

**LA PRISIÓN COMO CALEIDOSCOPIO REVELADOR DEL CONTEXTO
SOCIOCULTURAL Y DE LA RELACIÓN SABER-PODER PERUANOS
EN LA NOVELA “EL SEXTO” DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

RAFAEL VICENTE SANTANDER OCAÑA

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2009**

**LA PRISIÓN COMO CALEIDOSCOPIO REVELADOR DEL CONTEXTO
SOCIOCULTURAL Y DE LA RELACIÓN SABER-PODER PERUANOS
EN LA NOVELA “EL SEXTO” DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

RAFAEL VICENTE SANTANDER OCAÑA

**Tesis de Grado para optar al título de:
Maestría en Etnoliteratura**

**Asesor:
MARIO MADROÑERO**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2009**

DEDICATORIA

A Dios, poder supremo, base y apoyo de todo proyecto humano.

A MI HIJO, ULISES, cuya amorosa existencia ha promovido mi superación diaria en lo personal y profesional, porque es esa llama de luz y esperanza que me guía y compromete a seguir adelante.

RAFAEL VICENTE

AGRADECIMIENTOS

El autor expresa sus agradecimientos a:

La Universidad de Nariño, por concederme la valiosa oportunidad de cumplir mis anhelos de superación profesional.

Personal docente y administrativo del Programa de Maestría en Etnoliteratura de la misma Universidad, por facilitarme los medios necesarios para mi preparación académica.

Magíster Mario Madroño, Asesor del Trabajo de Grado, por sus invaluable y oportunas orientaciones en el transcurso de su realización.

Magíster Jairo Rodríguez Rosales y Magíster Alfredo Ortiz Montero, Jurados, quienes contribuyeron con sus recomendaciones acertadas al éxito del trabajo.

A todas aquellas personas, que de una u otra manera aportaron a la cristalización de este trabajo y de mis propósitos personales y profesionales.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	10
1. LA RELACIÓN SABER-PODER EN “EL SEXTO”	12
1.1 CÓMO EL SABER DEVIENE EN PODER	13
1.2 EL SABER-PODER INTERNO Y EXTERNO A LA PRISIÓN PERUANA	19
1.2.1 Las relaciones de poder en instituciones distintas a la cárcel. La Educación	19
1.2.2 Las relaciones de poder en “El Sexto”, en otras obras de Arguedas y de otros autores	26
2. EL CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO PERUANO EN EL SEXTO	58
2.1 ESTRATIFICACIÓN DE LA POBLACIÓN CARCELARIA	61
2.2 LOS PRESOS DEL SEXTO REVELAN LA PROBLEMÁTICA SOCIOPOLÍTICA DEL PERÚ	80
3. EL SEXTO CALEIDOSCOPIO SOCIOCULTURAL PERUANO	105
3.1 LA DIVERSIDAD ETNOCULTURAL PERUANA	107
3.2 MANIFESTACIONES CULTURALES EN LA CÁRCEL PERUANA	119
CONCLUSIONES	141
BIBLIOGRAFÍA	136

RESUMEN

Este Trabajo de Grado es el informe de la investigación: **La Prisión como Caleidoscopio revelador del Contexto Sociocultural y de la Relación Saber-Poder Peruanos en la Novela “El Sexto” de José María Arguedas**, que tal como lo sugiere el mismo título, se ocupó de mostrar cómo la novela “El Sexto” del escritor peruano José María Arguedas es un espacio que desde el plano de la literatura permite evidenciar la realidad sociocultural y política del Perú, en el contexto del ejercicio y relaciones de poder. Por lo tanto, la investigación y este informe demuestran cómo en la novela “El Sexto” se revela la sociedad, la cultura y la política del Perú.

Debe tenerse en cuenta que la relación saber-poder que aparece en el título, hace referencia a que la lectura de la realidad peruana se hizo en el marco del concepto del ejercicio de la relación de poder planteado por Michel Foucault, lo cual deja a las claras que lo que se hizo fue una lectura interpretativa de esta novela a la luz del concepto foucaultiano, posibilitando una convergencia discursiva del filósofo francés y el escritor y antropólogo peruano.

La lectura de la novela “El Sexto” permitió hacer una exploración itinerante en el mundo arguedasiano y en el mundo peruano, itinerario concebido y estructurado en tres instancias. En la primera se hace desglosamiento de la concepción foucaultiana del ejercicio del poder, considerando la genética del poder y su devenir del saber; se pasa luego por la consideración de las relaciones de poder en la institución educativa, diferente de la carcelaria, pero con la que guarda estrecha semejanza; se prosigue con la verificación de las relaciones de poder en otras obras literarias de Arguedas diferentes a “El Sexto”, tales como “Agua”, “Yawar Fiesta”, “Los ríos profundos” y “El zorro de arriba y el zorro de abajo”, y en obras de autores como Dostoievski, Víctor Hugo, Soljenitsyn y Kafka que también se desenvuelven en el espacio carcelario.

En la segunda instancia se revela el contexto sociopolítico, la problemática política peruana de los años 30 del siglo XX, a partir de lo que se vive entre las paredes y pasillos del Sexto, los conflictos que se dan internamente entre los distintos grupos políticos del Perú.

Finalmente, se resalta la función caleidoscópica del penal limeño, para denotar el presupuesto sociocultural peruano, la heterogeneidad cultural como resultado de la confluencia integrativa de las distintas etnias con sus respectivas manifestaciones culturales, que intervienen en la construcción de la peruanidad en tanto conjuga la convergencia heteroétnica de la república del Perú de ascendencia incásica.

ABSTRACT

THIS WORK OF GRADE IS THE REPORT OF THE INVESTIGATION: THE PRISON LIKE CALEIDOSCOPE REVELATING THE CONTEXT SOCIOCULTURAL KNOW-POWER PERUVIANS AT THE NOVEL "EL SEXTO" OF JOSE MARIA ARGUERDAS, THAT SUCH AS SUGGEST THE SAME TITLE, IT TRY OF SHOW LIKE THE NOVEL "EL SEXTO" OF THE PERUVIAN WRITTER JOSE MARIA ARGUEDAS IS A SPACE THAT FROM THE PLANE OF THE LITERATURE ALLOWS SHOW SOCIOCULTURAL AND POLITIC REALITY IN PERU, IN THE CONTEXT OF EXERCISE AND RELATION OF POWER, SUCH AS THE INVESTIGATION AND THIS INFORM SHOW LIKE IN THE NOVEL "EL SEXTO" SHOWS THE SOCIETY, THE CULTURES AND THE POLITIC FROM PERU. IT'S NECESSARY TO KNOW THAT THE RELATION KNOW POWER THAT IS SHOWED IN THE TITLE TO DO REFERENCE TO THE READ OF THE PERUVIAN REALITY IT DID AT THE FRAME OF THE EXERCISE CONCEPT FROM THE POWER RELATION ESTABLISHED BY MICHEL FOUCAULT, IT SHOWS THAT DONE WAS A INTERPRETATIVE READ FROM THIS NOVEL TAKES FROM FOUCAULTIAN CONCEPT, TO DO A DISCURSIVE CONVERGENSE FROM THE PERUVIAN WRITER AND ANTHROPOLOGIST.

THE READ OF THE NOVEL "EL SEXTO" ALLOWS TO DO AN EXPLORATION IN THE ARGUEDAS WORLD, AND IN THE PERUVIAN WORLD, PLANTEAMENT ESTRUCTURATED AND CONCEBID IN THREE LEVELS. AT THE FIRST TO DO A PERSPECTIVE OF THE FOUCAULTIAN CONCEPTION FROM EXERCISE OF POWER AND ITS COMING OF KNOW; GO NEXT BY THE CONSIDERATING OF THE RELATION OF POWER IN THE EDUCATIVE INSTITUTION, DIFFERENT OF THE CARCELARY, BUT WITH THE HAS NARROW RELATION; FOLLOW WITH THE VERIFICATION OF THE RELATIONS OF THE POWER IN OTHER ARGUEDAS LITERARIES WORKS DIFFERENTS TO "EL SEXTO", SUCH AS "AGUA" , "EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO", AND IN WORKS OF AUTORS SUCH AS DOSTOIEVSKI THAT APPROACH ON CARCELARY CONTEXT.

IN SECOND INSTANSE IS SHOWED THE SOCIOPOLITICAL CONTEXT, THE PROBLEMATIC POLITICAL IN PERU DURING 1930`S, CONSIDERATING THE LIFE IN THE WALLS AND THE HALLWAYS OF THE SEXTO, THE INTERNAL CONFLICTS BETWEEN DISTINCT POLITICAL GROUPS FROM PERU. FINALLY IS SHOWED THE CALEIDOSCOPICAL FUNCTION OF LIMEAN PRISON, TO SEE THE PERUVIAN SOCIOCULTURAL VARIETY, THE CULTURAL DIVERSITY LIKE CONSEQUENCE OF INTEGRATIVE CONFLUENCE FROM THE DISTINCTIVE ETHNICITIES WITH THEIR RESPECTIVES CULTURAL, CONSTRUCTION OF PERUANITY CONJUGATING THE HETEROGENIC CONVERGENCE IN THE PERU REPUBLIC FROM INCASIC ASCENDENCE.

INTRODUCCIÓN

Ya lo afirmaba Emmanuel Kant, que el ser humano es una paradoja viviente, una insociabilidad sociable, que por naturaleza tiende a agredir a sus congéneres, porque todos compiten, luchan y pugnan por alcanzar su realización en la vida, y como una alternativa de solución a esa problemática inherente a la naturaleza humana, se crearon las normas y las reglas jurídicas, con la sola finalidad de regular la conducta humana; de modo que es la misma competencia la que hace surgir la necesidad de control. De igual manera Kant en su “Crítica de la Razón Práctica” acude a la comparación de la sociedad humana con el bosque, donde todos los árboles se empujan, pugnan unos a otros, luchan por alcanzar la luz, y así todos crecen derechos; en cambio, un árbol solitario, como un individuo, al no tener sobre sí fuerzas de regulación crecerá torcido, sin ningún control.

Sin embargo, la historia de la humanidad ha demostrado que los sistemas sociojurídicos no han logrado conjurar esa tendencia conflictiva del ser humano, porque la misma instauración de las normas se hace, por lo general, de modo violento, se persuade con la fuerza a su cumplimiento, y así a nombre de la razón, de la convivencia y de la justicia unas personas ejercen poder sobre otras. También dentro de la organización social se han creado las instituciones sociales donde se ha legitimado socialmente el ejercicio del poder mediante un entramado de interacciones personales jerarquizadas, relaciones de poder que pasan por ser “naturales” pero que si se examinan a fondo, no pasan de ser concreciones de una sed de dominio de unos sobre otros.

Este ejercicio de las relaciones de poder en la organización fue denunciado frontalmente por el pensador francés Michel Foucault, quien demuestra cómo las instituciones militares, conventuales, educativas, hospitalarias, psiquiátricas y carcelarias son instancias del ejercicio del poder de unos sobre otros, hasta el punto de identificarlas como “secuestradoras del hombre”. De esta situación no se excluyen otras instituciones similares como la familia, empresas gubernamentales y privadas, centros industriales, académicos y científicos.

Las instituciones sociales son ellas mismas y la sociedad en donde emergen y las sustenta, es decir, ellas reflejan la sociedad que las enmarca, de ahí que a través de las escuelas militares, las instituciones educativas, los hospitales y las cárceles se puede conocer la comunidad a que son inherentes. Pero si en algunas de tales instituciones las relaciones y ejercicio del poder muchas veces se hace disimuladamente, en los centros carcelarios se muestra con entera acritud dicho ejercicio, allí se anula cualquier vestigio de pudor y prudencia.

Pues bien, de la extensa y variada obra del escritor peruano José María Arguedas hay una que se ocupa de la institución carcelaria limeña conocida como El Sexto, y que tiene el mismo nombre “El Sexto”, a través de la cual el autor denuncia, basado en su experiencia personal, los atropellos que se infieren a la dignidad

humana al interior de ese centro carcelario, con lo cual delata la descomposición social que vivía el Perú en las década de los años treinta del siglo XX.

En procura de mostrar cómo en la novela “El Sexto” se revela la sociedad, la cultura y la política del Perú, se llevó a cabo esta investigación: **La Prisión como Caleidoscopio revelador del Contexto Sociocultural y de la Relación Saber-Poder Peruanos en la Novela “El Sexto” de José María Arguedas**, que no es sino una lectura interpretativa de esta novela a la luz del concepto de relación saber-poder de Michel Foucault.

La lectura de la novela “El Sexto” permitió hacer una exploración itinerante en el mundo arguedasiano y en el mundo peruano, itinerario concebido y estructurado en tres instancias. En un comienzo se hace desglosamiento de la concepción foucaultiana del ejercicio del poder, considerando la genética del poder y su devenir del saber; pasando luego por la consideración de las relaciones de poder en la institución educativa, diferente de la carcelaria, pero con la que guarda estrecha semejanza; prosiguiendo con la verificación de las relaciones de poder en otras obras literarias de Arguedas diferentes a “El Sexto”, y en obras de autores como Dostoievski, Víctor Hugo, Soljenitsyn y Kafka que también se dan en el contexto presidiario.

La segunda instancia se ocupa de la revelación del contexto sociopolítico, la problemática política peruana a partir de lo que se vive entre las paredes y pasillos del Sexto. Finalmente, se resalta la función caleidoscópica del penal limeño, para denotar el presupuesto sociocultural peruano, la diversidad etnocultural y las manifestaciones culturales de la república mestiza de ascendencia incásica.

Asomémonos entonces, a esta ventana representativa de la vida y realidad peruanas, toda vez que “El Sexto” cumple con la característica de toda producción literaria, ser una representación, una re-creación de la realidad, del entorno contextual; y en tanto es el reflejo representativo de una comunidad humana determinada, del pueblo peruano, entonces es una expresión etnoliteraria de un autor que era etnólogo y literato, es decir, era un etnoliterato, y la lectura de este fruto de su recreación imaginaria de sus vivencias carcelarias, ha provocado esta interpretación que se hace desde la perspectiva de la Etnoliteratura. Por lo tanto, demos vuelta a esta hoja y dejemos que el caleidoscopio comience a girar, y nos embargue con su abigarrada tonalidad, la autobiográfica expresión del novelista y etnoantropólogo José María Arguedas,

1. LA RELACIÓN SABER-PODER EN “EL SEXTO”

La novela “El Sexto” del peruano José María Arguedas se presenta como un curioso, formidable, espectacular e impresionante caleidoscopio, que permite al lector-espectador asomarse a una ventana mágica, y muy real por cierto, en que puede apreciar el desenvolvimiento de un puñado de hombres que fantasmagóricamente agotan su vida, quemando el tiempo que pasa inexorablemente consumiendo todo, en un entramado de interacciones personales, muchas de las cuales son simple prolongación de sujetos que viven unos por inercia, otros vegetando vampirescamente sobre los despojos de los primeros que son sólo sombras de personas, sin rastro de dignidad humana; sólo unos pocos tienen el privilegio de hacer de su vida una contingencia reflexiva, porque viven la dinámica de la vida aunque sea en pensamiento y alimentada dicha actitud por la esperanza de salir algún día de la prisión, o de que al menos cambien las cosas allá afuera para que también tales cambios repercutan allá adentro, en el nicho de asilo social El Sexto.

El presidio limeño muestra las relaciones sociales que se dan también en su contexto social, en su entorno social, relaciones atravesadas por el ejercicio del poder como apropiación de un saber, en que las normas sociales tienen carácter no sólo jurídico sino también epistemológico, e inclusive el aspecto epistemológico o de conocimiento hace que devenga o brote el poder jurídico, que en últimas es el poder social de unos sobre otros. El Sexto es un botón de muestra de cómo funciona la sociedad no sólo peruana, sino la sociedad en general pero particularmente la sociedad latinoamericana, donde las condiciones de desigualdad o injusticia social incrementan el ejercicio del poder, donde el poder y control de unos sobre otros, se ejerce bajo el tapujo de normas institucional y socialmente impuestas y aceptadas, que pasan como necesarias y como que siempre han estado en las relaciones interpersonales, aunque sean normas y reglas de juego represivas y deshumanizantes.

