

## **EL SEXTO: ENTRE LENGUAJE Y PODER**

*Ciro A. Sandoval-B*

Michigan Technological University

### RESUMEN

*La obra del escritor peruano José María Arguedas (1911-1969) es polifacética, aunque su producción novelística, especialmente su famosa novela Los ríos profundos (1958) ha contribuido a eclipsar El Sexto y otras facetas de su obra, tales como la periodística, la ensayística y la etnográfica. Por ésta y otras razones que analizaremos en el presente ensayo, El Sexto (Premio Ricardo Palma 1962) ha sido casi completamente ignorada por la crítica. Este ensayo se propone contextualizar esta novela dentro de estructuras de poder lingüístico, ideológico, económico, nacional e internacional.*

*Palabras clave: autor, escritor, novela testimonio, meta-testimonio, lenguaje, poder, signo lingüístico, referente, realidad*

### ABSTRACT

*The work of the Peruvian writer José María Arguedas (1911-1969) is multifaceted, although his novelistic production, particularly his famous novel Deep Rivers (1958), has contributed to overshadowing El Sexto and other facets of Arguedas' work, such as the journalistic, essayistic, and ethnographic ones. For these and other reasons that we will analyze in the present essay, El Sexto (Ricardo Palma Award, 1962) has been almost completely ignored by the critics. This essay proposes to contextualize this novel within national and international structures of linguistic, ideological, and economic power.*

*Keywords: author, writer, testimonial novel, meta-testimony, language, power, linguistic sign, referent, reality*

“Hermano Cámac –dije, pronunciando las palabras– ... Ahora hemos descendido más hondo. ¡Llévame tú, que ya eres poderoso, llévame a la orilla de algunos de los ríos grandes de nuestra patria! Al Pampas, al Apurímac o al Mantaro. ¡Yo veré el río, la luz que juega sobre el remanso, las piedras que resisten el golpe de la corriente, y me purificaré de todo lo que he visto en esta cueva de Lima.” (*El Sexto* 309)<sup>1</sup>

## INTRODUCCIÓN

La obra polifacética y transdisciplinaria de José María Arguedas constituye un sistema complejo de escritura que responde a una realidad multifacética, social, cultural y geográfica con la cual luchó tenazmente para reflejarla, más como autor que como escritor.<sup>2</sup> Este rasgo también explica por qué Arguedas escribió no sólo como autor sino como antropólogo, etnólogo, pedagogo, traductor, poeta y ensayista bilingüe, quechua-hispano hablante y más concretamente como testigo de una realidad que intentó trasmutar y plasmar en un lenguaje que, como él mismo dijera en una ocasión, “golpeará como un río la conciencia del lector. Ese fue el ideal que guió todos mis trabajos” (Arguedas 1954: 8).

Las observaciones anteriores indican el complejo contexto donde el texto arguediano, bien de índole literaria, científica, o periodística, adquiere su vigencia social dentro de prácticas de escritura, lectura y crítica a las cuales el escritor y el lector aportan su conocimiento personal de pautas, convenciones y contratos sociales de su cultura y de su tiempo. Considerado dentro de estas mismas perspectivas, *El Sexto* de Arguedas adquiere significación como tejido de significantes y significados alusivos a referentes concretos y abstractos de una realidad que por diferentes razones pueden resaltarse, descontarse u ocultarse en las prácticas de lectura, crítica y recepción de su obra. En otras palabras, es dentro de este contexto complejo de prácticas donde *El Sexto* se torna problemático en su interpretación y/o deconstrucción como novela social de testimonio y como texto alegórico, simbólico, semiótico y crítico que trasciende la realidad local y nacional del Perú.

---

<sup>1</sup> Toda referencia a la novela *El Sexto* aparecerá en itálica con la correspondiente página entre paréntesis. La edición citada corresponde a la de sus *Obras Completas*, Vol. III, Lima: Editorial Horizonte, 1983. Las referencias a la prisión *El Sexto* aparecerán en cursiva.

<sup>2</sup> Para una discusión más detallada sobre las diferencias entre autores y escritores con referencia al uso del lenguaje y al escribir intransitiva y transitivamente, ver por ejemplo, R. Barthes, “Authors and Writers,” S. Sontag (ed.) *A Barthes's Reader*, New York, Hill and Wang, 1982, pp.185-193.

*El Sexto*, por estas mismas circunstancias, no ha tenido una recepción popular y/o positiva, especialmente dentro de ciertos círculos académicos, críticos y políticos. Por el contrario, su recepción dentro de estos círculos ha sido incluso de rechazo, como han demostrado, por ejemplo, Mario Vargas Llosa y Sara Castro Klarén, quienes han visto en esta novela-testimonio, así como en su póstuma novela *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo* (1971), una inclinación por parte de Arguedas hacia lo escatológico, lo bajo y/o lo vulgar (Fell: 316-17). No obstante, una lectura enmarcada dentro de la compleja intertextualidad antes aludida, aparte de los motivos por los cuales Arguedas escribe, no da margen para apoyar y/o justificar tal censura y recepción, especialmente si atendemos al carácter meta-testimonial de su narrativa.<sup>3</sup> Aquí resulta interesante anotar sus reacciones a lectores y críticos de su obra como Vargas Llosa mismo, de quien dice: “Mario estuvo un día en mi casa. Desde los primeros minutos comprendí que habíamos andado por caminos diferentes” (Fell: 178).

