: Alianza Editorial.
- Vargas Llosa, M. (1973). Novela primitiva y novela de creación en América Latina. En *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea*. México, UNAM.
- Vargas Llosa, M. (1979). El Sexto de José María Arguedas: la condición marginal. En Arguedas, J. M., *El Sexto*. Barcelona: Editorial LAIA.
- Wilde, O. (1993). *De profundis*. México: Fontamara.

Hemerografía

Mendiola, A. (2000). El giro historiográfico: la observación de observaciones del pasado. En *Historia y grafía*, (15). Universidad Iberoamericana, México.