La novela “El Sexto” es propiamente la ventana desde la cual se aprecia el presidio limeño El Sexto, el cual es propiamente el caleidoscopio que deja ver al mismo tiempo la vida carcelaria de los presidiarios y el contexto sociocultural del Perú, su dinámica social, estratificación social, diversidad cultural, vertebrado todo ello por el ejercicio del poder político y jurídico. Es decir, la prisión limeña muestra en miniatura abigarrada el mundo peruano, su riqueza cultural y la injusticia social generadora del conflicto político. Novela y prisión muestran, además, la situación del conflicto político que vive el Perú en los años 30s del siglo XX, la descomposición e injusticia social que se vive en todo el país, lo cual se muestra de modo descarnado, crudo, como una necropsia en los huesos de un cadáver, evidenciando la relación saber-poder que se da en la nación pero mirada a través del lente de la prisión. En efecto, el narrador Gabriel, un estudiante universitario

“sin partido”, revela la interacción social peruana, atravesada por una relación de poder, en que unos subyugan a otros y hacen campear la desigualdad social, que es exactamente lo que se vive en todo el país, configurándose la cárcel limeña en el caleidoscopio por el que se revela, en toda su intensidad, la capacidad de refinamiento de la crueldad humana.

1.1 CÓMO EL SABER DEVIENE EN PODER

El ejercicio del poder es concebido por Michel Foucault como relación Saber-Poder, es decir, que el ejercicio del poder implica una posesión previa de un saber, y cómo el conocimiento, el saber, es un valor social cuyo intercambio y acceso implica el ejercicio de un poder, es un saber-verdad, conocimiento-verdad, que es normatizado, institucionalizado, oficializado y, como todos los demás aspectos de la vida social, es estatificado o estatalizado. Con la aparición del saber “autorizado” o “autenticado” por el poder, se está en la instauración de los dispositivos de poder, normatización de la acción humana dentro de los cauces de lo permitido y lo prohibido; aparecen los interdictos sociales.

Pues bien, las prisiones, según Foucault, son luminosidades visibles, enunciables y, por lo tanto, discursivas, pero, paradójicamente, por lo general lo que pasa dentro de las cárceles se hace invisible, no se “puede” enunciar, de ello no se puede hablar, precisamente porque se ejerce un poder sobre los detenidos que les obliga a callar. La prisión es una práctica discursiva por estar relacionada con el lenguaje. Las cárceles son lugares simbólicos en los que se ubican los sujetos hablantes, las formas y coordenadas que determinan las relaciones entre los sujetos. Así que, siendo el carcelario un proceso discursivo como lo son todos los procesos socializadores que se dan en las instituciones sociales, ya sean academias militares, conventos, instituciones de salud, clínicas u hospitales y centros educativos, en que con base en el lenguaje se transmiten normas y reglas de la comunidad, y en que a través del lenguaje los expertos imparten contenidos a los aprendices. En este caso, los funcionarios penitenciarios (director, guardianes), investidos bajo una forma de autoridad (en nombre de la ley) imponen las reglas a los reclusos, ya que si lo hacen por sí mismos resulta algo arbitrario y la ley se impondrá de manera violenta, ejerciendo el autoritarismo y validando el ejercicio de una ley perversa; entre los presidiarios también se instaura un régimen de poder y terror implícito que se hace explícito, de unos detenidos sobre otros, los más antiguos sobre los nuevos, los violentos sobre los no violentos, los más violentos sobre los menos violentos, unos instruyen a otros, y en el caso de El Sexto arguedasiano, los presos políticos ejercen un poder implícito sobre los demás detenidos, y los delincuentes comunes violentos ejercen poder explícito sobre los demás delincuentes comunes y sobre todo sobre los “vagos”, indefensos e indigentes, inclusive sobre los “presos políticos”. Entre los reclusos que pertenecen a este último grupo, se presentan conflictos precisamente porque se da una lucha por el poder interno, los militantes del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana) contra los izquierdistas de ideología marxista

soviética, no obstante los unos y los otros son movimientos políticos opositores al gobierno.

Cabe señalar en este punto que la ley es un dispositivo social de poder, que tiene efecto sobre quien se aplica siempre y cuando exista una predisposición psíquica de aceptación o acatamiento, lo cual deviene de la acción del Super-Yo, el cual se genera a partir de las normas, de las leyes en cumplimiento de una función paterna, en que según los planteamientos freudianos, el super-yo es el padre y las leyes interiorizadas. Esta figura interiorizada se conectará en adelante con todas aquellas figuras que representen u ostenten alguna autoridad (maestro, superior, policía).

Las cárceles guardan relación con las demás instituciones sociales, pero de modo particular con las educativas, al fin y al cabo las primeras son espacios de re-educación o re-socialización, lugares que ortopédicamente tratan de regular las relaciones humanas que de alguna manera han fracasado, pero no resuelven definitivamente el problema (sólo en algunas estructuras psíquicas surte efecto reformador), por ésta razón las instituciones carcelarias existirán siempre. Por su parte las instituciones educativas son espacios cerrados donde se entrega saber (al menos eso es lo que se cree), y en particular los internados funcionan con características más afines a los centros penitenciarios.

Pues bien, tanto en las cárceles como en las instituciones educativas tiene lugar el proceso de aprendizaje, donde se transmiten, inculcan y hasta se imponen verdades o conocimiento verdad, es allí donde se legitima el conocimiento socialmente aceptado y establecido. Es allí donde los programas oficiales de socialización se concretizan, hacen real la intencionalidad institucional oficial de formar, moldear, reformar o resocializar a los individuos según los intereses del Estado, siendo el espacio de realización la penitenciaría, que sería como una enorme aula de clase, donde el proceso reformativo o re-educativo se lleva a cabo como una relación pedagógica en términos de jerarquización, mediante una ecuación de relación saber-poder, donde por un lado está el director, instructor o guardián como el que sabe, habla y ordena (a través de los enunciados que implican cumplimiento por acción), enseña, juzga, clasifica y califica, mientras que del otro lado está el delincuente o aprendiz que supuestamente no sabe, escucha y obedece, aprende, es juzgado, clasificado y calificado, aprobado o reprobado. Cabe agregar que en las instituciones carcelarias y educativas circula, además, una relación imaginaria de atribución: al instructor se le atribuye un saber, una autoridad, que oculta a un simple sujeto que se encuentra en falta, que tiene fallas; se oculta en una imagen construida como símbolo de autoridad o amo, que emite mensajes como “el que sabe... el que puede”; de igual manera, quien pretende educar intenta llegar al punto donde supone la falta en el otro (el estudiante) - además, porque la sabe en sí mismo- y quiere reparar la falta en el otro, que para este caso se podría representar en la ignorancia o también supuesta ignorancia.

Por lo tanto, el sistema carcelario es una relación discursiva, de intercambio de enunciados, en la que subyace de modo evidente la práctica del poder, obedeciendo el proceso penitenciario, de re-educación o simple confinamiento, a políticas y planteamientos elaborados por las instancias de poder político y social.

Que el saber implica poder, o que del saber deviene el poder, es un hecho dilucidado por Foucault, cuando afirma, según es citado por Catalina Blanco y Martha Barreto: “un saber es aquello de lo que se puede hablar en una práctica discursiva”¹, entonces el saber incluye el Poder hablar, se relaciona con lo decible, y el saber y lo decible son susceptibles de control. De ahí que, como afirman Blanco y Barreto: “Siguiendo a Foucault, el saber y el poder se presentan siempre juntos: para ejercer el poder se requiere un saber, y el ejercicio del saber se convierte en un instrumento de poder”². Sin embargo, saber y poder no son ejercicios iguales, pues mientras el saber comprende el cruce entre lo visible y lo enunciable, el poder, en cambio, se relaciona con fuerzas e implica acción o reacción de una fuerza con relación a otras³.

El saber autoriza un poder. El saber llega a ocupar el lugar de la verdad (supuesta o relativa), y la verdad de alguna manera atenúa el campo insoportable de la incertidumbre (del no saber a qué atenerse); para muchos es preferible creer y tener fe en ciertas teorías que con el beneficio del aval colectivo se legalizan (así sea un delirio colectivo), y de esta forma es un garante ilusorio para sostener la existencia en ese saber, y quien hace uso de este saber, se atribuye una autoridad.

Esta relación de saber-poder, se da en todas las instituciones sociales que, por doblegar y limitar al individuo, son denominadas por Foucault, “secuestradoras del hombre”, es que, según el filósofo francés, todas las instituciones sociales hacen parte de un inmenso “aparato general de secuestro”, de una “red institucional de secuestro” que, sin embargo está por debajo del Estado, pues éste organismo cual monstruo omnipotente e inasible, controla todo sin poder él mismo ser controlado por nadie. Foucault justifica la denominación de ser secuestradoras del hombre, por cuanto estas instituciones se caracterizan principalmente porque controlan el tiempo y el espacio de las personas, o sea, controlan el tiempo de los individuos, su vida útil, productiva, laboral; y también controlan su territorio personal, es decir, su cuerpo, el que es convertido en cuerpo-trabajo, cuerpo-productivo. Al respecto afirma Foucault:

¹ FOUCAULT, Michel, citado por BLANCO, Catalina y BARRETO, Martha. El saber como articulación de lo visible y lo decible. Cuadernillo 3 de Investigar la investigación. Santafé de Bogotá : JAVEGRAF, 1996, p. 79.

² BLANCO y BARRETO, Op. cit., p. 79.

³ Ibid., p. 80.

Lo verdaderamente nuevo e interesante es, en realidad, el hecho de que el Estado y aquello que no es estatal se confunde, se entrecruza dentro de estas instituciones. Más que instituciones estatales o no-estatales habría que hablar de red institucional de secuestro, que es infra-estatal; la diferencia entre lo que es y no es aparato del Estado no me parece importante para el análisis de las funciones de este aparato general de secuestro, la red de secuestro dentro de la cual está encerrada nuestra existencia (...) ¿Para qué sirven esta red y estas instituciones? Podemos caracterizar la función de las instituciones de la siguiente manera: en primer lugar, las instituciones –pedagógicas, médicas, penales e industriales- tienen la curiosa propiedad de contemplar el control, la responsabilidad, sobre la totalidad o la casi totalidad del tiempo de los individuos: son, por lo tanto, unas instituciones que se encargan en cierta manera de toda la dimensión temporal de la vida de los individuos (...) La segunda función de las instituciones de secuestro no consiste ya en controlar el tiempo de los individuos sino, simplemente, sus cuerpos (...) si analizamos de cerca las razones por las que toda la existencia de los individuos está controlada por estas instituciones veríamos que, en el fondo, se trata no sólo de una apropiación o una explotación de la misma cantidad de tiempo, sino también de controlar, formar, valorizar, según un determinado sistema, el cuerpo del individuo⁴.

Claro que también hay otras funciones de las instituciones sociales o de secuestro, consistentes, según Foucault, en la creación e instauración de otros tipos de poder, económico, político y judicial. Absorbido por este inmenso embudo del control y poder institucional, el ser humano es conducido y dirigido dentro de una “lógica del sometimiento”, en que el cuerpo es introducido en el marco de una “anatomía política” que lo convierte en “cuerpo dócil”, según afirma Foucault:

El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una “anatomía política”, que es igualmente una “mecánica del poder”, está naciendo; define cómo se puede hacer presa en el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como se quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se determina. La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos “dóciles”⁵.

Normalmente se piensa que la relación saber-poder se localiza en instituciones superiores, como por ejemplo, el Estado, sin duda la máxima institución

⁴ FOUCAULT, Michel. Quinta conferencia. La verdad y las formas jurídicas. Barcelona : Gedisa, 1995, p. 58-60.

⁵ FOUCAULT, Michel. Vigilar y castigar. México: Siglo XXI, 1990, p. 141-142.

sociopolítica, pero el poder se produce en la cotidianidad y es ejercido por el común de la gente; o sea que, se inicia en múltiples acciones intrascendentes realizadas por la gente común y corriente, pero que al insertarse en el accionar diario, se nota que proviene de varias instancias sociales, es lo que Foucault denomina “microfísica del poder”, término con que tituló, precisamente, uno de sus libros. Y, de acuerdo a lo que sostiene Foucault, precisamente en “Microfísica del poder”, es importante resaltar que el poder crea objetos de saber y los utiliza, y así el poder crea el saber y el saber implica efectos de poder, por lo cual saber y poder son instancias correlativas o correlacionadas desde sus respectivas funciones:

Tengo la impresión de que existe, y he intentado mostrarlo, una perpetua articulación del poder sobre el saber, y del saber sobre el poder. No basta con decir que el poder tiene necesidad de éste o aquel descubrimiento, de ésta o aquella forma de saber, sino que ejercer el poder crea objetos de saber, los hace emerger, acumula informaciones, los utiliza. No puede comprenderse nada del saber económico si no se sabe cómo se ejercía en su cotidianidad el poder y el poder económico. El ejercicio del poder crea perpetuamente saber e inversamente el saber conlleva efectos de poder”⁶.

Por consiguiente, las instituciones sociales, particularmente las carcelarias y, claro, también las educativas (al fin y al cabo, como se dijo, las prisiones tienen la finalidad de re-educar o de resocializar a los detenidos), son mecanismos estatales para controlar y moldear a los individuos, a quienes se toma como objetos de control, aunque si se los considera como sujetos, es porque la finalidad de estas instituciones es la de “sujetarlos” o fijarlos a un aparato de producción, no obstante son aislados o excluidos del todo social, como sostiene el pensador francés, y allí, al interior de dichas instituciones, quienes ocupan los cargos de dirección asumen el derecho de mandar, de doblegar, en una palabra, de someter a los subordinados; ejercen un poder y control político y judicial. Al respecto son claras las siguientes apreciaciones de Foucault:

En nuestra época todas estas instituciones –fábrica, escuela, hospital psiquiátrico, hospital, prisión- no tienen por finalidad excluir sino por el contrario fijar a los individuos. La escuela no excluye a los individuos, aun cuando los encierra, los fija a un aparato de transmisión del saber. El hospital psiquiátrico no excluye a los individuos, los vincula a un aparato de corrección y normalización. Y lo mismo ocurre con el reformatorio y la prisión. Si bien los efectos de estas instituciones son la exclusión del individuo, su finalidad primera es fijarlos a un aparato de

⁶ FOUCAULT, Michel. Entrevista sobre la prisión, el libro y su método. En : Microfísica del poder. Madrid : La Piqueta, 1992, p. 99.

normalización de los hombres (...) Pero por otro lado, en todas estas instituciones hay un poder que no sólo es económico sino también político. Las personas que dirigen esas instituciones se arrojan el derecho de dar órdenes, establecer reglamentos, tomar medidas, expulsar a algunos individuos y aceptar a otros, etc. En tercer lugar, este mismo poder, político y económico, es también judicial. En estas instituciones no sólo se dan órdenes, se toman decisiones y se garantizan funciones tales como la producción o el aprendizaje, también se tiene el derecho de castigar y recompensar, o de hacer comparecer ante instancias de enjuiciamiento. El micro-poder que funciona en el interior de estas instituciones es al mismo tiempo un poder judicial”⁷.

Respecto al aparato de “corrección y normalización” de que habla Foucault, cabe agregar que, efectivamente, bajo la vigilancia y el control de las instituciones se pretende “normalizar”, o sea, homogeneizar a las personas, lo cual se entiende porque lo diferente se presenta como problema; en efecto, “el diferente” se convierte en un problema, desentona en el grupo, y claro, el disonante inquieta e incomoda. De ahí que enfrentarse a la diferencia implica enfrentarse a una crisis representacional: ¿qué lugar hay que delegarle al diferente? (¿cómo se lo representa?). Es un hecho que la “otredad” (lo relativo al “otro”, distinto, diferente) resulta amenazante, por lo tanto, es necesario educar o reformar al diferente, o, excluirlo definitivamente. Es que mediante el ejercicio del poder en las instituciones sociales, se busca y se trata de borrar al sujeto, al individuo, a través de un proceso de educación, de instrucción, de corrección, buscando que todos sean iguales.