*El Sexto* refleja y atestigua una realidad social cruda y descarnada que aunque desconocida en gran parte dentro de círculos académicos canónicos y tradicionalistas, y aún dentro del círculo de los mismos líderes políticos presos en *El Sexto*, tiene una vigencia que va más allá de estos mismos círculos. Así, por ejemplo, Gabriel<sup>4</sup> responde en este respecto a la crítica de Pedro, el líder comunista, en un tono de reproche: “Usted no conoce la sierra. Es otro mundo. ... El Perú es allá más antiguo” (*El Sexto* 292).

*El Sexto* es también un referente real sobre el cual se articulan significantes y significados que enmarcan otra problemática de la cual Arguedas tampoco se vió exento: la relación entre lengua, literatura y realidad (que intenta reflejar en su estilo particular mágico, mítico y realista) y la crítica a la cual Arguedas respondió en varias ocasiones por boca propia, o de sus personajes literarios y reales. Valgan aquí, a manera de ilustración, sus propias palabras del castellano y del *runasimi* (quechua) pronunciadas en diversas ocasiones y contextos:

“Yo vivo para escribir, y creo que hay que vivir desincondicionalmente para interpretar el caos y el orden” (Fell: 18);

“¿He vivido en vano?” (Mesa redonda sobre Todas las sangres, 1965);

---

<sup>3</sup> En realidad, gran parte de la escritura de Arguedas tiene carácter tanto testimonial como meta-testimonial. Testimonial en cuanto a que él ha sido testigo presente de la realidad de la cual habla y describe (como sucede, por ejemplo en el testimonio de Rigoberta Menchú) y meta-testimonial en cuanto testigo que también la escribe, mediatizando así su testimonio a través de la escritura. Ver también su prólogo “Algunos datos sobre estas novelas,” *Diamantes y pedernales*, 1954.

<sup>4</sup> Arguedas habla en esta novela por boca de Gabriel, su *alter ego*.

“manas imatapas yachaniñachu... Huk ducturkunas chayta nin” [Dicen que ya no [sé] nada... eso dicen algunos doctores]. (“Huk Doctorkunaman Kayay, 1966”) [“Llamado a algunos Doctores”]

En estas ocasiones Arguedas responde a una audiencia académica, crítica y diversa que aún desconocía la realidad andina del Perú autóctono quechua-hablante que Arguedas vivió y sintió como “un demonio feliz que [habló] en cristiano y en indio, en español y en quechua” (Fell: 257). En otras palabras, Arguedas responde a una audiencia aculturada, castellanizada, monolingüe en gran parte, informada principalmente por el quehacer academicista occidentalizado de cultura libresca y urbana de muchos de sus críticos.

Si se presta atención a estas circunstancias, *El Sexto*, como novela-testimonio, plantea además un problema de traducción e intertextualidad totalizante de la realidad polifacética, geográfica, histórica, cultural, económica, política, social, local, nacional e internacional. De aquí que la escritura de Arguedas pueda verse desde sus comienzos como una constante ampliación de visiones dialécticas y analécticas<sup>5</sup> que incluyen lo local y lo universal: la cultura andina indígena o autóctona de habla quechua y la cultura occidental de habla castellana. En estas visiones expansivas Arguedas fue insertando otras formas transculturalizantes, tales como las de diversos paradigmas poscoloniales y modernizantes. De ahí que hiciera también afirmaciones como: “yo no soy un aculturado” (discurso de recepción del Premio Garcilaso de la Vega, 1968), o:

“¿Qué ideal, hermano Cámac, inspira a nuestros dominadores y tiranos...? Si no han sido capaces de entender ese lenguaje del Perú como patria antigua y única, no merecen sin duda dirigir este país... No queremos, hermano Cámac, no permitiremos que el veneno del lucro sea el principio y el fin de sus vidas. Queremos la técnica, el desarrollo de la ciencia, el dominio del universo, pero al servicio del ser humano...” (*El Sexto* 274).

### ¿POR QUÉ *EL SEXTO*?

Ciertamente la visión totalizante del Perú que Arguedas persiguió en sus prácticas de escritura transdisciplinaria no puede desligarse de la visión histórica del Perú ni de los tremendos cambios desencadenados por varios acontecimientos, tanto a nivel nacional como internacional, que inciden directa e indirectamente en

<sup>5</sup> Usamos aquí el término analéctica en contraste con el de dialéctica, siguiendo a Enrique Dussel en su *Filosofía de la liberación* para enfatizar la idea de que la analéctica como filosofía de la liberación trasciende el método de solución de problemas de la dialéctica a partir de la resolución de contradicciones. Es decir, la analéctica (cuyo prefijo *ana* del griego, significa sobrepasar un horizonte) enfoca una totalidad en la solución de problemas, en lugar de enfocar solamente las contradicciones en esferas compartimentalizadas de la realidad (Dussel: 159-160).

el microcosmos social peruano que el escritor descubrió en *El Sexto*. Ciertamente Arguedas trata de responder a la visión de este microcosmos contra-utópico con su escritura y visiones propias de esperanza utópica de un Perú y de un hombre neo-andinos, que podemos decir que no dejaron de inquietarlo desde su misma experiencia carcelaria, como parecen decirnos sus palabras:

“Pero, ¿y todo lo que he pasado en las ciudades durante más de treinta años? Hasta he vivido un año en la prisión ciudadana (arañas, arco iris, semen) de un país del tercer mundo, y escribí una novela sobre esa cárcel. Allí sólo miraba, me incrementaba, sufría con mi infancia anticuada” (Fell: 81).

