

# POLÍTICA EN *EL SEXTO* DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS: SENSIBILIDAD SERRANA, MAGIA Y REALISMO

## POLITICS IN JOSÉ MARÍA ARGUEDAS' *EL SEXTO*: SENSIBILITY FROM THE "SIERRA", MAGIC AND REALISM

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis201910.20.01>

JUAN CAMILO LEE PENAGOS\*

*Universidad Nacional de Colombia, Colombia*

Fecha de recepción: 27 de noviembre de 2018

Fecha de aceptación: 12 de abril de 2019

Fecha de modificación: 25 de abril de 2019

### RESUMEN

En este artículo se analizará la manera en que Arguedas, en su novela *El Sexto* (1961), señala una ausencia en el campo político peruano: no existe una propuesta de raigambre indígena concreta, que logre separarse de las propuestas del APRA y del Partido Comunista. Lo hace destacando cómo la sensibilidad indígena se diferencia de las lógicas políticas de los militantes apristas y comunistas que Gabriel —protagonista de la novela— discute con ellos. La experiencia de cercanía con la realidad que tienen los personajes de lengua materna quechua será el elemento principal de tal sensibilidad.

**PALABRAS CLAVE:** indigenismo, política y literatura, realismo, literatura peruana, José María Arguedas

### ABSTRACT

This article will analyze the way Arguedas, in his novel *El Sexto* (1961), points an absence in the Peruvian political field: there is no concrete indigenous political proposal that could disengage itself from the APRA and the Communist Party. He highlights the form the indigenous sensibility is different from the political logics of the APRA and communist militants, that are discussed by Gabriel—the protagonist of the novel—with them. The experience of intimacy with the reality that the characters with *quechua* as mother tongue has is the principal element of that sensibility.

**KEYWORDS:** indigenism, politics and literature, realism, Peruvian literature, José María Arguedas

\*juancamilolee@gmail.com. Doctor en Ciencias Humanas y Sociales, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.

José María Arguedas (1911-1969) publicó seis novelas y una nutrida cantidad de cuentos, a la vez que un sinnúmero de artículos, estudios, prólogos y notas de prensa, y comentarios, de carácter etnológico, antropológico y académico. Su obra más conocida, *Los ríos profundos*, publicada en 1958, fue la que le permitió el reconocimiento internacional, y fue la última que se podría relacionar de manera más evidente con el indigenismo literario peruano<sup>1</sup>. La obra que Arguedas produjo durante la década de los sesenta quebró de manera más directa los moldes de tal género, aunque se ocupa aún de la cultura indígena. Son textos que se enmarcan en las nuevas condiciones sociales y políticas de un país que se venía transformando de forma radical desde la década de los cuarenta, en especial por el traslado de millones de indios serranos hacia la costa, que buscaban mejores condiciones de vida. La posibilidad de que estos grupos migraran de forma masiva desde la sierra hacia la costa fue tal vez el hecho más trascendental en la historia del Perú de mitad del siglo XX: buscaban posibilidades de ascenso social y de condiciones de vida que aliviaran un poco el sometimiento a las estructuras de dominación casi coloniales que predominaban en las alturas de los andes peruanos (Bertran 10-12). La construcción de carreteras que comunicaban esos dos mundos antes separados, y la constitución de una industria pesquera —por ejemplo en Chimbote<sup>2</sup>— que pudo ofrecer posibilidades de empleo a esas masas de indios migrantes, sumada al debilitamiento de los terratenientes serranos, provocaron un cambio en la estructura social, económica y cultural del país:

The lives of these men -like of all of the people of Perú- unfolded as they struggled to make a place for themselves in the midst of distressing insecurity and social instability. In the face of deteriorating conditions in the countryside, these men set out on an adventure. They left behind their traditional life and entered a completely foreign urban world. They imagined the city as a place of advancement. The move put an end to centuries of tradition. It transformed those who were Andean shepherds in their childhood into street peddlers, workers, or small industrialists. (Parodi 135)

Una conmoción de tal envergadura no sería por supuesto ajena a un intelectual como Arguedas, cuya vida personal, académica y como escritor se veía atravesada por los

1. Arguedas diferencia el primer indigenismo peruano de la narrativa contemporánea peruana, en cuanto esta última "intenta ... abarcar el mundo humano del país" y aunque "se inicia como 'indigenista' ha dejado de ser tal en cuanto abarca la descripción e interpretación del destino de la comunidad total del país, pero podría seguir siendo calificada de 'indigenista'" pues defiende los valores nativos (Arguedas, *Obra* 82).
2. Las características específicas de la migración a Chimbote serán expuestas por el mismo Arguedas en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* y se podrán contrastar con lo que se presenta respecto a Lima en libros como *Todas las sangres* o *Yawar fiesta*.

avatares de los indios serranos del Perú. Como se decía, fue en la década de los sesenta cuando la obra literaria de Arguedas empezó a manifestar de manera más evidente su interés en el asunto de la relación entre la cultura serrana y la vida en la costa. Las tres novelas que escribió en esta década —*El Sexto*, *Todas las sangres*, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*— abarcan, cada una a su manera, las relaciones entre la cultura india y un Perú mucho más amplio que el de la sierra. Si bien en su obra anterior se veían algunas referencias a esas migraciones —como en *Yawar fiesta*— el interés recaía fundamentalmente en la vida específicamente serrana. Por el contrario, *El Sexto* y *Los zorros* ocurren en la costa peruana, mientras *Todas las sangres* intenta abarcar una totalidad social en el Perú, mostrando tanto la sierra como la costa y las maneras en que las estructuras sociales de una y de otra se compenetran y se configuran mutuamente. En este sentido, se puede tomar en cuenta la postura de Efraín Kristal en “Del indigenismo a la narrativa urbana en el Perú”, que ubica a Arguedas en el conjunto de autores que, al finalizar la década de los cincuenta y despuntar la de los sesenta, empiezan a desligarse de una literatura de tema indigenista para ocuparse de temas más urbanos (58). Teniendo en cuenta lo anterior, y sin entrar de lleno en el debate de la definición del indigenismo literario, asumimos como un quiebre en la obra de Arguedas la aparición de *El Sexto*, en cuanto sería la primera que ubicaba su acción en la zona costera del Perú.