Pues bien, la “anatomía política” o “mecánica de poder” a que se refiere Foucault, se observa con mayor intensidad en las cárceles, porque si en las demás instituciones sociales el ejercicio del poder se lleva a cabo de una manera sutil, si se quiere disimulada o mimetizada, enmascarada en una invisibilidad, en el fondo llega a los mismos fines que en la prisión, controlar a los individuos, haciéndose en las cárceles dicho ejercicio de modo descarado, desvergonzado, y donde propiamente quienes detentan el poder, los directores, comisarios, alcaides, etc., no se arrojan el poder porque propiamente sepan más que los demás, porque sean más inteligentes, no, sino porque lo que saben es “mandar” o “dominar”; y es que, además, debido a que en estas instituciones, como se dijo oportunamente, circula una relación imaginaria de atribución, por la que se atribuye un saber a quienes están al frente desempeñando un papel director o de vigilancia, lo cual necesariamente los reviste de autoridad, es decir, de poder. Pero en las cárceles ese ejercicio del poder se efectúa, casi siempre, no directamente, sino a través de “ayudantes” que dentro del penal hacen las veces de asistentes ejecutores,

⁷ FOUCAULT, Michel. Quinta conferencia, Op. cit., p. 57-60.

individuos del mismo personal de reclusos que imponen el dominio y ejercen el control sobre los demás.

1.2 EL SABER-PODER INTERNO Y EXTERNO A LA PRISIÓN PERUANA

Respecto al tratamiento o secuencialidad que se seguirá en este punto, es necesario hacer la siguiente aclaración. El ejercicio del poder, en la forma de relación saber-poder al interior de la cárcel limeña El Sexto, según el testimonio que de ella hace Arguedas en su novela con el mismo nombre de ese centro penitenciario, es la materia sustancial que permea en esta parte como en el resto de este trabajo, al fin y al cabo es el leit-motiv central de la investigación. Pero la exterioridad de dicho ejercicio del poder, se toma en dos dimensiones o instancias: en primer lugar, la relación saber-poder externa al presidio limeño implica la consideración del ejercicio del poder en otras instancias sociales distintas a la del espacio carcelario, como puede ser la institución educativa, que según la perspectiva de Foucault también es “secuestradora del hombre”. En segundo lugar, se entiende la exteriorización de este concepto foucaultiano, como la presencia del ejercicio del poder en otras obras distintas a “El Sexto”, obras del mismo José María Arguedas y de otros autores y que, por lo tanto, son contextos diferentes tanto al presidio limeño El Sexto como a la novela de Arguedas “El Sexto”. Por consiguiente, se procede a desarrollar este punto, comenzando por considerar la tridimensionalidad externa de la relación saber-poder, abordando en primera instancia el ejercicio del poder en instituciones sociales diferentes a la prisión, particularmente en las instituciones educativas.

1.2.1 Las relaciones de poder en instituciones distintas a la cárcel. En la educación. Que la educación es un ejercicio de poder aunque sea disimulado o invisible, es un hecho que se demuestra, si se considera la dinámica misma de la finalidad del sistema educativo, y, sobre todo si se mira la relación pedagógica maestro-alumno en el modelo educativo tradicional, que en sí es una relación de poder, y cómo el aprendizaje se da como un ejercicio coercitivo, represivo, de deshumanización del estudiante. No está de más insistir que entre las instituciones carcelarias y las educativas se da una estrecha correspondencia, porque las dos son espacios donde se inculcan valores, se forman o re-forman actitudes o comportamientos previos de los estudiantes o presos, en las dos instituciones se transmiten e imponen reglas y normas de juego vigentes en la sociedad, y así las cárceles funcionan como centros de aprendizaje de reglas, aunque varía la metodología con que se imparten, pero si se compara la cárcel con la educación tradicional, aquella de que “la letra con sangre entra”, la diferencia no es mucha, sobre todo tratándose de instituciones educativas con la forma de internados.

En efecto, la actitud pedagógica de hacer del proceso de aprendizaje un mecanismo de dominación del estudiante, es el producto histórico de la transmisión que a través del tiempo se ha hecho de los criterios educativos, establecidos en el Siglo XVII por Comenio y Ratichius.

A Latinoamérica llegó casi intacta la educación tradicional del Siglo XVII, llamando al proceso educativo, **Proceso de Enseñanza**, término utilizado en Colombia hasta hace unos treinta años. Inclusive muchos todavía recuerdan con escalofrío su paso por la escuela, donde campeaba implícita la orden categórica de: “o aprende a las buenas o a las malas”, sintetizada en el slogan normativo de: “la letra con sangre entra”. Es que ya Jan Comenius prefigura ese carácter impositivo en su obra: “Didáctica Magna o Tratado de Arte Universal de Enseñar todo a todos”, publicada hacia 1657, y cuyo capítulo XVI se denomina: “Cómo hay que enseñar y aprender para que sea imposible no obtener buenos resultados”⁸. Es decir, el aprendizaje y los conocimientos se le imponen al estudiante como sea, en un proceso donde el estudiante, llamado incorrectamente alumno en ese entonces y hasta hace poco, es obligado a repetir literalmente todo lo que hace y dice el profesor, es un sujeto automatizado, sin voluntad ni capacidad de decisión personal. Los lineamientos de la práctica educativa tradicional establecidos por Comenio se reducen al método y al orden, en que el método de enseñanza es propiamente una práctica del poder jerárquico del maestro sobre el estudiante, quien solamente se limita a escuchar, copiar, repetir exactamente lo explicado por el profesor y hacer lo que se denominaba el “repaso” de lo visto. En efecto, G Snyders afirma al respecto: “Comenio postula claramente ese procedimiento al sentenciar que después de haber explicado la lección, el maestro invita a los alumnos a levantarse y a repetir, siguiendo el mismo orden, todo lo que ha dicho el maestro, a explicar las reglas con las mismas palabras, a aplicarlas con los mismos ejemplos”⁹.

Como proceso de **Enseñanza**, la educación se polarizaba en el acto de transmisión del saber, de los valores y normas sociales, en que el maestro era el sujeto y centro de la educación, y el estudiante un simple objeto de la misma. La noción de educación se redujo a la acción del maestro como vocero y agente de las generaciones adultas sobre las nuevas generaciones de niños y jóvenes. El maestro hacía las veces de “director de orquesta”. Precisamente, el enunciado de educación tiene una connotación unilateral según afirma Durkheim: “La educación es la acción ejercida por las generaciones adultas sobre las que no están aún maduras para la vida social. Tiene por objeto suscitar y desarrollar en el niño un cierto número de estados físicos, intelectuales y morales que reclaman de él la sociedad política en su conjunto y el medio especial para el cual está destinado”¹⁰.

Como se puede apreciar en la definición de Durkheim, la educación comporta un carácter informativo, de transmisión de valores sociales cumpliendo una función

⁸ COMENIO, citado por FANDIÑO, Graciela. Tendencias actuales en la educación. Bogotá : USTA, 2003, p. 30.

⁹ SNYDERS, G. Historia de la pedagogía. Barcelona : Oikos Tau, 1974, p. 42.

¹⁰ DURKHEIM, Emile. Educación y sociedad. Buenos Aires : Ateneo, 1970, p. 18.

determinista, en que al entonces llamado “alumno” se le impone una direccionalidad de comportamiento, acción y pensamiento según los criterios de los mayores, acatando el control y el orden impuestos por el maestro, siendo el niño un simple receptor. En esa forma la educación es impositiva, informativa y no comunicativa.

Posteriormente se habló (y todavía se habla) del **Proceso Enseñanza-Aprendizaje**, del que es preciso afirmar que si bien suavizó en parte la actitud disciplinaria y la relación de poder del maestro sobre el estudiante, esto se dio más en apariencia, porque en realidad la condición de sometimiento del estudiante y el carácter de una educación de la dominación persistieron. En efecto, este esquema educativo pretendió acceder a un reconocimiento del estudiante en la relación pedagógica, estableciendo la equidad o ecuación entre profesor y alumno (se continuó utilizando este término), y entonces se pasó a hablar del proceso Enseñanza-Aprendizaje. Ese ambiente de equidad fue, ha sido y es aparente (toda vez que ese esquema dualista de la educación se continúa aplicando), por cuanto si bien se reconocieron al profesor y al estudiante como dos elementos del proceso educativo y se dio una mayor consideración al estudiante, en realidad la situación de éste último no cambió, puesto que como en el esquema anterior (proceso de Enseñanza) el educando (otro término usado en la educación tradicional ya revaluado) quedó reducido a mero ente pasivo, subordinado y dependiente del maestro.

Efectivamente, en el esquema Enseñanza-Aprendizaje se establece una situación de pugna, de confrontación y conflicto entre las dos partes fundamentales de la relación pedagógica, el profesor y el estudiante, en que el primero es el sujeto real del proceso educativo y el segundo es el objeto receptor, un receptáculo. Esta es una relación de poder del profesor sobre el estudiante acomodando la educación al esquema del sistema tradicional de comunicación llamado E-M-R o de Emisor-Mensaje-Receptor, en que el Maestro (E) y el Estudiante (R), según afirma el profesor Rafael Arellano, “han sido modelos y paradigmas del sentido impuesto de un cerebro a otro”¹¹.

Este esquema educativo es concretización de una relación de poder, por cuanto el maestro es el poseedor del conocimiento, de un saber, de un contenido que transmite, informa e inculca al estudiante a través del discurso-clase-explicación y un conjunto de actividades con que se conduce al estudiante a llevar a la práctica los presupuestos y enunciados teóricos, pero es una práctica netamente académica y no real, es decir, que se circunscribe a los contenidos teóricos con ejercicios que supuestamente reflejan la realidad pero que no tocan la realidad concreta del estudiante ni sus expectativas. Esto se da en los ejercicios y

¹¹ ARELLANO, Rafael. Epistemología de la Lectoescritura. San Juan de Pasto: Universidad de Nariño, 1998, p. 6.

problemas de matemáticas (problemas de compras en tiendas y supermercados), en los ejercicios de Lectoescritura o español (frases donde está la mamá, la casa, etc.), pero que en realidad son repetición de lo expuesto por el profesor y de las anotaciones del cuaderno.

Es preciso anotar que el modelo educativo tradicional, de Enseñanza-Aprendizaje, trata por todos los medios que el estudiante alcance unos objetivos preestablecidos por el profesor, debe llegar a unas metas de conocimiento, a una verdad que debe asimilar e interiorizar, siendo ésta la práctica de la llamada Pedagogía de la Verdad, en que si el estudiante alcanza esos objetivos es bien calificado, si no lo logra es descalificado, reprobado en el área respectiva y hasta “pierde el año”. Se busca conducir al estudiante a un conocimiento-verdad, el que se tiene como algo dado y que se encuentra en libros, contenidos, programas, que lo poseen unas personas como el maestro y que se imparte en lugares específicos como las instituciones educativas, academias y bibliotecas. Esta actitud obedece a unos condicionamientos culturales e ideológicos aceptados, a unos prejuicios existentes respecto al conocimiento y la adquisición de conocimiento, como bien lo muestra Estanislao Zuleta al afirmar que: “... lo que se espera en nuestro medio según la formación existente, las costumbres universitarias y de los colegios, es adquirir una serie de conocimientos que no se poseen. Es como si los conocimientos existiesen ya en algún sitio –por ejemplo en los libros, o en unas academias, o en unos institutos-, los poseen algunas personas y los van a transmitir a otras¹².”

Se llega, entonces, a que en la escuela, en el proceso de aprendizaje según el modelo tradicional, que obra de acuerdo al esquema de Enseñanza-Aprendizaje, el maestro es quien posee el conocimiento, el saber, es decir, tiene el poder, y a través de él la institución y el Estado dominan al estudiante, porque como afirma Foucault, las instituciones sociales, entre las que figuran las instituciones educativas, son “secuestradoras del hombre”, pues tanto en las prisiones, como en los hospitales psiquiátricos, en las academias militares, en los conventos y en las escuelas se impone la autoridad y el control sobre el individuo.

En la escuela el estudiante es un cuerpo al que hay que controlar, y así al cuerpo-estudiante se le controla: el espacio (aulas, pupitre), el tiempo (horarios, asistencia, tiempo de estudio, tiempo de recreo), el conocimiento y la información (se le transmiten criterios, normas y contenidos y se controla su personal manifestación de pensamiento), su desempeño (a través de exámenes y pruebas de comprobación de asimilación y sometimiento), y su persona (se le califica, se le juzga y clasifica, compara y discrimina).

¹² ZULETA, Estanislao. El carácter social de la infancia. Proceso de desnaturalización. Santafé de Bogotá : Pontificia Universidad Javeriana, 1994, p. 72.

En esta forma el estudiante es educado o “formado” en una “lógica del sometimiento” por la institución docente que aplica “una mecánica del poder”, un “micro-poder” que funciona internamente a través de las directivas y docentes, lo cual es muy similar a lo que sucede en las prisiones, donde a más de ya haber sido juzgados afuera por un tribunal, son sometidos a un microtribunal que actúa permanentemente a través de los funcionarios. El poder judicial hace que las prisiones como las instituciones educativas desempeñen una misma funcionalidad, el ejercicio del poder, según afirma el mismo Foucault: quien, además, pregunta si hay una razón que explique por qué para enseñar algo a alguien deba recurrirse al castigo o a la recompensa:

Resulta sorprendente comprobar lo que ocurre en las prisiones, a donde se envía a los individuos que han sido juzgados por un tribunal pero que, no obstante ello, caen bajo la observación de un microtribunal permanente, constituido por los guardianes y el director de la prisión que, día y noche, los castigan según su comportamiento. El sistema escolar se basa también en una especie de poder judicial: todo el tiempo se castiga y se recompensa, se evalúa, se clasifica, se dice quién es el mejor y quién el peor. Poder judicial que, en consecuencia, duplica el modelo del poder judicial. ¿Por qué razón, para enseñar algo a alguien, ha de castigarse o recompensarse?¹³

En fin, la escuela que desempeña su función socializadora según los criterios de la Educación Tradicional, no es en realidad formadora de los individuos, sino más bien, controladora de la personalidad de los estudiantes, donde ellos son sometidos a un control autoritario de su comportamiento, manera de ser, obrar y pensar. La educación tradicional es un mecanismo estatal de control y poder, que no da margen a una participación activa del estudiante, pues él es un algo que debe ser controlado, sometido. Con razón Althusser llamó a la educación “aparato ideológico del Estado”, cuando afirma que “el aparato escolar es de hecho el aparato ideológico de Estado dominante¹⁴”.

Ese aparato dominante o de dominación por el que el Estado ejerce su poder sobre los gobernados, se materializa en esa microfísica del poder de que habla Foucault y se concretiza en el hecho innegable que en la escuela el estudiante es un cuerpo al que hay que controlar. Por consiguiente, las instituciones sociales, particularmente las educativas, ejercen la disciplina a través de los exámenes, los cuales son una sutilización de la espada o el bolillo. Con los exámenes se hace visible la verdadera intención controladora y moldeante del sistema y proceso educativos, de ahí que los exámenes son propiamente unos “panópticos, o sea,

¹³ FOUCAULT, La verdad y las formas jurídicas, Op. cit., p. 60.

¹⁴ ALTHUSSER, Louis. Ideología y aparatos ideológicos de Estado. Bogotá : Universales, 1998, p. 45.

que a través del examen se mira a todos y cada uno de los estudiantes. Los exámenes son la herramienta discursiva y no discursiva a la vez, el arma con que cuentan el profesor y la institución educativa para someter a los estudiantes, pues mediante el examen se califica al estudiante, se le aprueba o desaprueba, se le juzga. Así el examen es el instrumento disciplinario de la educación.

En este punto es pertinente traer a cuento cómo psicólogos y pedagogos de reconocida calidad humana, como Jean Piaget y Alexander Neill, por ejemplo, recordaban con amargura su época escolar, por cuanto ellos vivieron el proceso educativo según los lineamientos tradicionales, de una educación coercitiva, que aplica métodos de heteroestructuración por los que se cosifica u objetiviza al estudiante, reduciéndolo a ente pasivo, a objeto de la educación, tomada ésta como un verdadero proceso de adiestramiento o domesticación, no dando la oportunidad al estudiante de ser él mismo ni de actuar como persona, haciendo del aprendizaje una experiencia dolorosa, fastidiosa. Precisamente, refiriéndose a los métodos de heteroestructuración, Martha Alcira Sánchez, retomando a Louis Not, afirma:

Una de las principales denuncias de Not en relación con la concepción del estudiante al interior de los métodos de heteroestructuración consiste en que aquél es tratado como un objeto, es decir, como un ser pasivo que carece de iniciativas y cuyas acciones se reducen a ejecutar adecuadamente el plan programado con anterioridad por el maestro o los “expertos”. Es por tanto objeto de la conducción del maestro, el pensamiento del alumno siempre va detrás de la información suministrada por el maestro, razón por la cual queda vedada cualquier posibilidad de planteamientos de problemas por parte del estudiante¹⁵.