Aquí nos parece interesante mencionar una serie de acontecimientos, nacionales e internacionales que reverberan, directa e indirectamente, en las visiones del microcosmos social de *El Sexto*: conflictos entre Cerro de Pasco Corporation y las comunidades indígenas del centro del país; largos viajes de Arguedas con su padre por la sierra peruana; surgimiento del fascismo con Mussolini; deportaciones de ideólogos, intelectuales y escritores peruanos como José Carlos Mariátegui, Víctor Raúl Haya de la Torre y Ciro Alegría; fundación del partido socialista peruano (que deviene después en partido comunista), fundación de la famosa revista de crítica cultural y política, *Amauta* y de la Confederación General de Trabajadores del Perú por José Carlos Mariátegui; encarcelamientos y persecuciones de intelectuales y líderes sindicales; fundación del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana) y sus futuras alianzas con la burguesía y el poder militar; ingreso de Arguedas como estudiante de letras de la universidad de San Marcos; concesión a perpetuidad de los ferrocarriles a la corporación británica Peruvian Corporation; depresión económica mundial de los años 30; diferentes virajes a regímenes dictatoriales en el Perú y otros países de Latinoamérica (el del General Oscar R. Benavides enviaría a Arguedas a la prisión del Sexto);<sup>6</sup> violentas represiones contra apristas y comunistas y clausura de la universidad en varias ocasiones; guerra civil española; segunda guerra mundial; denuncia de Arguedas como comunista por el diario aprista *La Tribuna*; despido de su trabajo por ser considerado comunista; entrega de los yacimientos de cobre de Topquepala a la

---

<sup>6</sup> José Ortiz Reyes, amigo entrañable de toda la vida de Arguedas, describe autobiográficamente la reacción estudiantil de la Universidad de San Marcos frente al ataque del fascismo a la República socialista democrática española y frente a la influencia de la ideología fascista en el gobierno peruano del General Benavides, quien invitó al Perú al General Camarotta, jefe de la escuadra fascista italiana en España, como asesor militar al ejército y la policía peruanas. Durante una visita de este general italiano a la Universidad de San Marcos, por invitación de un profesor, fue abucheado por los estudiantes que protestaron por su presencia en predios universitarios. Como era de esperar, el gobierno italiano pidió incluso una corte marcial para los estudiantes que protestaron, entre quienes se encontraba Arguedas, y quienes fueron severamente castigados con el encarcelamiento en *El Sexto*.

Southern Peru Corporation (corporación norteamericana); revolución cubana; concesión de prerrogativas mayores a la International Petroleum Company; guerra en Vietnam, retomada por Estados Unidos en los años 60 después de su iniciación por Francia.<sup>7</sup>

Ante estas circunstancias, en las cuales transcurre gran parte de la vida de formación y producción de Arguedas, es difícil imaginar que el escritor permaneciese indiferente a las mismas, o que buscara evadirse de la realidad por demás dramática y penosa de su amado Perú. Por el contrario, dado lo que sabemos de su vida a través de su obra y testimonios, lo imaginamos rumiando todos los acontecimientos de esta vorágine hasta el mismo final de su vida, como ilustran sus proféticas palabras cuando escribía su póstuma novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*: "...me enardece pero no entiendo a fondo lo que está pasando en Chimbote y en el mundo"(Fell: 79).

Son estas mismas circunstancias las que nos intrigan e inducen a aventurar y tratar de adivinar el por qué de la larga gestación de *El Sexto*; 26 años si recordamos que fue encarcelado allí en 1937, que pensó en escribirla en 1939, como él mismo nos dice, pero que sólo salió a la luz en 1961, y si recordamos también que él mismo nos dice que estuvo meditando seriamente sobre esta experiencia carcelaria por más de quince años (Larco: 28-29). Quizás este hecho explique el cariño que nos dice que también tenía por esta novela, parte no sólo de su escribir sino de su misma agonía,<sup>8</sup> que parecen destilar sus mismas palabras:

"... He sido feliz en mis llantos y lanzazos, porque fueron por el Perú, he sido feliz con mis insuficiencias porque sentía el Perú en quechua y en castellano" (Fell: 437).

Son estas circunstancias, que subyacen a esta larga meditación, las que podemos señalar como sus encuentros y desencuentros con la realidad política, económica y cultural del Perú y del mundo. En otras palabras, la gestación de *El Sexto* es también testimonio de una recapacitación en muchos aspectos de su pensamiento mediatizado a través de estudios, entrenamiento, viajes profesionales e innumerables contactos y amistades en todos los niveles locales e internacionales que se entrelazan en una inevitable intertextualidad a la vez retrospectiva y futurista. Para decirlo en forma figurada, *El Sexto* es como el puente del Pachachaca de sus *Ríos Profundos* (1958) que une y divide, a la vez que permite

<sup>7</sup> Para fechas de estos acontecimientos ver, por ejemplo, "Vida y obra de José María Arguedas y hechos fundamentales del Perú," Tomo I de *Obras completas*, Editorial Horizonte, 1983, pp. xv-xxvi.