## 1. EL SEXTO

*El Sexto* inicia y hace parte de ese nuevo ciclo creativo de Arguedas. Según Antonio Cornejo Polar, esta novela es una especie de parteaguas entre la producción anterior y la que continuaría con *Todas las sangres* (1964), pues tiene como características principales la ubicación de la acción en la costa peruana y las referencias políticas concretas, ausentes en las obras anteriores (Cornejo 163). Aunque el protagonista sea un estudiante serrano, la novela se ocupa de dar un panorama político del Perú que, si bien históricamente se ubica en los finales de la década de los treinta, tiene bastantes paralelismos, como se verá más adelante, con la situación de comienzos de los sesenta. El estudiante, de marcada sensibilidad serrana o indígena, entra a *El Sexto* (una de las cárceles más opresivas del Perú, y en donde Arguedas mismo había sido apresado en su juventud durante unos largos meses) y entabla relaciones con militantes del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana), con comunistas y con algunos personajes que, como él, no adhieren o militan directamente en ningún partido. Uno de los temas más importantes de la novela será el contrapunto que se construye no solo entre la ideología comunista y la aprista, sino también entre la sensibilidad serrana o indígena y la racionalidad política de los

militantes, sean del partido que sean. De alguna manera, en la novela se mostrará una especie de opción indígena independiente de los partidos políticos populares, aunque sin radicalizarse (esto es: sin oponerse de frente a ninguno de los dos), pero proyectando mayores simpatías por el comunismo.

Antes de continuar cabe hacer una corta caracterización del APRA y del Partido Comunista:

Para evitar que el componente extranjero, más poderoso, absorbiera completamente al componente nacional en la economía, el APRA propuso diversas medidas: control estatal y regulación de las inversiones extranjeras, instituciones de crédito para pequeños empresarios, ayuda técnica a los agricultores y la nacionalización progresiva de las empresas extranjeras que los recursos tecnológicos y de capital peruanos fueran capaces de hacer funcionar. (North y Dos Santos 163)

El partido comunista, por su lado, fundado por el intelectual José Carlos Mariátegui, tenía el marxismo-leninismo como método revolucionario, y asumía que el “problema del indio” en el Perú era fundamentalmente económico: el acceso a la tierra. Mariátegui funda las bases de su proyecto de socialismo peruano en la raza indígena. Aunque tanto Haya de la Torre como Mariátegui veían en la cuestión indígena uno de los principales temas por resolver en el Perú, sus respectivos partidos no manifestaron estas ideas:

La pérdida de importancia de la sierra se vio fomentada por la postura política de los partidos manifiestamente reformistas: el APRA y el Comunista. Aunque en los programas de ambos había puntos indigenistas, ninguno veía la movilización del campesinado de la sierra como parte de su estrategia política. Una vez eliminada la influencia de Mariátegui, los comunistas se concentraron de modo casi exclusivo en organizar a los trabajadores de las ciudades y de las minas ... El APRA centró su atención en la baja clase media y el trabajo organizado, especialmente en Lima y en la costa septentrional. (Bertran 12-13)

Es importante hacer el anterior paréntesis, puesto que la pluralidad de voces y posturas políticas es una de las características principales de la novela, y esta intención de retratar de manera realista tal pluralidad es analizada en el artículo de Ciro Sandoval “*El Sexto* de José María Arguedas: espacio entrópico de hervores metatestimoniales”. En ese texto Sandoval valora en *El Sexto* las relaciones complejas que se plantean entre la ficción y la realidad, y propone que la novela es un “metatestimonio”, en cuanto no solo es un testimonio en donde el protagonista de alguna manera encarna al autor y narra una vivencia personal, sino en cuanto a que la imagen que se da de la realidad ficcionalizada

se construye también a través de otros tipos de conocimientos y discursos, verbigracia el de las ciencias sociales. Sandoval también arguye que esta novela se constituye como un intrincado armazón de voces y concepciones de mundo que se superponen y se limitan la una a la otra, en aras de que la sensibilidad y la forma serranas de entender el mundo se resalten por contraposición con otras maneras de ver la realidad. El otro punto que es importante resaltar, señalado también por Sandoval, es aquel que indica cómo la lógica indígena o serrana, encarnada en los personajes de Gabriel o Camac, entre otros, aparece como una opción de alguna manera “culturalista”, en el sentido en que es incapaz de aunarse con las propuestas políticas que son encarnadas por otros personajes, y que en realidad plantea una forma diferente de entender la política. La propuesta que se deja traslucir de las posturas de Gabriel y de los otros serranos se relaciona con la posibilidad de insertar una sensibilidad distinta en la manera como los hombres se relacionan entre sí y con la naturaleza. Para comprender cómo estos personajes de la sierra peruana construyen su discurso y lo contraponen a prácticas y entendimientos más “racionalistas”, vale la pena detenerse en ciertos momentos y episodios de la novela en donde la sensibilidad india y su posible puesta en práctica resultan más evidentes.