De manera que la educación, según el modelo conductista, que tiene al refuerzo como principal herramienta, es propiamente un adiestramiento del estudiante, o como afirman Paulo Freire y Juan José Sanz Adrados entre otros, “una domesticación” del individuo, en que mediante estímulos o refuerzos positivos o negativos, premios o castigos, calificaciones y descalificaciones, aprobaciones y reprobaciones, se conduce al estudiante por los derroteros dictados por el profesor, reduciendo al estudiante a sujeto pasivo, pues esta modalidad se limita a “transmitir” conocimientos y no a propiciar la producción de conocimiento en el estudiante, pues como afirma Flórez Ochoa, “esta perspectiva pedagógica conserva la importancia de transmitir el contenido científico-técnico a los

¹⁵ SÁNCHEZ, Martha Alcira. (Recopiladora) Consideraciones generales sobre metodología docente. Metodología de la enseñanza. San Juan de Pasto : UNIMAR, IFA, Especialidad en Pedagogía, 2000, p. 13.

aprendices como objeto de la enseñanza, según lo pregonaba el modelo tradicional”¹⁶.

El carácter de poder y control de la educación se evidencia en la evaluación y, como se afirmó más arriba, particularmente en la figura del examen, ya que al fin y al cabo, la evaluación y, por supuesto, el examen, son el instrumento no sólo de medición sino del ejercicio del poder del sistema educativo, pues la educación o la pedagogía no es más que un discurso social oficializado que dicta control y poder, el que en tanto es sistema de normas, controla el discurso educativo, e inclusive incide en otros discursos fuera de los pedagógicos, del ámbito social. La educación es el mecanismo de normatización que dispone una sociedad para controlar el saber y el cómo hablar. De ahí que como afirma Mario Díaz: “La pedagogía es un aparato instrumental de la ideología, un sistema signifiante que elabora sus propias normas a partir de otras disciplinas y constituye una serie de instrumentos (reglas) para incidir en los discursos no pedagógicos”¹⁷.

Y es más, el origen de esa instauración del poder en educación no proviene del mismo sistema educativo, sino que extrapedagógicamente se elabora todo el aparato educativo en las instancias políticas, en el Estado, y se regula a través de normas, leyes de educación y se concretizan en los programas oficiales de educación; y es así cómo la educación realiza los proyectos políticos del Estado, de ahí que como afirma Sanz Agradados:

... el reconocimiento oficial de la educación encubre un intento de domesticación política del pensamiento, la imaginación y las habilidades humanas (...) La educación ha sido frecuentemente el medio para vehicular proyectos políticos oficiales, reduciéndola a mero adoctrinamiento. En otros casos ha buscado, cuando menos, intervenir y controlar la praxis pedagógica (...) El control del sistema educativo constituye un importante problema político: “what you want in state you must put in school” (“lo que quieras en el Estado, debes ponerlo en la educación”), ilustra una clásica ilustración anglosajona¹⁸.

De manera que en la educación tradicional, se materializan o concretizan las relaciones de poder del profesor sobre el estudiante, o mejor, se hace tangible la relación saber-poder en el contexto escolar. Pues bien, parodiando a Sanz Agradados, quien afirma que en Argentina Domingo Faustino Sarmiento cuando fue ministro de Educación, “visualizaba al país como una gran escuela vehiculando la

¹⁶ FLÓREZ OCHOA, Rafael. El modelo pedagógico conductista. En : DUARTE VALENCIA, Diana María y Otras. Evaluación: tradiciones y retos. Santafé de Bogotá : JAVEGRAF, 2000, p. 101.

¹⁷ DÍAZ, Mario. Pedagogía, discurso y poder. En : DUARTE VALENCIA, Op. cit., p.173.

¹⁸ SANZ ADRADOS, Juan José. Educación y liberación en América Latina. Bogotá : USTA, 2005, p. 23.

política en lo educativo”¹⁹, también es posible afirmar que mediante el sistema educativo, ya sea de un autoritarismo visible o un sometimiento solapado, hace de las naciones inmensas cárceles, donde a través de formas sutiles o desvergonzadas, se busca someter a los ciudadanos a las reglas de juego establecidas por el Estado a través de los gobiernos de turno.

1.2.2 Las relaciones de poder en “El Sexto”, en otras obras de Arguedas y de otros autores. La segunda dimensión del concepto saber-poder externo a “El Sexto” de Arguedas, se puede evidenciar si se verifica en otras obras del mismo autor y de otros autores (Dostoievski, Soljenitsyn, Kafka), donde se toca igualmente el ejercicio del poder, ya sea en la prisión o en la sociedad en general.

Quedó dicho que la “anatomía política” o “mecánica de poder” de que habla Foucault se da con mayor intensidad en las cárceles, por cuanto en las demás instituciones sociales, salvo las instituciones militares, el ejercicio del poder se lleva a cabo de una manera sutil, si se quiere disimulada o mimetizada, enmascarada en una invisibilidad aparente, pero en el fondo llega a los mismos fines de la prisión: controlar a los individuos. Hasta se puede decir que en las prisiones el ejercicio del poder se actualiza de modo descarado, desvergonzado, y sus funcionarios, llámense directores, comisarios, alcaides y guardianes no se arrojan el poder porque sepan más que los demás, porque sean más inteligentes, o porque sean los “sabios” de ese contexto, no, sino porque lo que saben es “mandar” o dominar, y es que el ejercicio del poder engendra un saber nuevo, el saber controlar, el conocer las minucias de los sometidos. Al respecto afirma Foucault:

Hay que admitir que el poder produce saber (y no simplemente favoreciéndolo porque lo sirva o aplicándolo porque sea útil); que poder y saber se implican directamente el uno al otro; que no existe relación de poder sin constitución correlativa de un campo de saber, ni de saber que no suponga y no constituya al mismo tiempo unas relaciones de poder. Estas relaciones de “poder-saber” no se pueden analizar a partir de un sujeto de conocimiento que sería libre o no en relación con el sistema del poder; sino que hay que considerar, por lo contrario, que el sujeto que conoce, los objetos que conocer y las modalidades de conocimiento son otros tantos efectos de esas implicaciones fundamentales del poder-saber y de sus transformaciones históricas. En suma, no es la actividad del sujeto de conocimiento lo que produciría un saber, útil o reacio al poder, sino que el poder-saber, los procesos y las luchas que lo atraviesan y que lo constituyen, son los que determinan las formas, así como también los dominios posibles del conocimiento²⁰.

¹⁹ Ibid., p. 23.

²⁰ FOUCAULT, Vigilar y castigar, Op. cit., p. 34.

Antes de entrar a considerar la presencia de la relación saber-poder al interior del penal El Sexto, vale la pena destacar un hecho que evidencia la convergencia de Foucault y Arguedas. Es significativo el hecho que en la novela "El Sexto" se identifica a los presos como secuestrados y al tiempo de reclusión como tiempo de secuestro, convergiendo con el calificativo que Foucault da a las instituciones sociales, llamándolas "instituciones de secuestro" y a todo el sistema interinstitucional "red institucional de secuestro", según se vio oportunamente. Y es que la situación de secuestro en los reclusos implica que los detenidos pierden toda autonomía, son sometidos a los ires y venires, a los caprichos y a las imposiciones de las autoridades internas, se doblega su voluntad "a las buenas o a las malas", tal como hace la educación tradicional con los estudiantes.

En la novela "El Sexto", refiriéndose a un negro identificado como "Puñalada" que, mediante el terror y la violencia, dominaba a los delincuentes comunes y a los "vagos", haciendo las veces de mensajero que, con un grito característico, llamaba a los presos cuando los requería la dirección o para efectos de alguna diligencia, Gabriel, el "estudiante sin partido" afirma: "Sobre el coro de los vagos y el vocerío de los presos del primer piso, la voz de 'Puñalada' hendía el aire, lo dominaba todo, repercutía en el pecho de los que estábamos secuestrados en la prisión"²¹. En otro lugar, al referirse al compañero de celda, "Cámac", cuyo nombre completo era Alejandro Cámac Jiménez, un obrero militante comunista, afirma: "tenía 23 meses de secuestro en el penal"²². Como se puede apreciar, entre Foucault y Arguedas se evidencia la confluencia discursiva al mencionar a la prisión como una entidad de secuestro, aunque el Estado que provee y permite estas y las demás instituciones sociales no lo considere así. Pero, claro, allí se controla el espacio, el tiempo, el qué hacer, el qué decir, cómo hacer y cómo decir, cómo vivir y cómo morir de los reclusos. Los presos son números, fichas sin personalidad, allí son deshumanizados, y los reclusos son virtualmente maniatados y amordazados aunque no físicamente, tal como sucede en el secuestro típico, ya sea por fines políticos o económicos, es decir, son objeto de ejercicio del poder.

Pues bien, ese ejercicio del poder lo efectúa en El Sexto la directiva del penal pero siempre de forma indirecta, a través de "ayudantes" que dentro del penal hacen las veces de asistentes ejecutores, individuos del mismo personal de reclusos que imponen el dominio y ejercen el control sobre los demás. Si los colaboradores de las directivas saben de alguien que está averiguando o trata de denunciar al exterior lo que pasa en el interior, es decir, si se enteran de presos que "saben" cuál es el teje maneje que impera adentro y de los atropellos que allí se cometen, entonces los encargados de controlar el "orden" interno, acallan ese "saber", y tienen la convicción de que los individuos que cuestionan y saben problematizar el

²¹ ARGUEDAS, José María. El Sexto. Lima : Horizonte, 1969, p. 13.

²² Ibid., p. 16.

orden interno son “peligrosos”, porque de lo que se trata es que sean “cuerpos dóciles”, y cuando son inconformes, problemáticos o indomables, se debe someterlos a toda costa. Que unos sepan lo que otros no saben hace de los primeros unos seres poderosos, ya sea los agentes del control interno o los reclusos que descubren y cuestionan lo que allí pasa. O sea que las directivas y autoridades penitenciarias tienen conciencia de que aquellos que “saben” cuestionar adquieren un poder sobre los demás reclusos e inclusive podrían llegar a ejercer poder sobre las mismas directivas, ya que si fuera posible con sus denuncias podrían hacer que destituyan a los funcionarios, o, cuando menos, podrían chantajear a las autoridades callando la verdad a cambio de algunas prebendas o privilegios especiales allí en la cárcel. De todas maneras, se puede evidenciar como el saber va acompañado del poder.

En la novela “El Sexto”, a través de las impresiones del personaje central, el narrador, Gabriel, un estudiante universitario, detrás de quien se esconde el autor, se denuncia ese imperio del poder terrorífico que ejercen las directivas y demás funcionarios del penal sobre la población carcelaria a través de presidiarios sumamente peligrosos que asumen el papel de ejecutores del poder de las autoridades, que, como se dijo, son asesinos que someten a los delincuentes comunes, a los “vagos” y también a los presos políticos.

Nótese cómo se mencionó a los delincuentes comunes y a los vagos, y se hizo referencia al narrador como a un “estudiante universitario sin partido” y del obrero Cámac militante comunista, lo cual pone en evidencia que en el penal limeño El Sexto, la población carcelaria se compone de esas categorías de internos, donde unos delincuentes comunes, matones y sádicos, dominan a punta de terror a los vagos e incluso a los presos políticos, son ejecutores de las órdenes de las directivas carcelarias quienes se mostraban indiferentes o, al menos, omitían correctivos disciplinarios ante las acciones atrabiliarias de los violentos del penal. Los presos políticos tienen unos privilegios respecto de sus condiciones sanitarias en comparación a los delincuentes comunes y los llamados vagos, y como sucede en la sociedad fuera de la prisión también en El Sexto los políticos son respetados por los otros estratos. En cambio, el lumpen social, la escoria, los “vagos” viven los más altos grados de vejación humana, de abyección moral, los dominan asesinos y delincuentes sin escrúpulos, encarnados en “Puñalada”, que hace las veces de “vocero y ejecutor” de las órdenes de las autoridades penitenciarias, del Comisario o director. “Puñalada”, el llamador de los presos, es al mismo tiempo, en términos de Foucault, “canal de poder, instrumento y modo de intervención”²³. El reino de “Puñalada” era el primer piso, donde ejercía su poder terrorífico, donde los vagos sobrevivían en condiciones verdaderamente infrahumanas, como animales:

²³ FOUCAULT, Vigilar y castigar, Op. cit., p. 209.

A veces cantaban en coro los vagos o los ladrones, en sus celdas, acompañándose del ruido de cucharas con las que marcaban el ritmo. Se excitaban e iban apurando la voz, mientras la llovizna caía o el sol terrible del 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”²⁴.

Con esta gente indefensa, débil en todos los sentidos, “Puñalada” se ensaña como lo hacen sólo los tiranos, los gobernantes despóticos, los dictadores. Por ejemplo, se da el caso de dos “vagos”, que más bien son mendigos que frisan en la locura, conocidos como “Pianista” el uno y “el japonés” el otro: este último le tiene, como casi todos, pavor a “Puñalada”; para hacer sus necesidades fisiológicas busca que no lo vea el negro mandón, pero en una ocasión ocurrió que lo vio cuando se disponía a defecar en un hueco de wáter:

“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 bandadas. “Puñalada” y sus socios se reían”²⁵.

Los revolucionarios, apristas y comunistas, sienten mucho dolor por esos y otros cuadros horribles que allí presencian, de humillación humana. “Yo tengo en el hígado esas risas, como al buitres de nuestro buen padre Prometeo. ¿No es cierto?”²⁶, dice Prieto, un líder aprista. Cámac, el obrero comunista de ascendencia indígena, un mayor prudente, afirmó: “Me duele el alma. Aquí, en mi pecho, está brillando el amor a los obreros y a los pobrecitos oprimidos (...) Hay que fregar a los que hacen del hombre eso que hemos visto”²⁷. Lo dijo después de ver cómo un preso, de nombre Maraví, golpea atrozmente a un muchacho, lo

²⁴ ARGUEDAS, Op. cit., p. 12-13.

²⁵ Ibid., p. 25.

²⁶ Ibid., p. 25.

²⁷ Ibid., p. 33.

sangra, y unos “vagos” corren a lamer la sangre del piso, una actitud sádica de aquél y perruna y vampiresca de éstos. Entonces Gabriel, el narrador, afirma: “Sentía el mundo como una náusea que trataba de ahogarme”²⁸.

Ese sometimiento de unos por otros que se observa en “El Sexto”, también es denunciado por Arguedas en otras de sus obras, aunque no necesariamente en el contexto carcelario, pero como se dijo oportunamente, debido a la injusticia y desigualdad social, y a la explotación despiadada de unas clases sociales por otras, también las aldeas, pueblitos, ciudades y naciones adquieren el aspecto de cárceles descomunales. En su primera obra “Agua”, Arguedas resalta la pugna entre amos y siervos, entre blancos e indios, dando a conocer la desigualdad o injusticia social a través de la narración que va haciendo el niño Ernesto, personaje tras el cual se camufla Arguedas y le sirve de canal para exteriorizar sus recuerdos de cuando él era niño.