<sup>8</sup> Es interesante recordar aquí el sentido del término "agonía" para significar no sólo sufrimiento sino la misma lucha de vivir en circunstancias por demás penosas y difíciles de comprender, como nos recuerdan, por ejemplo, César Vallejo y otros poetas y escritores existencialistas como Miguel de Unamuno, entre otros.

cruzar en dirección retrospectiva hacia el mundo andino del Perú antiguo que anuncia también en su introducción a *Diamantes y pedernales* (1954), en *Yawar fiesta* (1941) y en sus cuentos de *Agua* (1933); o en dirección contraria, hacia el mundo del futuro occidentalizado que Arguedas imagina luego en sus otras obras fundamentales *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971).

Volvemos a insistir aquí en considerar a Arguedas ante todo como autor, como quien escribe en forma intransitiva, no tanto como escritor profesional que escribe en forma transitiva, como anotamos antes en la introducción al presente ensayo. Nadie mejor que Arguedas mismo para ilustrarnos sobre el escribir intransitivo del autor, como cuando dice:

“Escribimos por amor, por goce y por necesidad... ¡No es profesión escribir novelas y poesías!” (Fell: 18).

Y también sobre el escribir transitivo, como profesión u oficio, cuando aclara:

“O yo, con experiencia nacional,...entiendo provincialmente esta palabra oficio, como una técnica que se ha aprendido y se ejerce específicamente, orondamente para ganar plata” (Fell: 18).

Y concluye luego:

“Yo tuve que estudiar etnología como profesión” (Fell: 18).

#### **EL SEXTO Y EL ENTORNO SOCIAL, POLÍTICO Y CULTURAL**

Podemos enmarcar *El Sexto* dentro de la visión de Arguedas como autor preocupado por la cultura y el futuro del Perú del cual nos dice haber tenido la fortuna de recorrer con la vida en todas las escalas y jeraquías sociales (Arguedas, 1972: 253) y refiriéndose al Sexto, donde también dijo en alguna ocasión haber encontrado los extremos más severos del Perú, las mentes más lúcidas y puras como también lo más depravado, criminal y sórdido. Ciertamente una lectura de *El Sexto* nos da a entender que Arguedas vió y experimentó en la prisión que lleva este mismo nombre, un microcosmos utópico y contrautópico de luz y oscuridad social y humano: microcosmos utópico en la esperanza de un Perú y sociedad civil nuevos; microcosmos contrautópico en la imagen entrópica del “progreso” ensombrecido y contaminado por los efectos impostergables de la segunda ley de la termodinámica, es decir, de la entropía resultante del uso de la máquina industrial que trasforma caótica e irreversiblemente no sólo a la naturaleza sino también al operador de la misma, a los cuales convierte en apéndice y/o entidad abstracta, como dijera Octavio Paz en su *Laberinto de la Soledad* (1950). En otras palabras, la naturaleza y el operador de la máquina devienen en objeto, algo que puede comprarse, intercambiarse, usarse y desecharse gracias al poder del dinero que genera este mismo par dinámico máquina-trabajador señalado en los escritos de Marx y otros críticos sociales del capitalismo y como los personajes centrales de la

novela Cámac y Gabriel adivinan desde las perspectivas propias y de la cultura andina, aún estando presos en El Sexto.

Como parte de las visiones de este microcosmos social del Sexto, ofrecemos aquí una descripción del mismo, adaptando una perspectiva aérea o a vuelo de pájaro, es decir, de puntos de vista según los ejes vertical y horizontal. Este espacio carcelario, uno de los más infames de Lima y del Perú, tiene apariencia física de cuartel de cementerio, apariencia que percibe Gabriel en su mole<sup>9</sup> que se desdibuja en la distancia ante la perspectiva de sus ojos al llegar al Sexto, y que luego experimenta como vivencia carcelaria, como bien ilustran sus primeras impresiones:

“Empecé a distinguir, puerta a puerta, todas las celdas, hasta el fondo. ¡Era otra vez un cementerio! ¡Más que un cementerio! Los vivos estaban muertos” (*El Sexto* 338).

El Sexto consta de tres pisos o niveles conectados entre sí, horizontalmente por seis puentes, y verticalmente por escaleras en los costados interiores. Las celdas o nichos, como se conocen aquí, por su apariencia de bóvedas de cementerio, están distribuidas en el espacio vertical enmarcado por costados exteriores y corredores interiores alrededor del gran patio central del primer piso. El espacio vertical así creado alegoriza también, en sus pisos, círculos dantescos infernales que Gabriel (Arguedas) percibe como una náusea que trataba de ahogarlo (*El Sexto* 237), sensación que experimenta desde el tercer piso mirando hacia el patio o fondo del Sexto donde nunca llega el sol, lo cual contribuye a crear una visión dantesca social aún más tétrica e infernal de justicia punitiva, represiva, legal y penal.