La sensibilidad serrana se presenta desde el principio de la novela a través de las percepciones y los pensamientos de Gabriel. Por ejemplo, al entrar a la cárcel, comenta: “*El Sexto*, con su tétrico cuerpo, estremeciéndose, cantaba, parecía moverse” (7). Hay, pues, una descripción de un objeto como si estuviera animado, y la percepción aparentemente subjetiva de su movimiento se insinúa como si fuera parte del ser del objeto descrito. Este tipo de proyecciones subjetivas sobre los objetos del mundo se repiten a lo largo de la novela: “Me sorprendió, por eso, que la garúa hubiera cambiado de naturaleza al canto de mujer oído allí” (11), “La luz del día ... era ya triste ahí abajo...” (19), “*El jarabui* tristísimo penetraba en todas las cosas del pueblo así iluminado” (59). Hay una relación directa entre la percepción subjetiva del serrano —en este caso Gabriel— y la esencia o ser de las cosas que lo rodean. Además, un canto, una palabra o un recuerdo pueden llegar a cambiar la esencia o el ser del mundo, y este cambio no es descrito como una percepción personal, sino como un cambio temporal en la condición ontológica de lo que se está percibiendo. Tanto Ángel Rama como William Rowe exponen este tipo de percepciones, pero lo relacionan específicamente con la capacidad de la música de influir en la naturaleza del mundo.

Rama, en su introducción a *Los ríos profundos*, habla de la importancia de la música y las canciones quechuas en toda la obra de Arguedas, y muestra cómo la música ocupa un lugar destacado en la manera en que el mundo es percibido y experimentado por los personajes de sus cuentos y novelas, no solo en cuanto a que los seres humanos cantan, sino también el mundo natural: “En la medida en que cantan [comunidad

humana y reino natural] según ritmos y melodías, construyen el imprescindible pasaje para que ambos hemisferios puedan ajustarse mutuamente, puedan concertarse en una armonía, procuren, al fin, el ansiado orden universal” (Rama, *Los ríos* 27). El canto es, para Rama, entre otras cosas, una forma de comunicación y armonización entre el mundo natural y el mundo de los hombres. El canto, así, abre la posibilidad de una comunicación entre el sujeto y el mundo. En *El Sexto* el canto de Rosita<sup>3</sup>, por ejemplo, las canciones de Gabriel, los himnos de los partidos políticos o el grito del criminal cada vez que abre la reja principal de la prisión son ejemplo de cómo el canto y el sonido de la palabra humana se relacionan con el mundo, no ahora natural, sino el de las cosas. Sin embargo, no se instaura una armonía, como lo propone Rama, entre estos dos mundos a través del canto, sino que más bien pareciera que la música tiene el poder de transformar el mundo de una manera esencial, aunque esto implique algo sórdido u oscuro, inarmónico. En este sentido, el canto es “magia”. Y es esta la postura de William Rowe. El canto y los sonidos naturales aparecen en la argumentación de Rowe como una forma de percepción particular que se opone a la ciencia occidental:

Desde “el mundo mágico del sonido”, se subvierten las categorías espaciales de la ciencia occidental. El yo y el objeto se juntan dentro de una misma continuidad, al contrario del racionalismo occidental, donde lo analítico y atemporal de los objetos del conocimiento separa al conocedor de lo conocido. Y el “jugo mágico de la naturaleza” —como lo llama Arguedas— no es una esencia separada de los distintos elementos, sino un conjunto de relaciones, o vibraciones, que permiten pensar el conjunto como totalidad; no sólo el conjunto de la naturaleza sino el de la sociedad también. (73)

Así, para Rowe, más que instaurar una “armonía” entre el mundo natural y el humano, como proponía Rama, la música lo que hace es interconectar de manera esencial todas las cosas, y así permite pensar el mundo como una totalidad interconectada.

Si bien la postura que se defiende en este artículo coincide con buena parte de las ideas de Rama y de Rowe sobre el canto y sobre cómo en la obra de Arguedas este cobra un significado que remite a concepciones mágicas del mundo y de su relación con los hombres, se proponen algunos matices o aclaraciones. 1) Aunque pueda sonar como una obviedad, cabe mencionar que este tipo de conexión íntima —no necesariamente armónica— entre el mundo de los hombres y el mundo de las cosas, no se da con todos los sonidos ni a cada momento. Es decir, este tipo de experiencia de comunicación mágica se da en

3. Este personaje, en cuanto transexual, trastoca el orden de los géneros femenino y masculino, y por esto tiene una importancia singular en la novela, pues uno de los temas que la atraviesa es la homosexualidad reinante en la prisión.

ciertas ocasiones, en momentos especiales y a través de ciertos objetos o sonidos. 2) Si bien esta forma de sensibilidad serrana se manifiesta más clara y frecuentemente a través del canto, no se da únicamente a través de él, sino que estas experiencias o percepciones pueden producirse a través de un recuerdo, una intuición o una imagen. 3) Estas experiencias no son de carácter intelectual o racional, e involucran aspectos emocionales y corporales del sujeto que las vive, lo que se contrapone con las concepciones de la militancia aprista y comunista sobre el papel del indio en el campo político peruano. 4) La relación ontológica entre el canto y el mundo se traslada, como se verá, al lenguaje, es decir, que las palabras también tienen el poder de comunicarse *con* y comunicar *el* mundo. A continuación, se verá cómo estos cuatro puntos se entrelazan e implican unos a otros, y van configurando las reflexiones políticas que Arguedas plasma en la novela.