PARÉNTESIS BIOGRÁFICO NECESARIO. En su primera obra, “Agua”, Arguedas se camufla detrás del personaje narrador, Ernesto, a través de quien exterioriza sus recuerdos de infancia, y en la novela “El Sexto”, motivo central de esta investigación, también el escritor peruano se mimetiza en el personaje narrador, Gabriel. De aquí se desprende el hecho característico de que la obra literaria de Arguedas es autobiográfica, construida con recuerdos de su propia experiencia, acumulados en distintas etapas de su vida, y principalmente, en sus años de infancia. Razón por la cual es necesario hacer un alto, dar una mirada por la ventana de la vida de José María Arguedas, la que explica en gran medida su obra e ilumina su lectura. Para ello nada mejor que recurrir a la remembranza que de sus primeros años hiciera el propio autor en 1956, en artículo publicado por Ángel Flores en 1959, reseña autobiográfica que va desde su nacimiento hasta 1953, y para lo concerniente a las últimas dos décadas de Arguedas se toman reseñas elaboradas por Carmen Alemany Bay y Mario Vargas Llosa. Por consiguiente, acerca de los primeros cuarenta años del escritor, se retoma literalmente de la obra publicada por Flores, en que Arguedas afirma:

Nací el 18 de enero de 1911, en Andahuaylas, capital de la provincia del mismo nombre, del departamento de Apurímac... Mi padre fue el abogado Víctor Manuel Arguedas Arellano, mi madre doña Victoria Altamirano Navarro. Mi padre fue cuzqueño; mi madre, andahuaylina. Mi madre murió cuando yo tenía tres años, en el pueblo de San Miguel, capital de la provincia de La Mar, donde mi padre era juez. Volvimos a Andahuaylas; mi padre fue fiscal allí. En 1917 trasladaron a mi padre a la provincia de Lucanas, del departamento de Ayacucho; yo fui a Puquio, capital de Lucanas, en 1918. Mi padre se había casado con doña Grimanesa Arangoitia, viuda de Pacheco, principal señora del distrito de San Juan de Lucanas. Esta Señora tenía tres hijos, dos mujeres y un hombre, mucho mayores que yo. Dista tres leguas de Puquio a San Juan. Yo vivía en San Juan con mi

²⁸ Ibid., p. 32.

madrastra; mi padre venía a caballo los sábados. En 1920 separaron de su cargo a mi padre, por razones políticas, y lo invalidaron legalmente para ejercer cargos judiciales. Anduvo huyendo en pueblos lejanos a Lucanas hasta 1923. Durante este tiempo fui víctima de mi madrastra y de mi hermano político, que era un hombre cruel y señor del pueblo, San Juan de Lucanas. Huí durante un tiempo a una pequeña hacienda, propiedad de un pariente, luego estuve protegido por la comunidad de Uteco. La hacienda se llama Viceca; está en una profunda quebrada; tenía varios dueños que se disputaban el agua y algunas zonas indivisas, en forma feroz. Durante este período fui protegido y muy amado por los indios.

En 1923 empezamos a viajar con mi padre. Mi hermano mayor Arístides estudiaba en Lima con la pequeña pensión que mi padre recibía por sus servicios al Estado. Viajamos a Ayacucho, ida y vuelta, doce días a caballo; a Coracora, tres días a caballo; al Cuzco, por el puerto de Lomas, seis días a caballo; del Cuzco volvimos a caballo hasta Puquio, doce días a caballo; luego a Cangallo y Huancapi, diez días a caballo; luego a Huaytara, cinco días a caballo y, uno en camión; luego a Huancayo, seis días a caballo; de allí a Pampas, en camión; de allí a Yauyos, cuatro días a caballo. De Yauyos mi padre se trasladó a Cañete y de Cañete nuevamente a Puquio, donde murió en 1931. Estuve en Abancay, capital de Apurímac, en 1924-25, mi padre en Chalhuanco.

Estudí las primeras letras en San Juan de Lucanas; en Puquio hasta el segundo de primaria; en Abancay el quinto de primaria; en Ica el primero y segundo años de secundaria; el tercero en Huancayo; el cuarto y el quinto años, como alumno libre. Ingresé a la Universidad de San Marcos de Lima en 1931; clausuró la Universidad el gobierno de Sánchez Cerro en 1932. En 1932 me dieron un puesto en la Administración de Correos de Lima. Trabajé allí hasta 1937, en que me apresaron en la Universidad. La Universidad fue reabierta en 1935. En 1937 estudiaba el último año de Letras, en la sección de Literatura. Estuve preso un año. Salí en junio de 1938. En febrero de 1929 me nombraron profesor de castellano y geografía del Colegio Nacional Mateo Pumacahua de Sicuani, Cuzco. En junio de 1939 me casé en Sicuani con Celia Bustamante Vernal, a quien debo haber sobrevivido en el hospital, sala de presos, donde estuve en medio de dos tuberculosos hemotoicos. Los cuidados de mi novia me salvaron. Zurita, uno de los presos, ladrón sentenciado a ocho años, lanzaba la sangre hasta salpicar mi cama. Yo lo atendía porque era un hombre extraordinario a quien llegué a querer mucho.

En 1940 viajé a México con mi esposa. En 1942 fui llamado a Lima para formar parte de la Comisión de reforma de la educación secundaria. Enfermé muy gravemente a causa del exceso de trabajo en 1943, fecha desde la que mi capacidad física fue reducida a una tercera parte. Me quedé en Lima como profesor de castellano de un colegio secundario. En 1946 volví a la Universidad y concluí estudios de Antropología en 1948. En 1946 fui a servir en la Sección de

Folklore del Ministerio de educación. Realicé una buena recopilación de música y de literatura folklórica. En 1950 viajé a La Paz con mi esposa. En 1951, fui a Chile. Ninguno de estos viajes fuera del país duró más de tres meses. En 1953 fui nombrado Jefe del Instituto de Estudios Etnológicos del Museo Nacional de Historia. En 1950-51 dicté el curso de “Problemas de la cultura peruana” en el Instituto Pedagógico Nacional de Varones²⁹.

Retomando datos e información sobre Arguedas, principalmente de la cronología hecha por Carmen Alemany Bay y de Vargas Llosa, se complementa este paréntesis biográfico del escritor peruano, en sus últimas dos décadas de vida. En efecto, siguiendo la reseña de Alemany Bay³⁰, en 1952 Arguedas viaja al Cuzco y a Puquio en misión especial del Ministerio de Educación para formar y presidir la comisión que elaboró el nuevo “Guión general de la ceremonia del Inti Raymi”. En 1953 estudia el folklore del valle del Mantaro. Publica la revista *Folklore Americano*, como miembro y secretario del Comité Interamericano de Folklore. Viaja a Chile para participar en la Primera Semana de Folklore Americano. En junio se le cesa como profesor de la Escuela Normal Central de Varones Enrique Guzmán y Valle. En agosto el Gobierno Militar le nombra director de Cultura, cargo que rechaza de inmediato, y sigue su tarea como Jefe del Instituto Etnológico del Museo de Cultura, cargo que ejercerá hasta 1963. En 1954 aparece su novela “Diamantes y pedernales”. Estudia el folklore de Ayacucho con la Embajada de Cultura Sanmarquino-Iqueña. En 1955 gana el concurso de El Nacional de México con su cuento “Los hermanos Arango”. Publica la traducción de una elegía quechua anónima sobre la muerte de Atahualpa. En 1956 viaja nuevamente a Puquio, investiga sobre el mito de Inkarrí. Publica “La evolución de las comunidades indígenas”. En 1958 es nombrado catedrático del Departamento de Etnología de la Universidad de San Marcos, cargo que ejercerá hasta su muerte.. Viaja por primera vez a Europa con una beca de la Unesco para realizar estudios en España y Francia; esta investigación conforma su tesis doctoral “La evolución de las comunidades indígenas”, con la que obtiene el Premio de Fomento a la Cultura. Publica “Los ríos profundos” y sigue publicando artículos sobre antropología, folklore y traducciones de textos quechuas. En 1959 recibe el Premio Nacional de Novela Ricardo Palma por “Los ríos profundos”. Al año siguiente asiste al III Festival del Libro Americano (Buenos Aires) junto con Ciro Alegría, Juan Mejía Baca y José Miguel Oviedo, En 1961 la OEA le concede una beca para investigar el arte popular en Guatemala, como fruto de esta vivencia escribe “El forastero”. Publica la novela “El Sexto”, por la cual obtiene nuevamente el Premio Nacional Ricardo Palma de 1962. En agosto de este año se incorpora a la Universidad Agraria de La Molina como profesor contratado, continúa como

²⁹ FLORES, Ángel (editor). José María Arguedas. Noticia biográfica. *En* : Historia y antología del cuento y la novela en Hispanoamérica. Nueva York : Las Américas Publishing, 1959, p. 503-504.

³⁰ ALEMANY BAY, Carmen. Cronología de José María Arguedas. *En* : *Anthropos*. Barcelona. N° 128. (ene. 1992); p. 27-29.

profesor asociado desde abril de 1964 y luego como profesor principal desde agosto de 1866. En el mes de septiembre de 1962 viaja a Berlín occidental para asistir al Primer Coloquio de Escritores Iberoamericanos y Alemanes, organizado por la revista "Humboldt". Publica "La agonía de Rasu-Ñiti" y el poema "A Nuestro Padre Creador Túpac Amaru". En 1963 se doctora en Letras con su tesis "Las comunidades de España y del Perú". Obtiene el "Certificado de Mérito" de la Fundación William Faulkner de Estados Unidos como candidato al premio por su novela "Los ríos profundos". En 1964 dirige el N° 2 de la Revista Peruana de Cultura. Su labor en el Ministerio le merecieron dos premios oficiales: Las Palmas Magisteriales en el grado de Comendador, en julio de 1964, y una Resolución Suprema firmada por el presidente Belaúnde Ferry. En septiembre asume la dirección del Museo Nacional de Historia y viaja a México en representación del Ministerio de Educación, para asistir a la inauguración de los Museos de la ciudad de México, Arte Moderno, Antropológico y de sitio de Teotihuacan. Es profesor de la Universidad Agraria de La Molina. Publica la novela "Todas las sangres". Da un curso en la Universidad de San Marcos titulado "Culturas regionales comparadas". En enero de 1965 viaja a Génova (Italia) para asistir al Coloquio de Escritores que se organiza en esa ciudad. Entre abril y mayo realiza una gira por las principales Universidades de Estados Unidos, invitado por el Departamento de Estado (Washington, California, Indiana, etc.). En septiembre viaja a Francia. Este año se divorcia de Celia Bustamante. Publica su cuento "El sueño del pongo" y en abril edita el primer número de la revista "Historia y Cultura" con Franklin Pease.

En el mes de abril de 1966 lleva a cabo su primer intento de suicidio. En agosto se retira del cargo y del servicio oficial del Museo Nacional de Historia, trabajando solamente en la Universidad Agraria de La Molina. Traduce "Dioses y hombres de Huarochiri". Viaja continuamente a Chile para ponerse bajo los cuidados profesionales de su psiquiatra la Dra. Hoffmann. En septiembre asiste al XXXVII Congreso Internacional de Americanistas en Argentina. En 1967 viaja a Puno para investigar la fiesta de la Virgen de la Candelaria y es miembro del jurado de los concursos folklóricos. En los siguientes meses participa en el II Congreso Latinoamericano de Escritores en Guadalajara, México y luego, en el Congreso Internacional de Escritores en Chile. Acude a la Reunión de Antropólogos en Viena para considerar la integración de la enseñanza con las investigaciones antropológicas. Se casa con Sybila Arredondo. Publica "Amor mundo" y "Todos los cuentos". Da un nuevo curso en la Universidad de San Marcos "Estudio de la cultura peruana en la literatura oral y escrita". En 1968 es Jefe del Departamento de Sociología de la Universidad Agraria de La Molina. Recibe el Premio Inca Garcilaso de la Vega (el mayor reconocimiento que le hiciera su país). Viaja por España y luego se dirige a Cuba para participar como jurado del concurso "Casa de las Américas". Realiza varios viajes escribiendo su novela "El zorro de arriba y el zorro de abajo". Sigue publicando numerosos artículos sobre antropología, folklore, historia y literatura. Llega el año 1969, el último de su vida, en que incrementa los viajes a Chile para ser tratado de su enfermedad psíquica por la Dra. Hoffmann. El 25 de octubre regresa de su último viaje a Chile. El viernes 28

de noviembre se dispara un balazo en la sien en el claustro de la Universidad de San Marcos de Lima, y después de una lenta agonía, fallece el martes 2 de diciembre. Deja varias cartas explicando el motivo del suicidio, indicaciones sobre los preparativos de sus funerales. Antes de su muerte entregó su última novela “El zorro de arriba y el zorro de abajo”, inconclusa, a la editorial Losada para su publicación, cosa que se hizo en 1971.

Respecto de la crisis psíquica y a los intentos de suicidio de José María Arguedas, vale la pena acudir a algunos apartes de la relación que hace Mario Vargas Llosa en su obra, “La utopía arcaica”:

Entre la primera novela de Arguedas, *Yawar Fiesta* (1941) y la segunda, *Los ríos profundos* (1958), pasan 17 años, largo silencio que podría sugerir una merma de su capacidad creativa o de su vocación intelectual. No hubo tal cosa. En este período Arguedas trabajó intensamente, consolidó su formación académica y escribió su mejor libro. Pese a las crisis psíquicas que comenzaron a atormentarlo de manera recurrente y lo llevaron a buscar tratamiento psiquiátrico (...) Los primeros indicios de que la antigua dolencia [neurosis, depresión paranoica] está por reaparecer asoman en 1943, cuando su hoja de servicios profesional señala que ha pedido 30 días de licencia por enfermedad. Por el mismo motivo, en 1944 pedirá 60 días de licencia y al año siguiente un plazo todavía mayor: 90 días (...) En los tres años que median entre *Los ríos profundos* (1958) y *El Sexto* (1961), Arguedas se muestra muy activo intelectualmente. Al mismo tiempo que esta última novela, escribe cuentos y artículos, participa en dos polémicas, una literaria, iniciada por él, sobre la novela *La tierra prometida*, de Luis Felipe Angell, y otra pedagógica, con Carlos Salazar Romero, sobre la reforma de la educación secundaria (...) En los tres años que van de *El Sexto* (1961) a *Todas las sangres* (1964), Arguedas, pese a un recrudecimiento de sus conflictos interiores y al comienzo de una aventura amorosa con la chilena Sybila Arredondo, que pondrá fin a su matrimonio de un cuarto de siglo con Celia Bustamante, tuvo una intensa actividad intelectual, académica y administrativa, lo que parece denotar un disciplinado y sereno régimen de vida, algo muy distinto de lo que en realidad le ocurría (...) Los últimos cinco años de Arguedas transcurren de manera vertiginosa, por el número de viajes y mudanzas que se impuso. Ellos parecen marcados por el sello de una tragedia inminente. A la vez que cambia su régimen familiar, padece el agravamiento de la neurosis, enfrenta múltiples retos de carácter personal y público, fracasa en un primer intento de suicidio [1966], mantiene en la crisis y el desorden un elevado rendimiento intelectual – traducciones del quechua, numerosos artículos y una ambiciosa

novela que dejaría sin acabar-, para concluir por quitarse la vida pocas semanas antes de cumplir 59 años³¹.

El primer intento de suicidio de José María Arguedas, en 1966, es descrito dramáticamente en un documental realizado para la televisión peruana, que deja entrever cómo la toma de esta decisión fue un acto bastante consciente, lo hizo de modo premeditado, con una deliberación que maduró suficientemente, y guarda varias semejanzas con el segundo y definitivo intento. Para ambos casos Arguedas buscó su lugar de trabajo, dejó varias cartas a familiares y amigos, dando explicaciones de su decisión y sugiriendo preparativos funerarios. Vargas Llosa también hace una descripción detallada de ese primer intento, mostrándose sorprendido porque después de recuperarse de ese primer intento con sobredosis de barbitúricos, Vargas Llosa lo encontró en el hospital bastante reanimado, entusiasta y con una enorme cantidad de proyectos por realizar:

El hecho más dramático de 1966 fue su primer intento de suicidio, el 11 de abril, día en que, en su oficina del Museo de la Cultura, del que era director, se tomó un frasco de pastillas de seconal, luego de escribir cartas de despedida a su hermano Arístides, Sybila, Celia y José Ortiz Reyes. Descubierto a tiempo por personal del museo, fue salvado por los médicos del Hospital del Empleado. Se recuperó luego de unos días..., una crisis psíquica... había entrado en aquella época en su fase terminal. El intento de suicidio no lo dejó abatido y sin ánimos para trabajar. Lo que más me sorprendió, en aquellos días, cuando fui a visitarlo al hospital, fue lo animoso que lo encontré. Hablaba con entusiasmo de sus proyectos literarios e, incluso, hacía gala de buen humor. En los meses siguientes escribió mucho³².

El final del escritor peruano, es el cierre de un periplo angustioso que, según parece, no tenía otra salida en una naturaleza nerviosa, nostálgica y melancólica como la de José María Arguedas. El segundo intento era definitivo, y para evitar nuevas frustraciones, se tomó todas las precauciones, adquirió un revólver, se encerró en un baño de la Universidad Agraria La Molina, y frente a un espejo, desencajó el balazo que no le dejaría dudas de quedar vivo, frente al espejo acabó de quebrar la imagen interna de sí mismo, que ya estaba suficientemente resquebrajada. Sin embargo, la vida casi le hace una nueva jugada, no se le quería ir, no murió al instante sino que quedó vivo debatiéndose entre irse o quedarse, pero más pudo el anhelo de volar y se fue varios días después de encajarse el tiro:

³¹ VARGAS LLOSA, Mario. La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo. México : Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 149-278.