El primer piso o fondo del Sexto está destinado a los llamados vagos, término social arbitrario y ambiguo que designa aquí todo lo que puede imaginarse como desperdicio humano de cloaca entrópica social y cultural donde la vida misma también pierde toda su significación. Aquí se hacían ladrones, carteristas, atracadores, pervertidos, proxenetas, pederastas, degenerados, borrachos, indocumentados y otros presos no convictos por juicio penal, y cuya existencia Gabriel percibe como movimiento de una masa amorfa y abominable, la gran mayoría víctimas de maquinaciones de diputados y otras autoridades burocráticas corrompidas.

El nivel intermedio del Sexto está asignado a los llamados presos comunes, criminales no avezados, como dice Cámac, violadores, estafadores, ladrones y criminales no rematados (*El Sexto* 226). Aquí están también algunos presos

<sup>9</sup> La edición de *El Sexto* de las obras de José María Arguedas de Editorial Horizonte contiene un glosario de términos usados en la misma. Aquí, el término “cuartel” hace referencia a las estructuras de cementerio, generalmente de cuatro niveles de bóvedas que se encuentran en varios cementerios de Lima.



políticos que no pudieron alojarse en el tercer piso, donde debieran estar como tales, pero que no tuvieron cabida allí por falta de espacio, o porque no quisieron quedarse entre los presos políticos. Tal es el caso de Don Policarpo, el piurano, que decide alojarse en el segundo piso, a pesar de ser propietario de cañadulzales y molinos, credenciales que le darían acceso al tercer nivel social, el más alto del Sexto.

El tercer nivel aloja a los denominados presos políticos, catalogados según sus diferentes ideologías: fascistas, apristas, comunistas, socialistas, y también algunos que no tienen afiliación política, como Gabriel (Arguedas), Pacasmayo y el piurano. Aquí tienen cabida también aquellos que en el mundo de afuera disponían de una posición económica y social más elevada que la de los indios y los vagos, como el caso mencionado del piurano, dueño de tierras y cañadulzales, y de Pacasmayo, pescador y dueño de bolicheras. Como reclusos políticos y comerciantes gozan también de algunas prerrogativas y de un ambiente un poco más favorable que el de los presos de los otros dos niveles.

Un aspecto sorprendente dentro de esta estructura social carcelaria así creada es la subcategorización o división mantenida a través de jefes, coordinadores o supervisores entre los mismos presos de los diferentes niveles. Esta división refleja asimismo las estructuras segregacionistas, ideológicas, económicas, comunicativas, de privilegios, destitución y pugnas que existen dentro y fuera de la cárcel. Así, dentro de este mismo infierno hay jefes de los diferentes partidos políticos, jefes de los ladrones, de los vagos, de los paqueteros y de los patinadores o mensajeros de los criminales. Estos jefes o supervisores hacen parte de una maquinaria, junto con las autoridades carcelarias, a través de la cual éstas ejercen su control y máximo castigo, según sus propias arbitrariedades, ideologías y posiciones de poder, y en una suerte de complicidad punitiva y soterrada difícil de comprender, excepto como efecto entrópico del mismo sistema de opresión, desigualdad social y destitución existente dentro del Perú. Las palabras de Cámac, un serrano dirigente sindicalista, carpintero y minero de la Cerro de Pasco Corporation, y visionario de esta misma realidad de la cual él es prisionero, primero en la cárcel de La Oroya, y ahora en el Sexto, ilustran esta situación, parte del cosmos socio-económico y político peruano:

“Estamos viviendo sobre el crimen, amigo estudiante; aquí está abajo y nosotros encima; en Morococha y Cerro es al revés; ellos encima, los chupa sangre, abajo los trabajadores; ya sea debajo de la tierra, en la mina, o en los barrios de lata. Porque en Morococha, los indios obreros duermen en barrios de lata. ¡Cómo aguantan el frío!. ... . Hermano estudiante, ellos son en esas minas lo que estos vagos en el Sexto: lo último. ... . ¿Tú conoces Morococha y Cerro? ¿Sabes que en ningún sitio de nuestras cordilleras hace más frío que en Cerro y Morococha? ¿Para qué sirve allí un techo de lata? Para esconder a la gente, que no vean lo

que tiemblan. La cuestión es tapar y chupar la sangre. Los gringos, pues, no son ni de aquí ni de allá; son del billete. ¡Esa es su patria!” (*El Sexto* 226).

Esta estructura de complicidad contradice los aspectos de solidaridad y reciprocidad de la cultura de la sierra andina, a la cual pertenecen Gabriel, Cámac y don Policarpo, y quienes intentan inútilmente ponerlas en práctica dentro de este ambiente de destitución. Ante la imposibilidad de sobrepasar esta complicidad soterrada surgen la rabia y los deseos de venganza que cancelan toda esperanza de solidaridad y compasión humanas, como parecen decir las palabras de Gabriel:

“Yo andaba como un tigre en la cárcel; iba a morir de rabia. Había como veinte presos, todos lloriqueando, menos dos apristas que juraron conmigo liquidar al carnicero ése [un diputado] cuando saliéramos libres” (*El Sexto* 253).