## 2. MATERIALIDAD, SENSIBILIDAD Y POLÍTICA

Aparte de los himnos, los cantos en quechua y el canto del homosexual, en *El Sexto* la relación mágica entre el mundo y el sujeto que lo percibe se da en algunas otras oportunidades, que no se relacionan con el canto. Por ejemplo, las percepciones de Gabriel al observar el rostro del japonés, uno de los “vagos” más miserables del patio del primer piso. Gabriel encuentra en ese rostro los vestigios de un tipo de brillo particular del sol: “El rostro del japonés se parecía mucho a nuestro sol de invierno” (115), “Era un sol triste cuya sangre dominaba la luz, y despertaba sospechas irracionales; yo lo encontraba semejante al rostro del japonés” (20), “El rostro del japonés *del Sexto*, con su sonrisa inapagable, trascendía una tristeza que parecía venir de los confines del mundo” (20). Y esto no es todo. Gabriel encuentra en el cuerpo del miserable un rastro de la totalidad y de la vitalidad del mundo, que se concentraba y a duras penas sobrevivía en el patio *del Sexto*: “En el cuerpo del japonés se arrastraba el mundo, allí abajo; conservaba su forma, su energía” (89). También al observar el ojo sano de Camac, su compañero de celda y respetadísimo y sabio militante comunista, en algunas ocasiones Gabriel experimenta cierta forma íntima de comunidad con el mundo: “... su único ojo tenía más poder y claridad que los dos de todos nosotros” (109), “de su ojo sano, de veras, brotaba la vida. Su cuerpo apenas podía moverse, pero la luz de ese único ojo volvió a hacerme sentir el mundo, puro, como el canto de los pájaros” (28). Muchas de estas percepciones no solo mencionan una forma de totalidad, como “el mundo” o “la vida”, sino que hacen una referencia explícita a elementos de la naturaleza que permanecían en el recuerdo de Gabriel y que la experiencia “mágica” recuperaba. Montañas, ríos, cantos de aves, brillos del sol, son elementos recurrentemente asociados a estas experiencias.

Este tipo de contacto con el mundo aparece en la novela como una forma de entendimiento que contrasta con la racionalidad política que manejan los militantes no serranos. En algunas de las conversaciones los mismos personajes serranos reflexionan sobre su sensibilidad y sobre cómo esta les permite comprender el mundo de una manera más completa, comparada con la racionalidad de sus pares militantes. Por ejemplo, cuando Pedro y Camac discuten, frente a Gabriel, sobre la postura de Mok'ontullo en la amonestación a Gabriel por parte de los apristas por su intervención a favor del japonés:

No hay que confiar tanto en el cerebro. Hay veces que la adivinación del ánimo también es segura. Ahistá la diferencia entre el serrano y el criollo ... Hay que tener, a veces, adivinación en el alma ... Estos teóricos leídos, también en todo meten la profundidad ... ¿Quién conoce a la gente, el de escuela, o el que anda por el mundo? ... sabe mucho de lo grande; en lo chico siete veces se marea. (63)

También oponiéndose a Pedro, el líder comunista de *El Sexto*, Gabriel dice: “Usted no conoce la sierra. Es otro mundo. Entre las montañas inmensas, junto a los ríos que corren entre abismos, el hombre se cría con más fuerza. El Perú allá es más antiguo” (105). El líder comunista lo considera un “pequeño burgués” o un “sentimental” que habla “con demasiadas palabras, demasiados ríos”, a lo que Gabriel le responde: “... yo no soy comunista” y luego: “A un país antiguo hay que auscultarlo”. A continuación, lo invita a conocer la sierra y a discutir, y Pedro acepta, afirmando que el sentimiento del comunista debe ser de acero “sin dejar de ser sentimiento” (106). La posición que muestra Gabriel, su invitación a auscultar el país y a visitar la sierra, y la manera en que supone que las condiciones naturales del paisaje cambian el sentir del serrano, se constituyen entonces en declaraciones más o menos directas en donde se considera la posición del comunista como incompleta, como si no se adecuara a las realidades de los Andes peruanos.

Vale la pena recordar acá los artículos que Arguedas escribió un par de años antes de publicar *El Sexto*: “¿Una novela sobre las barriadas? I y II” (1958) y “Discusión de la narración peruana” (1960). Estos artículos fueron publicados en el diario *La prensa* y la revista *La gaceta de Lima* respectivamente. En ellos Arguedas planteaba la necesidad de una literatura que expresara un contacto “material” con la realidad profunda de los Andes peruanos, y que de alguna manera propusiera una forma de resurgimiento del país. También Arguedas manifestaba su creencia en la necesidad de expresar a través de la literatura las realidades y vivencias de las migraciones masivas de indios serranos a las costas peruanas, y su acomodación precaria en barriadas inmensas de pobreza y hedor. Arguedas también dejaba traslucir en tales artículos su inclinación por una literatura realista, que se vinculara con la experiencia directa de las realidades del país, pero

también fecundada hasta cierto punto por la imaginación del autor: “Los métodos y el estilo no importan; lo imprescindible, lo esencial, es estar por dentro con el país. No despreciarlo, no desterrarse de él” (*Obra* 202). A continuación, Arguedas habla de la necesidad de un “vínculo real, *material* con el pueblo y la tierra” (202). En *El Sexto* se pueden encontrar realizadas buena parte de tales propuestas, al mismo tiempo que, en el mundo ficticio que se plasma en la novela, se replantean de manera política las propuestas que los artículos planteaban para la literatura. Por ejemplo, la necesidad de un contacto “material” con la realidad del país en la literatura es cumplida en *El Sexto*, en cuanto la novela tiene un componente testimonial —o incluso “metatestimonial” como lo planteaba Sandoval—, y en cuanto el protagonista conoce a profundidad la sierra peruana. Al mismo tiempo, el protagonista plantea dentro de la novela que la política peruana debería nutrirse de la sensibilidad distinta que se forja en el mundo serrano, y alimentarse de un contacto “material” con la sierra (recordemos que Gabriel invita a Pedro a visitarla). Mientras *El Sexto* cumple en buena medida con los requisitos que Arguedas plantea para una literatura “con valor”, lo hace planteando para la política peruana uno de esos mismos requisitos: un contacto “material” con los Andes.