³² Ibid., p. 283.

El novelista peruano José María Arguedas se disparó un balazo en la sien –frente a un espejo para no errar el tiro- el 28 de noviembre de 1969, en un baño de la Universidad Nacional Agraria La Molina, en Lima. Era un hombre considerado y, a fin de no perturbar el funcionamiento del claustro, eligió para matarse un viernes por la tarde, cuando se había cerrado la matrícula de estudiantes para el nuevo semestre. No era la primera vez que quería acabar con su vida, había intentado suicidarse, tomando barbitúricos, en abril de 1966, en su oficina del Museo Nacional de Historia. Esta segunda vez lo consiguió. Llevado de urgencia al Hospital del Empleado, sin haber salido del estado de coma, falleció cuatro días después, en la mañana del 2 de diciembre. Junto a su cuerpo se encontró una carta al rector y a los estudiantes de la Universidad Agraria, que contenía instrucciones para sus funerales: quiénes deberían pronunciar discursos en el cementerio (un estudiante y los profesores Alfredo Torero y Alberto Escobar, al segundo de los cuales le encomendaba leer en dicha ceremonia el “¿Último diario?”, de su novela inédita *El zorro de arriba y el zorro de abajo*), así como el deseo de que unos músicos serranos, amigos suyos, lo despidieran tocando la música que le gustaba. Su voluntad fue acatada y Arguedas, que había sido en vida un hombre retraído y tímido, sin filiación partidaria, tuvo un entierro espectacular y de claro tinte político, pues los estudiantes que lo escoltaron hasta el cementerio El Ángel fueron cantando por las calles *La Internacional* y enarbolando banderas de Vietnam del Norte y de Cuba, con las que envolvieron su ataúd³³.

Hecho este paréntesis biográfico, es preciso comenzar a dar un vistazo a la producción literaria del autor peruano. Como se dijo oportunamente, desde sus primeras obras, Arguedas vierte sus experiencias pasadas en el mundo de la ficción. No cabe duda que la etapa de la infancia fue la que marcó decididamente al futuro escritor, pues gran parte de su obra literaria se alimenta de las dificultades vividas al lado de los indios, siendo testigo directo del maltrato que éstos recibían de sus amos, y como fueron los indios quienes le dieron acogida y protección, el ambiente indígena y folclórico se impregnó hondamente en el subconsciente de José María, hasta el punto de convertirse en característica de su producción literaria. Al respecto es importante la siguiente observación hecha por el también escritor peruano, Mario Vargas Llosa, admirador y amigo de Arguedas:

Los tres años que pasó [Arguedas], entre sus siete y diez años de edad, con dos breves vacaciones de verano en Lima, en San Juan de Lucanas, con doña Grimanesa y uno de los hijos de ésta, el joven gamonal Pablo Pacheco, diez años mayor que Arguedas, son seguramente los más importantes de su vida, por la huella que dejaron en su personalidad y porque los sufrimientos, las imágenes, las experiencias y recuerdos de lo que en ellos le

³³ Ibid., p. 13.

ocurrió será la más obsesionante materia prima de su obra literaria³⁴.

El libro “Agua” publicado en 1935 se compone de tres relatos: “Warma kuyay” (“Amor de niño”), “Los escoleros” y “Agua”. El último de los mencionados y que le da nombre a la obra, es un cuento narrado por un niño blanco incorporado a la cultura indígena. Es una obra dedicada a los humildes comuneros (indios) de Puquio y la hacienda Viceca, que fue donde vivió el niño José María Arguedas alrededor de dos o tres años después de fugarse del hogar de su madrastra y de la cruel tutela de su hermanastro Pablo Pacheco. Ya desde esta primera obra Arguedas manifiesta su talento para mostrar la profunda complejidad de la vida en los pueblos de la sierra, con toda su belleza y misterio pero también con violencia y frustración que agobia a sus habitantes, por efecto de los marcados prejuicios sociales y raciales; se destaca igualmente el sentido religioso de identificación del indio con la tierra donde vive.

El niño Ernesto en el cuento “Agua”, a través de sus conversaciones con unos indios (pues él andaba con los indios y se sentía indio aunque por su color de piel los otros lo hacían sentir blanco), va descubriendo las diferencias raciales, sociales y económicas entre los habitantes de un mismo pueblo. En efecto, resaltando una temporada de extrema sequía, en que el pueblo de San Juan parece morir por falta de agua, llega el niño Ernesto con un músico, un cornetero, de nombre Pantaleoncha, o sea, que es Pantaleón al que se le agrega el diminutivo “cha”, para quedar “Pantaleoncito”, pero de manera abreviada le dicen “Pantacha”. Pues bien, Pantacha le abre los ojos a Ernesto haciéndole caer en la cuenta de cómo un blanco, Don Braulio, explota a los indios y se convierte en dueño y señor de la localidad, maltratando inclusive a otros blancos o principales del lugar:

-Agua, niño Ernesto. No hay, pues, agua. San Juan se va a morir porque don Braulio hace dar agua a unos y a otros los odia.

-Pero don Braulio, dice, ha hecho común el agua quitándole a don Sergio, a doña Elisa, a don Pedro...

-Mentira, niño, ahora todo el mes es de don Braulio, los repartidores son asustadizos, le tiemblan a don Braulio. Don Braulio es como zorro y como perro³⁵.

Ese personaje, Don Braulio, se perfila como un señor muy poderoso, es un “vecino”, blanco, de ascendencia española, o un “misti”, es decir, perteneciente a la clase dominante sin importar de qué raza sea, pues también hay “colonos” que son siervos de hacienda y al mismo tiempo tienen predominancia sobre sus

³⁴ Ibid., p. 49.

³⁵ ARGUEDAS, José María. Agua. Buenos Aires : Losada, 1989, p. 19-20.

congéneres, y de igual manera hay gente de la alta clase dominante, de unos “principales” que también son indígenas, que se alían con los blancos para expoliar a los indígenas, en lo cual se ve una clara estructuración social fundada sobre la relación de poder. Esta situación ambigua de unos indios, les confiere cierto carácter “mestizo”, en el sentido de que son indios y actúan como si no lo fueran, y como el mismo caso de Arguedas, que era blanco e indio a la vez, e inclusive se le cataloga más que como un escritor indigenista como un escritor indio o indígena, aunque era blanco. Respecto de esta ambigüedad que vivían unos indios que Arguedas conoció cuando niño, y de la injusticia social, se afirma en “Agua”:

-Sanjuankuna: están haciendo rabiar a taytacha Dios con el baile. Cuando la tierra está seca, no hay baile. Hay que rezar a patrón San Juan para que mande lluvia.

El tayta Vilkas resonó desde el extremo del corredor: acababa de llegar a la plaza y la alegría de los comuneros le dio cólera.

El tayta Vilkas era un indio viejo, amiguero de los mistis* principales. Vivía con su mujer en una cueva grande, a dos leguas del pueblo. Don Braulio, el rico de San Juan, dueño de la cueva, le daba terrenitos para que sembrara papas y maíz.

A don Vilkas le respetaban casi todos los comuneros. En los repartos de agua, en la distribución de los cargos para las fiestas, siempre hablaba don Vilkas. Su cara era seria, su voz medio ronca, y miraba con cierta autoridad en los ojos (...)

-Don Vilkas es enemigo de nosotros. Mírale no más su cara; como de misti es, molesto.

-Verdad, Pantacha. Don Vilkas no es cariñoso con los mak'tillos; su cara es como de toro peleador; así serio es (...)

Los comuneros charlaban en voz baja, como si tuvieran miedo de fastidiar a alguien. El viejo apoyó su hombro en la puerta de la escuela y se puso a mirar el cerro del frente (...)

Pantacha tocó largo rato.

Después puso el cuerno sobre sus rodillas y recorrió con su mirada las faldas de las montañas que rodean a San Juan. Ya no había pasto en los cerros; sólo los arbustos secos; pardos y sin hojas, daba a los falderíos cierto aire de vegetación y de monte.

-Así blanco está la chacrita de los pobres de Tile, de Saño y de todas partes. La rabia de don Braulio es causante. Taytacha** no hace nada, niño Ernesto.

-Verdad. El maíz de don Braulio, de don Antonio, de doña Juana está gordo, verdecito está, hasta barro hay en su suelo. ¿Y de los comuneros? Seco, agachadito, umpu (endeble); casi no se mueve ya ni con el viento.

* Nombra a las personas de las clases dominantes, cualquiera que sea su raza.

** Dios, Jesucristo, Literalmente significa “Padrecito” o “Papacito”.

-¡Don Braulio es ladrón, niño!
 -¿Don Braulio?
 -Más todavía que el atok' (zorro).
 Se hizo rabioso el hablar de Pantaleón.
 Algunos escoleros que estaban cerca oyeron nuestra conversación. Bernaco se vino junto a nosotros.
 -¿Don Braulio es ladrón, Pantacha? –preguntó medio asustado.
 Ramoncha, el chistoso, se paró frente al cornetero, mostrándonos su barriga de tambor.
 -¿Robando le has encontrado? –preguntó.
 Los dos estaban miedosos; disimuladamente le miraban al viejo Vilkas.
 -¿Dónde hace plata don Braulio? De los comuneros, pues les saca, se roba el agua; se lleva de frente, de hombre, los animales de los “endios”. Don Braulio es hambriento como galgo.
 Bernaco se sentó a mi lado y me dijo al oído:
 -Este Pantacha ha regresado molesto de la costa. Dice todos los principales son ladrones.
 -Seguro es cierto, Bernaco. Pantacha sabe.
 Al ver a Bankucha y Bernaco sentados junto al cornetero, todos los mak'tillos se reunieron poco a poco en nuestro sitio.
 Pantacha nos miró uno a uno; en sus ojos alumbraba el cariño.
 -¡Mak'tillos! ¡Mak'tillos!
 Levantó su corneta y comenzó a tocar el huayco que cantan los sanjuaneros en el escarabe de la acequia grande de K'ocha³⁶.

Como se puede apreciar en el fragmento del relato “Agua”, se evidencia la presencia de tres tipos de personas: el blanco rico de la localidad, don Braulio, explotador de la comunidad indígena, y acaparador del agua del lugar, por lo cual Pantacha dice que es ladrón; el indio viejo, Vilkas, que es indio pero aliado, “amiguero de los mistis principales”, es decir, de los poderosos o personajes de las clases dominantes, y al mismo Vilkas los demás indios, los comuneros, lo consideran “un misti”, es decir, un dominante que al actuar en favor de los ricos se convierte en uno de ellos, y, por lo tanto, es un indio que actúa como si no fuera indio, una forma de ambigüedad y de raro mestizaje, pues es indio por su apariencia pero “blanco” por su actitud. Los demás indios se denominan comunes o comuneros.

Se debe tener en cuenta que la estadía de José María Arguedas en la hacienda Viceca, con el pariente paterno, que lo acogió al huir de su madrastra doña Grimanesa Arangoitia viuda de Pacheco, y del hermanastro el joven gamonal Pablo Pacheco, fue clave en la concepción indigenista del futuro escritor, por cuanto si bien los tres años que permaneció bajo la cruel tutela de su madrastra y hermanastro lo marcaron por el sufrimiento vividos, atenuados por la acogida brindada por la servidumbre indígena, fue en realidad su estadía en la hacienda

³⁶ Ibid., p. 23-26.

Viceca de su pariente la que le permitió vivenciar de cerca la cultura y cosmovisión indígenas, que le motivaría inclusive su futura vocación folclorista. Al respecto afirma Vargas Llosa:

A mediados de julio de 1921, José María y su hermano mayor [Arístides], que había regresado a la sierra, escapan de San Juan de Lucanas y de la tiranía de Pablo Pacheco y se refugian, a ocho kilómetros de allí, en la hacienda Viseca [que Arguedas escribe Viceca], de un pariente, José Manuel Perea Arellano, donde, con permiso de don Víctor Manuel, permanecerán cerca de dos años. Este período significó para José María una inmersión todavía más honda en un mundo de lengua y sensibilidad exclusivamente indias. En esa remota y desolada región vivió despreocupado y feliz, como un niño quechua, en relación mágica con el paisaje y compartiendo los ritos y creencias que de una antiquísima tradición, abrigado por algunas figuras de la comunidad campesina, como don Felipe Maywa y don Víctor Pusa, a los que recordará toda su vida con gratitud. De esta época vienen buena parte de los recuerdos con los que escribe su primer libro de cuentos, *Agua* (1935), y también su amor y conocimiento de la música serrana, la que, afirmará más tarde, en la primera de las varias recopilaciones y traducciones que hizo de las canciones y relatos orales del pueblo quechua, tenía una importancia central en la vida indígena. En *Canto kechwa* (1938) hay una bella evocación de las noches de la hacienda Viseca, cuando “hombres, mujeres y muchachos nos sentábamos sobre la bosta seca, y cantábamos waynos de toda clase”, y de las danzas y cantos colectivos que acompañaban la cosecha del maíz y arrastraban a todo el pueblo en la *wifala*: “En esos días, creo que nadie se acordaba de lo que había sufrido”³⁷.

“Canto kechwa”, publicado en 1938, es el segundo libro de Arguedas que salió a la luz, en que el autor recopila y traduce canciones quechuas. En su prólogo, de factura ensayística, Arguedas anuncia la próxima salida de su primera novela “Yawar Fiesta”, que aparecería en 1941, y, además, contiene los recuerdos de su infancia y juventud que serían la fuente de algunos de sus relatos y de futuras novelas como “Los ríos profundos” (1958) y “Todas las sangres” (1964). También en este prólogo-ensayo, se hace referencia a las relaciones y ejercicio del poder de unas razas y clases sociales sobre otras, que el niño y joven José María percibió directamente de la forma de ser de su pariente paterno, José Manuel Perea Arellano, que sería tomado como modelo para personajes protagónicos de las dos novelas mencionadas en último lugar. Respecto de este prólogo-ensayo, Vargas Llosa afirma:

³⁷ VARGAS LLOSA, Op. cit., p. 51.

El segundo libro de Arguedas, publicado tres años después de *Agua*, [*Canto kechwa* (1938)]...; en él se anuncia *Yawar Fiesta* (que sólo saldría tres años más tarde) y consta de 21 canciones [quechuas] traducidas al español. El prólogo-ensayo contiene una parte confesional y nostálgica muy interesante, pues revela las fuentes de algunos de sus relatos, así como de sus futuras novelas *Los ríos profundos* y *Todas las sangres*, todas experiencias de su infancia y juventud. Aunque hay referencias a la explotación y los prejuicios de que es víctima el indio, el ensayo se centra en la importancia de la música en la vida indígena, para lo cual cita Arguedas algunos recuerdos de su vida en la hacienda “Viceca” (*sic*): los huaynos que cantaban los campesinos en la noche y las danzas y canciones que acompañaban la cosecha del maíz. Acaso la fuente literaria más vívida que asoma en el texto sea una imagen de la hacienda Karkequi, en los valles del Apurímac. Aquel “pariente de mi padre”, apodado el Viejo, que “tenía 400 indios” a los que sometía a una rígida disciplina —“como mulas de carga”- y que vivían paralizados por el terror y una reverencia religiosa al amo, será el modelo del Viejo de *Los ríos profundos* y del don Bruno de *Todas las sangres*. Para mostrar hasta qué extremos de indefensión y nulidad vital había llevado ese sistema de despotismo paternalista a sus víctimas, Arguedas dice que aquellos campesinos habían perdido la facultad que para él representaba mejor que ninguna otra la fuerza de la vida: “Esa indiada no sabía cantar”³⁸.

En la novela “Yawar Fiesta”, publicada en 1941, también se evidencia la estructuración social, las relaciones de poder entre los distintos estratos sociales y particularmente de los blancos sobre los indios, y pone en evidencia la pluralidad étnica y cultural del Perú. Normalmente, y de acuerdo a los presupuestos foucaultianos que en sí resumen la concepción occidental del ejercicio del poder y de las relaciones de poder, se concibe este ejercicio como control ideológico que se manifiesta en una dominación física, material, económica, social y política de unas clases sociales sobre otras. Sin embargo, en “Yawar Fiesta” se da un caso atípico de ejercicio del poder en el seno de comunidades mixtas, donde conviven indios y señores (ya sean blancos o mestizos), por cuanto si bien los indios y los vecinos locales son objeto de expoliación, de explotación y aun de vejámenes de parte de los principales, de gentes de ascendencia o abolengo español, de mestizos con cargos principales y aun de indios que se hacen “amigueros” de los blancos, también los comuneros logran ejercer un poder sobre los vecinos y señores, y lo hacen a través de la música. En efecto, las corridas de toros en las comunidades indígenas adquieren una versión bastante cruel y “sanguinaria”, porque amarran sobre los lomos del toro un cóndor que le clava las garras en los lomos al tiempo que con su enorme pico acomete y hiere el cuello, la cabeza y los ojos del toro, que ante tal castigo corre asustado y enfurecido embistiendo todo lo

³⁸ Ibid., p. 111-112.

que encuentra a su paso, pisoteando y corneando a los indios que embriagados se le ponen por delante haciendo amago de torearlo.