Por otra parte, para complicar la situación, estos impulsos de solidaridad y reciprocidad se estrellarán contra la impenetrable roca de ideologías sectarias de partido, componendas y alianzas de corte feudal y neocolonial capitalista que aún existen y mantienen al Perú y al llamado tercer mundo en un estado de desbarajuste sociopolítico, cultural y económico frente al cual Arguedas habría de sufrir una desilusión terriblemente amarga. Así se verá entre los fuegos de los apristas y los comunistas que se odian con un odio diferente del que Arguedas vió en los indios contra los opresores y despojadores de sus bienes y su cultura, odio del cual tanto Gabriel como Cámac, Pacasmayo y don Policarpo se niegan a participar en el ambiente político del Sexto. Para ilustrar este aspecto, reproducimos aquí parte de un diálogo entre Pedro, el líder comunista del tercer piso y Gabriel:

“–Camarada– le dije a Pedro–. La intuición no puede demostrarse con razones. Nuestra intuición, la de Cámac y la mía es que Mok’ontullo es un aprista muy disciplinado; es quizá un fanático, pero sigue al apra no por fascinación solamente, sino por las promesas políticas.

–¿Qué ideas tiene?– exclamó Pedro, exaltándose–. ...[Los apristas] son el mejor aliado del General [Benavides], ahora, y más tarde será aún peor.

–¿Y por qué están presos, entonces? ¿Por qué hay aquí, en el Sexto, centenares de apristas? ¿No tratan de conquistar derechos por los que usted, Cámac y todos los comunistas luchan afuera?

–... No amigo estudiante; a lo único que aspiran es a integrarse a la clase de la alta burguesía, desplazar a las familias tradicionales y desempeñar ellos la función de esas familias... ¡Hay que odiar a sus cabecillas!

–Yo no puedo odiar a hombres como Juan –le dije–”. (*El Sexto* 249).

**EL SEXTO: ENTRE LENGUAJE Y REALIDAD**

Como el mismo Arguedas expresó en varias ocasiones, y como varios lectores han notado, el estilo de Arguedas es esencialmente realista. De acuerdo, *El Sexto* es una novela-testimonio de una realidad caótica que no puede ser ilustrada sino por el lenguaje testimonial y de conjuro, como creemos que Arguedas tenía en mente al escribirla. Según estas circunstancias, su lenguaje testimonial no puede ser siempre indirecto o lleno de tropos, ni referirse solamente a una realidad imaginaria y literaria. Más allá de esta última realidad, este lenguaje debe permitir deconstruir la realidad que refleja, es decir, debe permitir rastrear sus referentes, tanto reales como abstractos o fantasmales, que el autor busca nombrar y conjurar.<sup>10</sup>

Pero, ¿qué clase de referentes, reales o fantasmales, subyacen el lenguaje en *El Sexto*? ¿Es *El Sexto* mismo uno de estos fantasmas que han perseguido a Arguedas desde su experiencia carcelaria y durante el período de gestación de la novela, y más allá de la misma? O, ¿son otros fantasmas de la historia política y económica del Perú que lo han lanzado al Sexto junto con otros amigos, intelectuales y líderes de comunidad y de partido? Más concretamente, ¿son los fantasmas que desencadenan depresiones económicas y desempleo masivo, a nivel local y global, y en última instancia, el Sexto mismo? O, ¿son otros fantasmas difíciles de nombrar que se disputan la hegemonía del capitalismo internacional dentro del llamado “mercado libre” y que repercuten en sus himnos al llamado “progreso”? En verdad, parece difícil identificar y nombrar estos fantasmas arguedianos, que aunque invisibles, como las placas tectónicas, también parecen causar conmociones en el lenguaje que refleja la entropía social en *El Sexto* y más allá del mismo.

Si éstos son los fantasmas que perturban a Arguedas, ciertamente se manifiestan en el espacio carcelario del Sexto, como parecen ilustrar las palabras de Gabriel al Piurano: “este lugar parece que no es sino para descubrir lo que creíamos que no existe” (*El Sexto* 307), o las palabras del piurano, igualmente proféticas para Gabriel: “uno al parecer encuentra su destino no en la calle sino estando preso” (*El Sexto* 312). Es decir, que este destino lleva a descubrir la penumbra que crea el sol del llamado progreso, tal como la de la existencia bajo los techos de lata que menciona Cámac (*El Sexto* 226); la penumbra del sufrimiento en la miseria y en el frío de los mineros sobre-explotados en los Andes. Y en última instancia, este destino es también parte del descubrir de la existencia de lo infrahumano, de la maldad humana que le hace decir al mismo piurano que los humanos venimos de una maldición, de una sierpe de áspero pellejo (*El Sexto* 307).

---

<sup>10</sup> El uso del término “fantasmas” es aquí paráfrasis del uso que hace J. Derrida del mismo en *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*.

Por estas circunstancias creemos poder adivinar por qué Arguedas quiere conjurar estos fantasmas sociales que lo impulsan a abogar por una conciencia de solidaridad, reciprocidad y compasión humanas que él llama “acompañamiento,” vale decir, la chispa de la sabiduría y de la esperanza que puede haber en el Sexto para encender la luz que ilumine la liberación en este infierno social. El descenso al infierno social del Sexto que realiza Arguedas, como lo hiciera Dante bajo la guía del poeta Virgilio, le hace ver, primero un mundo destituido, un mundo del cual han partido los dioses (Heidegger: 92), luego una misión como la del poeta Virgilio: la de encender la luz que guíe los pasos de los humanos en la dirección liberadora, como percibe Heidegger en el poema de Hölderlin “Pan y Vino,” y que luego complementa con el himno “Mnemosyne” del que traducimos literalmente las líneas que siguen:

... Los poderes celestiales  
no pueden hacer todo. Les toca a los mortales  
que llegan más temprano al abismo. Ahora es el turno  
de éstos. Largo es  
el tiempo, pero la verdad llega por sí misma (Heidegger 1971:92).