### 3. INDIGENISMO Y TOMA DE LAS ARMAS

Los dos partidos políticos a los que se hace referencia en la novela son precisamente los que a comienzos de los años veinte y treinta planteaban en sus doctrinas un plan para el Perú donde los indios serían reivindicados: el APRA y el Partido Comunista. Así, Arguedas estaría también distanciándose del indigenismo como doctrina política, en cuanto las discusiones partidarias al respecto marcaron fuertemente el desarrollo de tal movimiento, tanto política como culturalmente. Llama la atención que son casi inexistentes las menciones que los personajes militantes hacen de las concepciones teóricas de sus partidos sobre la figura del indio en la realidad política del Perú, sobre todo teniendo en cuenta que, en el nacimiento de estos movimientos políticos, el tema del indio fue primordial. Por ejemplo, Mok'ontullo, el militante serrano aprista dice: “No soy discutidor. Yo peleo”, y luego, sobre su partido afirma: “Nosotros tenemos cerebro y músculo. Yo, modestamente, soy el músculo” (32). Luego, Pedro, el líder comunista, odiador de apristas, reafirma sobre Mok'ontullo: “¿Qué ideas tiene? ... ¿No ha dicho que deja que los líderes piensen y que él sólo es el músculo del partido?” (44). Así, en la estructura jerárquica de la organización aprista al interior *del Sexto*, el indio aparece como incapaz de pensar, como el “músculo”, el “luchador”, pero siempre siguiendo órdenes. Sin embargo, por el lado de la organización comunista, la posición del indio no es mucho mejor. Pedro en repetidas ocasiones critica

o se muestra incómodo con la manera de sentir y la emocionalidad serrana que el venerado Camac expresa, sobre todo a partir de su entrañable relación con el joven y sensible Gabriel. Y estas incomodidades no se deben a una cuestión personal del líder comunista, sino que dejan ver una postura ideológica del partido mismo: “No eres un buen comunista porque no te has formado una coraza” (29), a lo que Gabriel, momentos más adelante contesta, defendiendo a Camac: “... hemos venido aquí, no a llorar, sino a pensar. Los serranos pensamos con corazón y todo” (30). Después de la muerte de Camac, Pedro increpa a Gabriel: “No debí permitir que se quedara contigo ... No debí permitirlo. Tú eres un sentimental pequeño burgués y él era un indio emotivo. Nunca asimiló bien la doctrina. Era un comunista intuitivo, por su clase y casta” (105). Así, mientras para los apristas el indio aparece como un ejecutor de órdenes dadas desde la dirigencia, para los comunistas la sensibilidad serrana aparece como una debilidad o una forma de entender y sentir el mundo que no permite la claridad racional y la dureza emocional necesarias para ser un buen militante.

Arguedas estaba entonces distanciándose tanto política como literariamente del indigenismo con la publicación de *El Sexto*. Cabe mencionar también que, en esta novela, aparte de que las simpatías de Gabriel se van claramente hacia el comunismo, también existen algunos apartes que sugieren que la toma de armas puede llegar a ser una salida política válida, incluso para los serranos. Por ejemplo, la violencia que cierra la novela, con el asesinato del Pato, uno de los policías más poderosos que manejaban la prisión, por parte del piurano, un serrano sin militancia política, encierra en el texto un significado que trasciende el mero “hacer justicia” por mano propia: es una forma de defender la dignidad humana más allá de cálculos partidarios o ideológicos: “Ustedes [los comunistas] tienen una ideología y una disciplina. Yo soy libre. Puedo, si me es posible, degollar a un monstruo. El negro, después que he visto lo que ha hecho, debe morir. Es como aplastar un animal venenoso que se te acerca” (136). Después de que en la novela se presentan una buena cantidad de discusiones ideológicas complejas entre los militantes de uno y otro partido frente a situaciones que Gabriel y otros serranos parecen entender de manera más simple y directa, es interesante pensar que los dos asesinatos que de alguna manera representan la búsqueda de la justicia frente a los desmanes de las fuerzas estatales y de la criminalidad más rastrea son ejecutados por personajes no políticos: un vago y el piurano. Este último, junto con Camac, constituyen las figuras heroicas de la novela, de quienes Gabriel toma ejemplo y varias lecciones de vida y de política. Ambos, en ocasiones distintas, invitan al joven serrano a la acción violenta. Después de que Gabriel hiciera unas declaraciones sobre el valor de los indios, su resistencia de siglos, la belleza de su cultura, sus sueños de utilizar de una manera no opresiva para los seres humanos la técnica y la ciencia, y de afirmar que hay muchos que defienden ideales de justicia y libertad sin ser comunistas, Camac le dice:

¿Ideales? ¿Dónde está eso? Quizá participarán, pues. Quizá hermano. Pero quemarse para que se hagan, y después aniquilar con mano de fierro a los que se opongan, no, Gabriel. No, hermanito, perdona. Se rompen o se venden. Yo los he visto; maulean ante la boca de los fusiles; no entran, se corren. Hay que tener mano de fierro, corazón de fierro, para pelear; ojos de fierro para no asustarse. Sólo los comunistas... y también los apristas pero no tienen claro sus ideas. (81)

También, después de asesinar heroicamente al comandante de la prisión, el piurano invita a Gabriel a la acción violenta y a enlistarse en algún partido político: “¡Anda arriba, muchacho! Esos qui ‘han cantao por nosotros [los comunistas y los apristas] son Trejos. Entrópate con ellos. ¿Nu ‘has merado? A cualquierita qui si ‘hace el demonio ¡con arma del mismo demonio hay que despachar!” (166). Así pues, estas invitaciones —no discutidas o negadas por Gabriel— a la toma de armas y a la lucha frontal, junto con la resolución de la novela a través de dos asesinatos cometidos por personajes no militantes, insertan una ambigüedad en la distancia que el joven serrano proponía entre su sensibilidad serrana y la militancia política, pues introducen la duda sobre la necesidad de complementar ese entender el mundo de distinta manera con un actuar radical y violento que sí proponen ambos partidos políticos.