Estas corridas de toros son amenizadas por los indios con música interpretada con cuernos (cornetas) y quenás en las distintas etapas de la corrida, es decir, en la preparación, durante y después de la corrida, llegando la música a su mayor intensidad durante la corrida, es una música que tiene una sonoridad mixta, triste y furibunda a la vez, que fustiga y excita al toro, y a la vez expresa el lamento por la muerte inminente.

Cabe anotar que esta corrida con cóndor y todo, es una materialización simbólica de la pugna de dos culturas, en que al parecer el indio cifra la esperanza de su reivindicación respecto del dominador español, blanco, por cuanto los dos animales son emblemas representativos de dos culturas, y claro, que el cóndor vaya encima del toro, lo castigue e incluso lo aniquile, es una representación de cómo la cultura andina (el cóndor) debe ubicarse donde le corresponde con relación a la cultura española (el toro). Esa música especial interpretada en las corridas de toros se denomina “turupukllay”, y es tocada por los músicos en las cornetas, cuernos o “wakawak’ras”, por lo cual les llaman corneteros.

Pues bien, en “Yawar Fiesta” se muestra cómo esa música de la corrida afecta emocionalmente a los blancos, les produce emociones y sentimientos encontrados, pues al tiempo que les produce tristeza y gusto también les genera una especie de rabia, pero sencillamente porque sienten que esa música les atraviesa el alma, los doblega, por lo cual les gusta y desean librarse de ella. Esa música, “turupukllay”, es una tonada tan poderosa que inclusive el señor cura con su séquito de damas rezanderas es interrumpido en su sesión del rezo del rosario, las ondas sonoras de esa melodía invaden el espacio y va subyugando a los oyentes, el sacerdote detiene su rezo, y es que no puede sustraerse al efecto dominante de esa tonada andina, y al mismo tiempo, el sacerdote y sus damas devotas reniegan de esa música, es lo mismo que experimentan otros principales del lugar. Con la finalidad de corroborar lo dicho, vale la pena asomarse al siguiente “botón de muestra” de “Yawar Fiesta”:

... Allí chakchaban coca, y a veces don Maywa sacaba su botella de cañazo para convidar (...) Entre copa y copa, don Maywa levantaba su wakawak’ra y tocaba el turupukllay. El cuarto se llenaba con la voz del wakawak’ra, retumbaban las paredes. Los comuneros miraban alto, el turupukllay les agarraba, oprimía el pecho; ninguna tonada era para morir como el turupukllay. De rato en rato los otros ayllus contestaban.

De los cuatro ayllus, comenzando la noche, el turupukllay, subía al jirón Bolívar. Desde la plaza de Chaupi, derecho, por el jirón Bolívar, subía con el viento el pukllay de don Maywa. En las tiendas, en el billar, en las casas de los principales, oían las niñas y los vecinos.

-Por la noche, esa música parece de panteón –decían.
 -Sí, hombre, friega el ánimo.
 -¡Nada de eso! No es la música –explicaba algún señor ilustrado-
 Es que asociamos esa tonada con las corridas en que los indios se hacen destrozarse con el toro, al compás de esta musiquita.
 -Sí, hombre. Pero friega el ánimo. Debiera prohibirse que a la hora de comer nos molesten de esa manera.
 -¡Maricones! A mí me gusta esa tonada. En un solo cuerno, ¡qué bien tocan estos indios! –replicaba alguien.
 Las niñas y las señoras también se lamentaban.
 -¡Qué música tan penetrante! Es odioso oír esa tonada a esta hora. Se debiera pedir a la Guardia Civil que prohíba tocar esa tonada en las noches.
 -Sí. Y ya tenemos a la Guardia Civil desde hace años.
 -Estos indios se preparan el ánimo desde ahora. ¡Qué feo llora esa corneta!
 -Me hace recordar las corridas.
 -Ese cholo Maywa es el peor. Su música me cala hasta el alma.
 La voz de los wakawak'ras interrumpía la charla de los mistis bajo los faroles de la esquina del jirón Bolívar; interrumpía la tranquilidad de la comida en la casa de los principales. Los muchachos de los barrios se reunían, cuando don Maywa tocaba.
 -¡Parece corrida ya! –gritaban.
 -¡Toro, toro!
 Y aprovechaban el pukllay de don Maywa para jugar a los toros.
 A veces la corneta de don Maywa se oía en el pueblo cuando el cura estaba en la iglesia, haciendo el rosario con las señoras y las niñas del pueblo, y con algunas indias de los barrios. El turupukllay vencía el ánimo de las devotas; el cura también se detenía un instante cuando llegaba la tonada. Se miraban las niñas y las señoras, como cuidándose, como si el callejón o el barroso fueran a bramar desde la puerta de la iglesia.
 -¡Música del diablo! –decía el vicario.
 Algunas noches, tarde ya, cuando el pueblo quedaba en silencio, desde algún cerro alto tocaban wakawak'ra. Entonces el pukllay sonaba en la quebrada, de canto a canto, de hondonada en hondonada; llegaba al pueblo, a ratos bien claro, a ratos medio apagado, según la fuerza del viento.
 -¿Oyes? –decían en las casas de los mistis-. Como llorar grueso es; como voz de gente.
 -¡Lleno de la quebrada ese turupukllay! ¿Por qué será? Me oprime el corazón hablaban las niñas.
 -¡Qué música perra! ¡Revienta el alma! –decían los principales.
 En los ayllus, los indios oían, y también comentaban.
 -¡Cómo don Maywa todavía! Eso sí, ¡pukllay!
 -Comunero pichk'achuri será. Seguro toro bravo rabiará, oyendo.
 Con el viento, a esa hora, el turupukllay pasaba las cumbres, daba vueltas a las abras, llegaba a las estancias y a los pueblitos.

En noche clara, o en la oscuridad, el turupukllay llegaba como desde lo alto³⁹.

Según Mario Vargas Llosa, en “Yawar Fiesta”, la corrida de toros andina, el protagonista no es en realidad ninguno de los personajes explícitos del relato, ni los mistis, ni los cholos ni los indios, tampoco las figuras individuales de algunos poderosos, latifundistas y personajes revestidos de autoridad; mucho menos el toro aunque se revista de un porte mitológico, sino que es el narrador que, aunque invisible, atraviesa la atmósfera del mundo ficticio como un dios omnipresente, con una versatilidad que sólo la pueden tener los verdaderos “mensajeros”, es decir, los ángeles, que en este caso es el mismo José María Arguedas mimetizado en un narrador-testigo, no detrás de las alas de un ángel improbable, sino en el recio aletear del cóndor andino. Además, en esta novela Arguedas hace confluir diversos grupos sociales y étnicos, que, curiosamente, permanecen cada uno encerrados en su particularidad como en una cárcel, como al respecto afirma Vargas Llosa:

El personaje principal, aunque casi en todo momento invisible, de esta intensa novela [“Yawar Fiesta”] no son sus mistis, sus cholos ni sus indios, protagonistas colectivos que parecen actuar al unísono, siguiendo las pautas de una coreografía, ni las pálidas figuras individuales que se desprenden de sus placentas gregarias –el mestizo don Pancho Jiménez, el latifundista don Pascual Arangüena, el Subprefecto de la costa, el Sargento arequipeño-, ni tampoco el Misita, toro a medio camino entre la realidad de la lidia y la mitología de los Andes, con vagas reminiscencias del Minotauro heleno, sino quien los muestra y oculta, desplazándose entre ellos con destreza, refiriendo ciertas cosas que dicen y acallando otras, retrocediendo en el tiempo para iluminar hechos del pasado que pueden arrojar luz sobre el presente (la crisis de la minería de la región que avencindó en Puquio a muchos blancos y las exacciones de que fueron víctimas las comunidades, lo que impondría al pueblo la estructura social y económica que luce al ocurrir los sucesos, en un año innominado de los treinta) o viajando en el espacio desde los Andes hacia los pobres barrios de Lima donde viven los lucaninos emigrados, y yendo y viniendo sin cesar entre los mundos de blancos, mestizos y comuneros, paisanos o policías, quechua o hispanohablantes, andinos o costeños, el cristianismo y el animismo, la razón y la magia, con una libertad y una desenvoltura que nadie fuera de él goza en esta sociedad piramidal y rígida en la que, según su testimonio, cada cual vive confinado en su grupo social, en su raza, en sus ritos y creencias y en su tiempo histórico como entre los barrotes de una cárcel⁴⁰.

³⁹ ARGUEDAS, José María. Yawar Fiesta. Buenos Aires : Los Buenos Ayres, 1985, p. 28-29.

⁴⁰ VARGAS LLOSA, Op. cit., p. 128-129.

“Los ríos profundos”, su novela más celebrada, con la que Arguedas alcanzó la cúspide de su producción literaria, publicada en 1958, 17 años después de “Yawar Fiesta” su primera novela. “Los ríos profundos” es, como las demás, autobiográfica, en que aparece nuevamente el niño Ernesto, el narrador de “Agua”, solo que ahora está un poco más grande, ya tiene 14 años, y en ella recoge los recuerdos y experiencias vividas con su padre cuando tuvo que acompañarlo por una larga travesía pasando por distintos pueblos hasta llegar a la ciudad de Ica, donde ingresó al Colegio San Luis Gonzaga para hacer sus estudios de secundaria.

“Los ríos profundos”, publicada en 1958, fue la novela que hizo conocer a Arguedas tanto a nivel nacional como internacional, abriendo las puertas de la valoración de toda su obra, por cuanto esta novela fue ganadora de un premio literario peruano, el Ricardo Palma, y finalista del premio William Faulkner de Estados Unidos; además, esta novela fue traducida a varios idiomas. Al respecto afirma Vargas Llosa:

Con la publicación de *Los ríos profundos* (1958) se inició un proceso, lento al principio pero irreversible, de valoración de la obra de Arguedas en el Perú como en el extranjero. La novela ganó en Lima el premio nacional Fomento a la Cultura Ricardo Palma de 1959 y fue finalista en Estados Unidos del premio William Faulkner (1963). En las siguientes décadas, el libro se tradujo a varios idiomas y, a partir de él, creció el interés de la crítica por la obra de Arguedas⁴¹.

En esta novela es interesante el recorrido que hace por ciudades que muestran la trascendencia de las culturas precolombinas, en Cuzco, Sacsayhuamán y otras, donde el niño Ernesto, o mejor, José María Arguedas, recuerda cómo esas descomunales construcciones fabulosas de la cultura indígena le tocaban el alma, sentía como si las piedras tuvieran vida y se le manifestaran como personas que estuvieran allí dormidas, percibía que le hablaban la historia de siglos, denotando en esas sensaciones el inmenso apego, el amor que José María niño sintió desde entonces por su tierra peruana. En “Los ríos profundos”, como en ninguna otra de sus novelas, Arguedas denota su sentimiento de ambigüedad racial, es decir, su mestizaje y doble condición de blanco e indio a la vez, que se manifiesta en el continente de un niño, un jovencuelo solitario que es testigo de la pugna de las dos razas, como al respecto afirma Vargas Llosa:

El hilo conductor entre los episodios de este libro traspasado de nostalgia y, a ratos, de pasión, es un niño desgarrado por una doble filiación que simultáneamente lo enraíza en dos mundos hostiles. Hijo de blancos, criado entre indios, vuelto al mundo de

⁴¹ Ibid., p. 195.

los blancos, Ernesto, el narrador de *Los ríos profundos*, es un desadaptado, un solitario y también un testigo que goza de una situación de privilegio para evocar la trágica oposición de dos mundos que se desconocen, se rechazan y ni siquiera en su propia persona coexisten sin dolor. Al comenzar la novela, a la sombra de esas piedras cusqueñas en las que, al igual que en Ernesto (y en José María Arguedas), ásperamente se tocan lo indio y lo español, la suerte del niño está sellada. Él no cambiará ya y, a lo largo de toda la historia, será una presencia aturdida por la violencia con que chocan a cada instante, en mil formas sutiles o arteras, dos razas, dos culturas, en el grave escenario de los Andes⁴².

El primer capítulo de “Los ríos profundos”, intitulado “El Viejo”, hace referencia a cómo el niño Ernesto llega con su padre a la ciudad del Cuzco a entrevistarse con un hombre principal identificado simplemente como el Viejo, que a todas luces se deduce que es un terrateniente, un individuo sumamente rico, vecino o blanco, inclusive pariente del padre de Ernesto. Con motivo de llegar a la casa del Viejo en el Cuzco, el jovencuelo Ernesto se percata de las diferencias sociales de las personas con quienes se cruza: el Viejo es blanco, hay un mestizo que le trabaja al Viejo y que tiene relevancia sobre los indios o servidumbre del Viejo, también se hace mención de los colonos o indios que sirven a los hacendados o señores, algunas veces estos colonos o indios de propiedad del hacendado se convierten en jefes de los indios que trabajan allí a contrato o “concertados”, es decir, son una especie de administradores de las faenas del campo, pero el mestizo es administrador mayor de toda la hacienda y se convierte en capataz o gamonal; también se menciona al pongo, sin duda el más bajo nivel de los indios de servidumbre, porque es un “regalado”, o sea, que sirve gratuitamente en las haciendas. Es decir, en “Los ríos profundos” es evidente cómo la dinámica de las poblaciones y de las comunidades se apoya en relaciones de poder, de unos sobre otros, de los blancos sobre los indios, y de unos indios sobre otros.

Las primeras impresiones le llegan al niño Ernesto a través de su padre, quien reniega del Viejo, porque es un hombre de malas entrañas, miserable y explotador de la población, acaparador de las riquezas del lugar. Es un hombre ambiguo en el sentido que externamente se mostraba como un cristiano piadoso, afectuoso y respetuoso con el clero, pero en el fondo era despiadado con su gente, con quienes le trabajaban y con todo mundo en general. El niño-narrador-Ernesto afirma:

Infundía respeto, a pesar de su anticuada y sucia apariencia. Las personas principales del Cuzco lo saludaban seriamente. Llevaba siempre un bastón con puño de oro; su sombrero, de angosta ala, le daba un poco de sombra sobre la frente. Era incómodo

⁴² Ibid., p. 179.

acompañarlo, porque se arrodillaba frente a todas las iglesias y capillas y se quitaba el sombrero en forma llamativa cuando saludaba a los frailes.

Mi padre lo odiaba. Había trabajado como escribiente en las haciendas del Viejo. “Desde las cumbres grita, con voz de condenado, advirtiendo a sus indios que él está en todas partes. Almacena las frutas de las huertas, y las deja pudrir; cree que valen muy poco para traerlas a vender al Cuzco o llevarlas a Abancay y que cuestan demasiado para dejárselas a los colonos.* ¡Irá al infierno!”, decía de él mi padre⁴³.

Ernesto y su padre llegan a la casa del Viejo, en el Cuzco, ubicada en “la calle del muro inca”, un caserón con varios patios y muchas habitaciones, unas de ellas, las del segundo patio eran “piezas de alquiler”, donde los inquilinos vivían en condiciones deplorables. El mestizo guiando y un indio cargando los equipajes, seguidos de Ernesto y su padre, atravesaron el segundo patio. La diferencia de las apariencias del mestizo y del indio es muy notoria:

... Bajó del segundo piso un mestizo, y después un indio. La escalinata no era ancha, para la vastedad del patio y de los corredores. El mestizo llevaba una lámpara y nos guió al segundo patio (...) Estaba oscuro; no había allí alumbrado eléctrico. Vimos lámparas en el interior de algunos cuartos. Conversaban en voz alta en las habitaciones. Debían ser piezas de alquiler. El Viejo residía en la más grande de sus haciendas del Apurímac; venía a la ciudad de vez en cuando, por sus negocios o para las fiestas. Algunos inquilinos salieron a vernos pasar (...)