#### TRASFONDO Y NOTAS FINALES

En este ensayo hemos insistido en el aspecto del lenguaje y su relación con la realidad dentro del ambiente de entropía o caos social, político, cultural y ambiental del Sexto, como cárcel, como microcosmos social y como texto de divagaciones y meditaciones arguedianas frente al mismo y después del mismo. Retomamos ahora este aspecto con referencia a los sistemas de signos, significación y comunicación humanas como nodos de conexión con las críticas del sistema de economía capitalista en cuanto a que, además de sus celebradas luces y visiones de progreso, éstas generan también una penumbra de entropía y caos en la naturaleza y en la sociedad. Es aquí en esta penumbra donde podemos situar al Sexto y la novela sobre el mismo como fantasmas de la realidad histórica y social peruana. Valgan como ejemplo de esta visión las palabras de Torralba a Gabriel:

“El Perú está pues en manos de unos millonarios, que amontonan su plata hundiéndose en la miseria, en la perversidad, en un excusado, a más de la mitad de los peruanos. Gabriel, ¡recuerda el mundo de afuera! ... Ahora unos viven temblando siempre por el día de mañana, mientras que otros dominan provincias enteras” (*El Sexto* 315).

Nos apoyamos aquí en críticos como Jean Baudrillard, Roland Barthes, Jacques Derrida y Gunar Olsson para quienes esta crítica social debe inscribirse en el signo lingüístico y en las estructuras comunicativas que este signo genera, y que los sistemas hegemónicos usan para reproducir sus paradigmas ideológicos y económicos. Como estos críticos, llamamos la atención sobre el espacio creado por la barra imaginaria del signo lingüístico, espacio donde un operador o institución

social funde los conceptos de significante y significado, fusión que reemplaza, con fines determinados de antemano, al referente o entidad, real o abstracto que motiva tal fusión. En este aspecto, Gunar Olsson, estudioso de geografía económica y planeación, nos ayuda a percibir la barra del signo lingüístico como:

“[la] barra escondida de encuentros categóricos donde [él busca] las trazas de fenómenos llenos de tabú y de visiones llenas de tabú. Es exactamente en este abismo de vacío que llena el poder donde lo visible se vuelve invisible y lo intocable se vuelve táctil. Es aquí donde la presencia encuentra la ausencia, y la ausencia la presencia. Es aquí donde el Yo encuentra al Otro, lleno de sueños y de realidades. Es aquí donde Descartes puede contemplarse mirándose en su propio espejo” (Olsson: 60)<sup>11</sup>.

Y con Roland Barthes podemos recordar que el operador, entidad o institución social que existe como presencia ausente en la barra de los signos y sistemas de comunicación, posee los medios y el poder para crear y diseminar los signos por él creados, y/o para crear otros signos y/o sistemas de significación a partir de estos mismos signos y sistemas, tales como metasistemas y/o metamitos, también con fines predeterminados. Y como Barthes nos dice además, estos productores de sistemas metacomunicativos, o de mitos modernos, se sitúan siempre dentro de las ideologías de derecha (Barthes, 1972: 115).

De acuerdo, la teoría de los signos y sus sistemas comunicativos nos permite deconstruir la posibilidad e intencionalidad de tergiversar y ocultar verdades o realidades, así como de crear trampas meta/comunicativas, como sucede con la estrategia de la creación del dinero, el verdadero lenguaje capitalista (Olsson: 61). En esta perspectiva, entonces, podemos referirnos al dinero como acto lingüístico, i.e., como el poder hecho promesa; como autoridad y entidad autónoma capaz de hablar por sí mismo desde la barra de los signos. De hecho, podemos también parafrasear aquí a Heidegger cuando dice que para interrogar al lenguaje hay que entrar dentro del habla del lenguaje mismo, de manera que podamos ver nuestra relación con éste (Heidegger: 190). Así mismo, para interrogar al dinero hay que entrar dentro del habla del dinero, para poder establecer nuestra relación con el mismo.

Lo interesante, entonces, es sondear, después de interrogar al lenguaje del dinero, cómo el poder del dinero permite establecer relaciones materiales entre individuos y relaciones sociales entre éstos y las cosas, gracias a la penumbra que crea la barra del signo lingüístico, como lo viera también Marx (Olsson: 62). En otras palabras, es esta barra mágica del signo la que esconde el ardid que une el

---

<sup>11</sup> Traducción mía del inglés.

papel moneda producido mediante química y maquinaria complicada, al cual Cámac se refiere simplemente como el billete (*El Sexto* 226), y por la promesa del valor impreso en este papel, todo legitimizado por el poder del estado (Olsson: 62).

De aquí a la manipulación mágica siguiente que permite la barra del signo lingüístico: intercambiar signos y/o metasignos, como el del dinero por significados (Baudrillard) y/o cosas materiales, o por servicios dentro de un sistema socio-político que busca reproducirse y perpetuarse adoptando conductas y papeles para seducir, discursar, y diferir según convenga (Serres, 1969: 234).