Durante los años en que *El Sexto* es escrito y publicado, las tomas de tierras lideradas por Hugo Blanco movilizaron cerca de 300 000 campesinos e indígenas. No fueron tomas violentas ni armadas, en cuanto las tierras estaban desocupadas, y en cuanto a que el gobierno aceptó rápidamente las exigencias de la movilización:

the profound desire of the rural peasantry to own the land which they work appeared to be the most certain means of securing mass support or any revolutionary endeavor. The most successful exposition of this thesis was made by Blanco, a Trotskyite labor organizer from Cuzco, who mobilized an estimated 300,000 peasants in the Lares and La Convencion valleys, located ninety miles north of Cuzco, during the period 1959-1963, in land invasions which overran nearly three hundred haciendas. Because most of these lands were unoccupied, *guerrilla warfare played a negligible role in these invasions*. Nor did the movement spread throughout Perú because of the isolated nature of the region and the rapid recognition by the government of the peasants’ de facto ownership of the lands which they had seized. (Campbell 45) (Cursivas fuera del texto)

Estas tomas de tierras, según Campbell en el mismo artículo citado, inspiraron posteriores —y fracasados— intentos de organizar guerrillas en el Perú. Si bien Arguedas no se pronuncia públicamente respecto a las tomas de tierras sino algunos años después, y solo hasta 1963 escribió un texto que toca el tema de las organizaciones guerrillas (con ocasión de la muerte

de un estudiante poeta —Javier Heraud— que se había hecho combatiente), lo cierto es que el movimiento liderado por Blanco fue ampliamente conocido en el Perú y en el mundo. El hecho de que Campbell argumente la inutilidad o incluso el carácter perjudicial de la acción armada en estas tomas nos parece significativo, en cuanto muestra que había razones estructurales para que no se adoptara la acción armada, idea que también menciona Flores Galindo en su libro *Buscando un Inca*, en donde se indica que, debido a la debilidad de los hacendados, el gobierno no se atreve a intervenir de manera violenta en las tomas, y así permite que estas no se transformen en núcleos guerrilleros (Flores 368). Campbell también asegura que una de las razones de este fracaso fue la diferencia cultural entre los guerrilleros y los campesinos indios: “... the guerrillas remained separated from the peasantry by an immense cultural and linguistic barrier which they never were able to surmount. The mutual mistrust thus engendered between the two groups prevented effective cooperation and hindered military activity” (46). Es, pues, notable que Arguedas planteara la relación entre el pensamiento serrano y la toma de las armas de manera que no implicara necesariamente la cooptación de los indios por parte de los partidos o las organizaciones políticas. La propuesta de Arguedas sobre la posibilidad de la toma de las armas por parte de un personaje como Gabriel —serrano y sin filiación política— es ambigua políticamente hablando, pero en el campo literario tendría las implicaciones de una ruptura con las concepciones indigenistas sobre las cuales Arguedas había construido su exitosa trayectoria.

#### 4. REALISMO, LENGUAJE Y *SHOCK*

Al mantener en su obra una concepción “realista”, Arguedas se desprendía del paternalismo político que implicaba el indigenismo, sin necesidad de radicalizar sus posturas, y manteniendo abierta la pregunta sobre la relación entre la sensibilidad peruana y la toma de las armas. Este enfoque realista, que al mismo tiempo tiene en cuenta las distintas características culturales y emocionales de sus personajes, y muestra cómo tales diferencias se constituyen como factores primordiales a la hora de configurar sus discursos y apreciaciones políticas, es tomado por Sandoval —quien se basa en las lecturas de Cornejo Polar y Alberto Escobar— como constitutivo de la escritura de Arguedas:

este realismo no es un pretendido realismo objetivo, es decir, pensado y estructurado según métodos científicos rigurosos y, por lo tanto, legitimizado solo en estos términos. Este realismo constituye más bien un realismo relativizador en el cual se reconoce al observador como parte de la misma realidad observada y representada ... Arguedas se percató de que no le era posible describir para una audiencia particular (indígena, mestiza o transculturada) la población indígena

—que él amaba profundamente y de la cual se sentía parte integral— sin incorporar también aquellos otros grupos sociales y étnicos con los cuales su destino se entrecruza irremediabilmente. (Sandoval 700)

El realismo que plantea Arguedas en *El Sexto*, siguiendo a Sandoval, es entonces un realismo no únicamente de hechos objetivos, sino un realismo donde aparecen en pugna y delimitándose unas a otras, formas distintas de comprender y de moldear la realidad. Este tipo particular de realismo tiene implicaciones profundas a nivel literario, cuando involucra formas de entender el universo que son expresadas en dos lenguas distintas, pues como se sabe, cada lengua expresa una concepción que en buena medida es intraducible a otra. ¿Cómo, entonces, expresar la visión y experiencia del mundo en un idioma distinto al que las constituye?

Para Arguedas esta fue una cuestión que atravesó su obra literaria desde el comienzo de su trayectoria. El trabajo sobre el español y el quechua, la introducción del habla cotidiana en las obras, la deformación de la sintaxis para simular inflexiones de un idioma en el otro e introducir textos en quechua y sus respectivas traducciones son varias de las formas que Arguedas utilizó en sus obras para lidiar con tal cuestión<sup>4</sup>. Ya en *El Sexto* había optado por no deformar el español con inflexiones quechuas, pero seguía introduciendo canciones en quechua con su respectiva traducción. También se ven esfuerzos por plasmar en la letra impresa algunas características de la oralidad característica de sus personajes. Al respecto podríamos decir que buena parte de las experiencias de cercanía mágica sujeto-objeto que se nombraban párrafos atrás y la sensibilidad serrana, que no era posible encasillar dentro de la racionalidad política de otros personajes, hacen parte de una visión de mundo que esencialmente está construido desde la lengua quechua. Es decir, en *El Sexto* la experiencia del mundo serrano —que está constitutivamente ligada a la lengua quechua— es expresada a través del español que usan los personajes. Estos traducen sus experiencias al español, al mismo tiempo que reflexionan sobre cómo esas experiencias y sensibilidades traducidas no son compartidas por aquellos que tienen en el español la lengua que constituye sus experiencias. En buena medida, entonces, los discursos y acciones de Gabriel desestabilizan las condiciones de la cárcel, porque él se resiste a limitar su experiencia y sensibilidad serranas a las lógicas que se encierran en un mundo constituido por la lengua española.