Nos parece interesante apuntar aquí la conexión en este aspecto con la intuición de Cámac (cuyo nombre quechua significa “el que crea”) quien puede vislumbrar claramente desde su perspectiva andina, cómo a través del poder del dinero puede ejecutarse toda suerte de maniobras de las cuales dependen la misma vida, la cultura del trabajador y las diferentes sociedades que siguen la llamada economía de mercado “libre”, como nos dan a entender sus palabras a Gabriel:

“¿No estás viendo? Nuestros gobiernos, nuestros jefes que vienen desde Pizarro, con los gringos que se aprovechan, nos convierten en perros. ... Algo hay, algo hay, tan sucio como el corazón de los que en este mundo no viven sino para la plata y para el negocio. ¿Dónde está la diferencia, entre el negocio de éstos, de afuera, y de éstos, aquí adentro?” (*El Sexto* 237).

Finalmente, es dentro de la penumbra del espacio creado por la barra lingüística donde *El Sexto* se torna en referente invisible, o en presencia ausente de la realidad peruana para la gran mayoría de los peruanos, excepto para aquellos que como José María Arguedas han tenido que enfrentarse con este infierno y sus fantasmas, que quizás contemple ahora desde la orilla de los ríos de su patria peruana en compañía de Cámac, su fantasma protector.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arguedas, José María, *El Sexto. Obras Completas*, Vol III, Lima: Ed. Horizonte, 1983.
- , ¿He vivido en vano? Mesa Redonda sobre *Todas las Sangres*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1965.
- , “Algunos datos sobre estas novelas.” *Diamantes y Pedernales*, Argentina: Ed. Arca y Calicanto, 1954, pp. 7-13.
- Barthes, Roland, “Authors and Writers.” *A Barthes’s Reader*. Ed. Susan Sontag, New York: Hill and Wang, 1982, pp. 185-193.
- , “From Work to Text” *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Ed. Josue Arari, New York: Cornell UP, 1979, pp. 73-81.
- , “Myth Today” *Mythologies*, New York: Hill and Wang, 1972, pp. 109-159.

- Baudrillard, Jean, *The Mirror of Production*. Trans. Mark Poster, St. Louis, Missouri: Telos, 1975.
- Derrida, Jacques, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, & the New International*. Trans. Peggy Kamuf, New York: Routledge, 1994.
- Dussel, Enrique, *Philosophy of Liberation*, New York: Orbis, 1990.
- Fell, Eve-Marie, Ed., *José María Arguedas. El Zorro de arriba y el zorro de abajo*, Madrid: CSIC, 1990.
- Heidegger, Martin, "What are Poets For?" *Poetry, Language, Thought*. Trans. Albert Hofstadter, New York: Harper and Row, 1971, pp. 91-142.
- , "Language" *Poetry, Language, Thought*. Trans. Albert Hofstadter, New York: Harper and Row, 1971, pp. 187-210.
- Hertz, Noreena, *The Silent Takeover: Global Capitalism and the Death of Democracy*, London: The Free Press, 2001.
- Larco, Juan, Ed., *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Habana: Casa de las Américas, (s.f).
- Madelbaum, Allen, "Introduction and Notes" *The Divine Comedy of Dante Alighieri: Inferno*, New York: Bantam, 1980.
- Molinari, Tirso, "La Unión Revolucionaria, el APRA y el anti- fascismo en 1931: Notas sobre la intolerancia política en la coyuntura electoral en 1931" *Encuentro Nacional de Peruanistas: Estado de los estudios histórico-sociales sobre el Perú a fines del siglo XX*, Lima: Fondo Económico, 1998, pp. 467-472.
- Olsson, Gunnar, *Lines of Power: Limits of Language*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- Ortiz Reyes, José, "Testimonio de José Ortiz Reyes" *José María Arguedas: Recuerdos de una Amistad*. Ed. Alejandro Ortiz Rescaniere, Lima: Pontificia Universidad Católica, 1996, pp. 15-38.
- Poster, Mark, "Translator's Introduction" *The Mirror of Production* by Jean Baudrillard, St. Louis: Telos, 1975.
- Quiroz, Eusebio, "Para comprender el Perú actual desde la historia" *Encuentro Internacional de Peruanistas: Estado de los estudios histórico-sociales sobre el Perú a fines del siglo XX*, Lima: Fondo Económico, 1998, pp. 483-492.
- Serres, Michel, *Le Contrat Naturel*, Paris: Flanmarion, 1992.
- , *Le Parasite*, Paris: Grasset, 1980.
- , "The Algebra of Literature: The Wolf's Game" *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, Ed. Josue Arari, New York: Cornell UP, 1979, pp. 260-276.

- , “Apparition d’ Hermes: Don Juan” *Hermes I. La Communication*, Paris: Minit, 1969.
- Westphalen, Emilio (comp.), *José María Arguedas: Páginas escogidas*, Lima: Editorial Universo, 1972.
- Wiener, Norbert, *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*, New York: Da Capo Press, 1954.

Ciro A. Sandoval-B  
casandov@mtu.edu  
Michigan Technological University

Fecha de recepción: 11 de septiembre de 2006  
Fecha de aceptación: 25 de noviembre de 2008