Así, la narración de los momentos “mágicos” que expresan una sensibilidad serrana son, en realidad, traducciones al español de una experiencia vivida por una sensibilidad forjada en el quechua (Castro Klarén, “Recorridos” 157-158). Esta relación más íntima entre el objeto y el sujeto que plantean tales experiencias podría relacionarse con lo que

4. Se pueden consultar el artículo de Gracia Morales y el de Gustavo Martínez y el temprano libro de Sara Castro Klarén.

Arguedas pensaba que era primordial para la literatura peruana del momento: un contacto “material” —es el término que usó Arguedas en el artículo— con la realidad de la sierra peruana. De la misma manera, estos momentos expresados en español ponían en duda la racionalidad política del APRA y del comunismo (recordemos la percepción de Gabriel sobre el japonés o sus intuiciones sobre Mok’ontullo) y de alguna manera afirmaban que podían complementarla. Así, los momentos mágicos de comunión o de relación íntima entre el sujeto y el objeto narrados en la novela en un contexto urbano, y que de alguna manera condensan el sentir indio, juegan un doble papel: condensan y realizan las nuevas exigencias del campo literario peruano y, al mismo tiempo, de manera indirecta, denuncian una ausencia en el campo político. Y en este sentido *El Sexto* estaría proponiendo la necesidad de que existiera en el campo político una propuesta homóloga a la que plantea Arguedas para el campo literario: una que se distanciara del paternalismo indigenista y que fuera capaz de introducir en la política un contacto “material” con el mundo serrano.

La doble instancia de “realidad” de la novela —la narración del ingreso del mundo indígena al mundo costero, y el rescate de la conexión “material” entre las cosas y el sujeto serrano— se realizaría, como se ha dicho, a través de los momentos “mágicos” que se narran en *El Sexto*. Sara Castro Klarén los ha estudiado detenidamente y define la sensibilidad que aparece en ellos:

Son estos saberes andinos, en los que la información recogida por los aparatos sensoriales no rechaza la afectividad del momento cognitivo, sino que más bien la busca a manera de complemento y/o meollo ... Esta aproximación andina, a veces tildada de chamánica, en la que se busca la compenetración (convergencia) con una espiritualidad que se da en niveles de conocimiento otros en relación con la conciencia de lo cotidiano occidental, es la que informa sobre la sensibilidad particular de la prosa de José María Arguedas. (“Recorridos” 155-156)

Castro Klarén se suma a los estudiosos de la obra de Arguedas que, como Rowe o Rama, observan allí la aparición de una sensibilidad que tiende a lo mágico y que excede los límites de la experiencia racional occidental. Lo particular de la propuesta de Castro Klarén es que asocia esta sensibilidad con el “chamanismo”, es decir, con esa particular forma de entender la espiritualidad de las sociedades precapitalistas, que actúa también en nuestras sociedades. Más allá de lo pertinente que nos parezca este paralelismo, lo que nos interesa rescatar de la propuesta de esta académica es que relaciona esta sensibilidad arguediana con una forma de “incognoscibilidad” de las cosas: una forma de “esplendor” del mundo que no es aprehensible por la “razón de Occidente” (“Recorridos” 164) y que encuentra dificultades para expresarse en la lengua española, lengua que finalmente sería, como lo señala Sandoval, un “lenguaje tecnicista” (Sandoval 707).

La relación entre una realidad incognoscible (y esplendorosa) y el lenguaje moderno es tratada por el filósofo Walter Benjamin a través de su concepto de *shock*, y también mencionada por Hugo Von Hoffmannsthal en su Carta a Lord Chandos. El instante que es vivido como *shock* —aquel que no puede traducirse al lenguaje humano y, por ende, no puede ser transmitido— es también un instante que nos revela la “realidad” en toda su intensidad: son experiencias de alguna forma traumáticas, pero al tiempo reveladoras. Planteamos acá que esta sensibilidad indígena arguediana consiste en la reconstrucción de esos momentos de *shock* o de “realidad” revelada, pero ya no introducidos en su condición de “incognoscibilidad” o de completa extrañeza, sino más bien dando cuenta de la manera como la sensibilidad india —basada en una lengua no moderna, es decir, no tecnicista— es capaz de aprehender esa totalidad. Lo que así plantea Arguedas, finalmente, es que la sensibilidad india es capaz de introducir en la lengua española una experiencia total de la realidad, a través de la traducción que hacen sus personajes de sus contactos íntimos con el mundo, constituidos a través de la lengua quechua, y que esas experiencias son, como un *shock*, inaprehensibles por las lógicas costeras y de los partidos políticos que aparecen en *El Sexto*<sup>5</sup>. Tales experiencias serían *shocks* para la razón de Occidente, pero verbalizables por la sensibilidad serrana. Permanecerían como “vivencia” para los “occidentales”, pero lograrían transformarse en “experiencia” para los serranos, en tanto sería transmisible y, como tal, pasaría a hacer parte de la tradición —dinámica— de estas comunidades. Y en esta posibilidad radicaría, según se ve en *El Sexto*, el aporte serrano a la política y la literatura peruanas.

## 5. LA SIERRA ENCAPSULADA Y LA CÁRCEL

Si bien es cierto que este tipo de experiencias ya aparecían en las obras de Arguedas anteriores a *El Sexto*, es necesario aclarar de qué manera se resignifican en esta nueva obra. Como se decía, la característica más visible del abandono del género indigenista por parte de Arguedas es el cambio del lugar en donde ocurren las acciones de sus relatos: ya no será en la sierra, sino en la costa. Por esto mismo, en los relatos anteriores de *El Sexto* la experiencia de intimidad con el mundo no es contrastada casi nunca con otro tipo de experiencias, y mucho menos a través de discursos y reflexiones directamente políticos. Al elegir un espacio como la cárcel, Arguedas crea un ambiente excepcional para que la sensibilidad serrana entre en diálogo con toda una serie múltiple de concepciones del

5. La pregunta por la relación entre las dos lenguas en la obra de Arguedas es también enunciada por Antonio Cornejo Polar en *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (1994). En mi opinión, la mirada de Cornejo tiende a disipar las diferencias concretas de las formas de entender el mundo que se manifiestan en las dos lenguas.

mundo. Así, mientras que en las obras anteriores esta sensibilidad quedaba de alguna manera “encapsulada” en el género indigenista, al bajar a la costa y entrar en contacto con multiplicidad de culturas se establecen contrastes y tensiones que antes habían sido eludidos. Es más, si uno tiene en cuenta lo que dice Mirko Lauer sobre la ideología indigenista como ideología no de los sectores sociales andinos, sino de las clases medias criollas y costeras, y como “reacción conservadora al indigenismo socio-político” (107), se puede entender cómo este “encapsulamiento” mantenía apaciguadas las posibilidades críticas de la lógica andina. Al sacarla de allí e introducirla en otro contexto, Arguedas de alguna manera libera la sensibilidad india y la dota con potencialidades críticas sobre las lógicas políticas peruanas que antes habían cooptado el discurso sobre el indio. Liberación que, en el terreno de lo social, ocurría paralelamente con las migraciones a las costas, y sobre todo con las tomas de tierras lideradas por Hugo Blanco, pero no contaba con una manifestación política radical y manifestamente india, aspecto sobre el cual Arguedas llama la atención en *El Sexto*.

## 6. CONCLUSIONES

Se ha visto cómo, al comenzar la década del sesenta, Arguedas se interesaba por una literatura que diera cuenta de las realidades sociales del Perú que para el momento se constituían como el proceso social y cultural más importante del país: la migración de los indios a la costa. También Arguedas hacía un especial énfasis en que tal literatura debería tener un contacto “material” con la realidad. En 1961 Arguedas publicó *El Sexto*, novela que en varios aspectos cumplía con lo que él esperaba de la nueva literatura peruana: daba cuenta de un contacto cercano con las realidades del país —en especial la realidad serrana—, y se veía una interacción entre una sensibilidad india y la racionalidad costera. Por otro lado, la novela también se constituía como un primer alejamiento significativo y visible de las características establecidas para la literatura indigenista: ya no ocurría en el mundo cerrado de la sierra, sino que expandía los horizontes de la acción. También, se observaba que la sensibilidad serrana se manifestaba a través de ciertos momentos, de alguna manera mágicos, en donde los personajes que contaban con tal sensibilidad experimentaban una fuerte intimidad con la realidad que los circundaba, una experiencia de totalidad que los unía con el mundo. Estas experiencias se pueden entender como formas de sensibilidad forjadas a través de la lengua quechua y traducidas al castellano, que contrastaban con las lógicas de los demás personajes. Este contraste se daba principalmente en las concepciones políticas que eran discutidas, evidenciando así las particularidades de un pensamiento serrano que no podía ser fundido

con los entendimientos de los militantes del APRA o comunistas. Sin embargo, los personajes serranos no concretaban una propuesta política propia, sino que criticaban la racionalidad política de los partidos. Así, Arguedas mostraba que era necesario en el campo político del Perú una figura homóloga a la que él mismo ocupaba en el campo literario: alguien que tuviera un contacto profundo con la realidad andina y que liderara una propuesta política indígena.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arguedas, José María. *El Sexto*. Ediciones Drake, 1995.
- . *Obra antropológica*. Tomos 5, 6 y 7, Horizonte, 2011.
- Bertran, Geoffrey. "Perú 1930-1960". *Historia de América Latina*, tomo 16, editado por Leslie Bethell, Crítica, 2002.
- Campbell, Leon. "The Historiography of the Peruvian Guerrilla Movement, 1960-1965". *Latin American Research Review*, vol. 8, núm. 1, Spring 1973, pp. 45-70.
- Castro-Klarén, Sara. *El mundo mágico de José María Arguedas*. IEP, 1973.
- . "Recorridos chamánicos: sobre el afecto cognitivo en Arguedas, W. H. Hudson, y Deleuze y Guattari". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 75, núm. xxxix, 2012, pp. 27-50.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Horizonte, 1994.
- . *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Losada, 1973.
- Cotler, Julio. *Política y sociedad en el Perú*. IEP, 1994.
- Flores Galindo, Alberto. *Buscando un inca: identidad y utopía en los Andes*. Casa de Estudios del Socialismo, 2005.
- Kristal, Efraín. "Del indigenismo a la narrativa urbana en el Perú". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 14, núm. 27, 1988, pp. 57-74.
- Lauer, Mirko. *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*. SUR, 1997.
- Lee, Juan. "El ojo ávido: dos realismos deshechos en Naná de Jean Renoir". *Aisthesis*, núm. 61, enero-junio, 2017, <http://revistaaiisthesis.uc.cl/index.php/rait/article/view/2>.
- Martínez, Gustavo. "Espacio, identidad y memoria en *Los Ríos profundos* de J. M. Arguedas". *Humanidades*, año VIII - IX, núm. 1, diciembre 2008.
- Morales, Gracia. "La influencia de lo quechua en la narrativa de Arguedas: un acercamiento a sus relatos". *América sin nombre*, núm. 17, 2012, pp. 47-58.
- Parodi, Jorge. *To Be a Worker. Identity and Politics in Perú*. The University of North Carolina Press, 2000.
- Rama, Ángel. Prólogo. *Los ríos profundos*, por José María Arguedas, El Perro y la rana, 2006.
- . *Transculturación narrativa en América Latina*. Siglo XXI, 1982.
- Rowe, William. *Ensayos arguedianos*. SUR, 1996.
- Sandoval, Ciro. "El Sexto de José María Arguedas: espacio entrópico de hervores meta-testimoniales". *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, núm. 181, octubre-diciembre 1997, pp. 697-709.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica*. Alfaguara, 2008.