El indio cargó los bultos de mi padre y el mío. Yo lo había examinado atentamente porque suponía que era el pongo.** El pantalón, muy ceñido, sólo le abrigaba hasta las rodillas. Estaba descalzo... No nos miró... La expresión del mestizo era, en cambio, casi insolente. Vestía de montar⁴⁴.

La prepotencia del Viejo sale a la luz en todos y cada uno de sus actos, en el trato que da a sus allegados, conocidos y amigos, sin hacer falta que haya palabras insolentes para percibirla, los mínimos detalles de la acogida, del recibimiento a Ernesto y su padre dan muestra de ello. En efecto, a través de su sirviente, el mestizo, los dos visitantes son conducidos a un sitio nada apropiado para huéspedes, una cocina desvencijada es el sitio asignado para recibirlos, ante lo cual el padre de Ernesto sumamente extrañado se siente ofendido, y sin poder

* Indios que pertenecen a las haciendas.

⁴³ ARGUEDAS, José María. Los ríos profundos. 10ª ed. Buenos Aires : Losada, 1981, p. 7.

** Indio de hacienda que sirve gratuitamente, por turno, en la casa del amo.

⁴⁴ Ibid., p. 7-9.

ocultar su indignación decide ir a hablar enseguida con el Viejo a plantearle un proyecto que lleva entre manos para salir de inmediato al día siguiente. El jovencito Ernesto se percata de todo, de la desatención del Viejo y del disgusto de su padre:

Nos llevaron al tercer patio que, que ya no tenía corredores.
Sentí olor a muladar allí. Pero la imagen del muro incaico y el olor a cedrón seguían animándome.
-¿Aquí? –preguntó mi padre.
-El caballero ha dicho. Él ha escogido –contestó el mestizo.
Abrió con el pie una puerta. Mi padre pagó a los cargadores y los despidió.
-Dile al caballero que voy, que iré a su dormitorio en seguida. ¡Es urgente! –ordenó mi padre al mestizo.
Éste puso la lámpara sobre un poyo, en el cuarto. Iba a decir algo, pero mi padre lo miró con expresión autoritaria, y el hombre obedeció. Nos quedamos solos.
-¡Es una cocina! ¡Estamos en el patio de las bestias! –exclamó mi padre.
Me tomó el brazo.
-Es la cocina de los arrieros –me dijo-. Nos iremos mañana mismo, hacia ¡Abancay. No vayas a llorar. ¡Yo no he de condenarme por exprimir a un maldito!
Sentí que su voz se ahogaba, y lo abracé⁴⁵.

El padre de Ernesto se siente ultrajado porque el Viejo ha ordenado que le dieran para alojarse esa cocina que él dice ser de arrieros, pero según observa el niño, es una cocina de indios, y claro, el verse tratado como si fuera arriero o indio es lo que más le ofende al padre. El niño Ernesto describe la cocina de los arrieros, su aspecto es sórdido, bastante oscura, pero a Ernesto-José María Arguedas parece que, por el contrario, le agrada el lugar, pues recuerda la cocina de los indios con quienes Arguedas niño compartió cuando tuvo que vivir en la casa de su madrastra, donde aprendió mucho del mundo de los indios. Al notar cómo una cama tallada desentonaba con el resto del cuarto, Ernesto se da cuenta de la insolencia del Viejo:

Era una cocina para indios el cuarto que nos dieron. Manchas de hollín subían al techo desde la esquina donde había una tullpa indígena, un fogón de piedras. Poyos de adobes rodeaban la habitación. Un catre de madera tallada, con una especie de techo, de tela roja, perturbaba la humildad de la cocina. La manta de seda verde, sin mancha, que cubría la cama, exaltaba el contraste. “¡El Viejo! –pensé-. ¡Así nos recibe!”

⁴⁵ Ibid., p. 9.

Yo no me sentía mal en esa habitación. Era muy parecida a la cocina en que me obligaron a vivir en mi infancia: al cuarto oscuro donde recibí los cuidados, la música, los cantos y el dulcísimo hablar de las sirvientas indias y de los “concertados”.** Pero ese catre tallado ¿qué significaba? La escandalosa alma del Viejo, su locura por ofender al recién llegado, al pariente trotamundos que se atrevía a regresar. Nosotros no lo necesitábamos. ¿Por qué mi padre venía donde él? ¿Por qué pretendía hundirlo? Habría sido mejor dejarlo que siguiera pudriéndose a causa de sus pecados.

Ya prevenido, el Viejo eligió una forma de ofender a mi padre. ¡Nos iríamos a la madrugada! Por la pampa de Anta. Estaba previsto. Corrí a ver el muro⁴⁶.

Esa soledad del jovenzuelo Ernesto, testigo de la explotación y de las injusticias que se cometen no sólo con el indio sino también con las personas de condición social inferior, como es el caso del padre de Ernesto víctima de los desaires del Viejo, que se muestra como una “presencia aturdida por la violencia”, según expresión de Vargas Llosa, se refugia en el medio ambiente serrano o andino y, sobre todo, en la música de los indios, que hacen experimentar al niño una sensación sublimante similar al éxtasis de los místicos, cosa que también experimenta al escuchar música de los blancos, valeses y marchas militares interpretadas por bandas militares en la plaza pública, como al respecto afirma Vargas Llosa:

Ya que el mundo de los hombres lo rechaza y lo espanta, Ernesto verterá su “impagable ternura” en las canciones, las plantas, los animales y el aire de los Andes. A ello se debe que el paisaje andino desempeñe un papel primordial y sea, con la música, el protagonista de mayor relieve de la novela. La música es central en la realidad ficticia. Su presencia es más acentuada todavía en *Los ríos profundos* que en los cuentos y en la novela anterior de Arguedas. Se trata casi siempre de la música de los indios –los huaynos y los harahuis- aunque, a veces, los valeses o las marchas militares que toca la banda del regimiento en la glorieta de la plaza encandilan también a Ernesto y lo llevan a un clímax emocional que se parece al estado de pura espiritualidad, de suspensión del ánimo, descrito por los místicos⁴⁷.

Lo anterior da pie para afirmar, por un lado que esa ambientación terrígena, con particularidades folclóricas de la gente eternizada en las novelas de Arguedas, le imprimen a éstas carácter etnológico, que permiten conocer, reconocer y estudiar no pocas características del modo de vida del pueblo peruano, particularmente del

** Peones a sueldo anual.

⁴⁶ Ibid., p. 9-10.

⁴⁷ VARGAS LLOSA, Op. cit., p. 183.

tipo serrano. De otro lado, como se puede apreciar, en las novelas mencionadas, Arguedas recoge sus experiencias de niño, que marcaron para siempre su visión de la vida, de las relaciones humanas en las comunidades andinas, son experiencias violentas, traumáticas, que van a determinar el contexto y el leit motiv dinámico del mundo ficticio del escritor peruano, lo cual explica que la violencia, la rudeza de trato o ejercicio de poder de unas personas sobre otras, sea el trasunto literario que reproduce la realidad de la infancia arguedasiana, lo que da luces, además, sobre el por qué el narrador, el protagonista, o un personaje testigo de los hechos novelados, con frecuencia es un niño o un personaje indefenso. De ahí que es oportuna la siguiente apreciación de Vargas Llosa al respecto:

La violencia que impera en la realidad ficticia [de la obra de Arguedas] está magnificada, además, por el hecho de quien relata y protagoniza las historias, la víctima o el testigo de la crueldad, es casi siempre un niño, una persona indefensa y marginal, el ser más vulnerable, el menos preparado para defenderse. Una constante es el huérfano, hijo de misti. Que por razones oscuras es criado como sirviente. Este personaje —el niño Ernesto y Juancha de “Agua”, el niño Santiago de “Amor mundo”, el niño anónimo de “Doña Caytana”— con ligeras variaciones y distintos nombres reaparece obsesivamente en la realidad ficticia, y la desubicación, la tristeza, el miedo, la soledad y los arrebatos de exaltación en que vive contagian su contorno, se convierten en atributos del hombre, de la vida. Arguedas ha proyectado en ese personaje recurrente de sus relatos el niño que fue (o que, a la distancia creyó o quiso ser) en esa época “tremenda” en que nacieron la mayoría de sus temas, esa infancia que —como escribió en el “Segundo diario” de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*— se prolongó “encarnizadamente hasta la vejez”. Cuando este personaje no aparece, ocupa el lugar del narrador alguien tan desamparado como él: seres recogidos, como el huérfano Singu y el perrito vagabundo de “Hijo solo”; el humilde hombrecillo de “El sueño del pongo”, a quien por su poquedad una cocinera mestiza llama “huérfano de huérfanos”; madres que pierden a su hijo y enloquecen como doña Caytana o como la vaca Ene, que cada mañana va a lamer el cuerpo del becerrito Pringo; parias solitarios que son (o la gente los cree) pobres de espíritu, como el *upa* Mariano de “Diamantes y pedernales”; o fantasmas sin cara y sin nombre que deambulan enfermos de nostalgia por una ciudad desconocida como el antihéroe de “El forastero”⁴⁸.

Ahora bien, en cuanto al tratamiento o inclusión de las relaciones de poder en obras literarias de autores distintos a Arguedas, es necesario afirmar que así como hiciera el escritor peruano en su novela “El Sexto”, también otros autores han

⁴⁸ Ibid., p. 90.

expresado sus sentimientos y apreciaciones respecto del espacio carcelario, algunos de ellos, como Dostoievski y Soljenitsyn, apoyados en sus propias vivencias de presidiarios. El creador de la novela psicológica, Fedor Dostoievski, en “El sepulcro de los vivos” da luces explicativas de ciertos comportamientos humanos, por ejemplo, “Puñalada”, Maraví, Pate’Cabra y otros, sanguinarios y dominantes del penal El Sexto, a la luz de Dostoievski, son así por naturaleza, pues su envilecimiento radica precisamente en envilecer a los demás, son sádicos por naturaleza. En efecto, el autor ruso sostiene:

Existen personas que dejan tamañitos a los tigres en ferocidad y avidez de sangre. Los que han poseído este poder ilimitado sobre la carne, sobre la sangre y sobre el alma de sus semejantes, de sus hermanos, los que han ejercido este poder y estas facultades para envilecerse a sí mismos con el envilecimiento supremo de otro ser, son incapaces de resistir a sus propios deseos y a su sed insaciable de sensaciones. La tiranía es una costumbre susceptible de desarrollo y a la larga se convierte en enfermedad incurable. Sostengo que el mejor hombre del mundo se puede endurecer y embrutecer hasta el extremo de no distinguirse en nada de una fiera⁴⁹.

“Puñalada” y Maraví llegan al extremo de matar, sin ningún escrúpulo, a los indefensos vagos, y lo hacen por nada, y los matan simplemente a patadas: así mueren el “Pianista”, “el japonés”, también un muchacho llamado “Clavel”, utilizado por “Puñalada” como fuente de ingresos en la prostitución hasta enloquecerlo. Estos individuos saben que son malos y despreciables, pero precisamente lo que les gusta es que los admiren por su maldad, y aunque se crea que lo hacen sin pensar, en el fondo son conscientes de lo que hacen porque, como afirma Dostoievski, en últimas no son máquinas sino sujetos depravados, perversos, expertos en perjudicar y humillar a los demás. En efecto, asevera Dostoievski:

Un hombre no es una máquina. Aunque azote a un semejante suyo en cumplimiento de su deber, se enardece a veces y aprieta la mano bárbaramente por puro placer, sin que tenga motivos para odiar a su víctima. Anímale a obrar así únicamente la vanidad, el deseo insano de hacer alarde de su destreza; trabaja enamorado de su arte y pone todo su amor propio en que la obra resulte irreprochable y admire a los inteligentes. Sabe perfectamente que es un réprobo, que infunde un terror supersticioso, y es imposible que esta consideración no excite sus instintos bestiales⁵⁰.

⁴⁹ DOSTOIEVSKI, Fedor. El sepulcro de los vivos. Medellín : Bedout, 1982, p. 252-253.

⁵⁰ Ibid., p. 254.

Esa es la actitud no sólo de los prisioneros sino de los funcionarios que ejercen los cargos de dirección, vigilantes, guardianes y “soplones”, como afirma el narrador; ese es el papel del Comisario o director del Sexto, que sabe lo que hacen los malos allá adentro, pero lo permite porque, a través de esos asesinos, mantiene controlada a la población carcelaria. Allí se evidencia precisamente la relación saber-poder, en el sentido de que “Puñalada” y Cía., no es que tengan un saber epistemológico, no, sino una destreza malévola, insana, “saben matar”, y ese saber matar los hace poderosos frente a los demás, se yerguen como dictadores, tiranos, capataces y verdugos, tal como ocurre afuera con los gobernantes tiránicos, la fuerza pública, ejército y policía, mano derecha de los gobiernos injustos, los verdugos.

Se ha sostenido que la prisión, es un espacio educativo, o, mejor, de re-educación o “adiestramiento” de los reclusos, cuya finalidad es lograr la “resocialización”, la “reinserción” de los antisociales que por su conducta se han convertido en amenaza de la sociedad. Es decir, una finalidad terminal de las prisiones es la paga de la deuda del delincuente o preso y su corrección; es un espacio disciplinario, correctivo. Precisamente Foucault afirma al respecto: “Es polivalente [el panóptico] en sus aplicaciones; sirve para enmendar a los presos, pero también para curar a los enfermos, para instruir a los escolares, guardar a los locos, vigilar a los obreros, hacer trabajar a los mendigos y a los ociosos”⁵¹. Pero curiosamente en El Sexto de Lima, el sistemático trato denigrante y deprimente ni enmienda a los presos, mucho menos cura a los enfermos que allí están, sicópatas y sádicos, tampoco guarda a los locos, porque estos, como el “Puñalada”, el Maraví y los vagos que se revuelcan entre los escupitajos, la sangre y la podredumbre, allí se encuentran libres para hacer lo que les viene en gana y lo que el instinto les impele hacer; tampoco tienen instrucción y, en El Sexto no los ilustran, y mucho menos los mendigos y ociosos se ponen a trabajar, a no ser que realicen las actividades malsanas a que los obligan los tiranos. Ya Dostoievski había dicho que esa perversión sanguinolenta, de los “Puñalada” y demás, es incurable, entonces ¿será que la prisión hace enmendar a los detenidos? ¿No dicen que más bien las cárceles son escuelas de desmoralización, de perversión y perdición? ¿No es verdad que un campesino, o un ciudadano cualquiera que no es delincuente, pero que debe permanecer encerrado en la cárcel por algún error, algún hecho delictivo que lo implica, aunque no se haya comprobado realmente su comisión delictiva, llega a la prisión y aprende todo lo malo que no sabía, y sale más dañado por dentro y por fuera? Otro autor ruso, Alexandre Soljenitsyn, que al igual que Dostoievski vivió directamente la experiencia del presidio, hacia el final de “Archipiélago Gulag” cuestiona el papel enmendador o reparador de las cárceles:

Bueno, sí, pero ¿y la enmienda? ¿Dónde dejamos la enmienda? (La “enmienda” es un concepto socioestatal y no coincide con la elevación.) Todos los sistemas jurídicos del mundo, no sólo el

⁵¹ FOUCAULT, Vigilar y castigar, Op. cit., p. 209.

nuestro, sueñan con que el delincuente no se limite a purgar su pena, sino que, además, se enmiende, es decir, que no se lo vuelva a ver en el banquillo de los acusados, sobre todo, en virtud del mismo artículo. Dostoievski exclama: “¿A quién y cuándo lo enmendó el presidio?” (...) P. Iakubovich lo estuvo pensando mucho, y escribe: “El régimen de terror del presidio sólo ‘enmienda’ a los que no estaban pervertidos, o sea, a los que no necesitaban de encierro para no reincidir. En cuanto a un corrompido, ese régimen sólo consigue corromperlo todavía más, lo obliga a emplear la astucia, la hipocresía, a tratar de no dejar rastros.” ¿Y qué decir entonces de nuestros campos de concentración? Los teóricos de la ciencia penitenciaria siempre consideraron que la detención no debía reducir a la desesperación total, sino que era necesario dejar una esperanza y una salida. El lector habrá visto que nuestros campos conducían exclusiva y justamente a la desesperación total. Dijo bien Chéjov: “Para la enmienda, lo principal es ahondar dentro de sí mismo.” ¡Pero ese ahondar dentro de sí mismo es justamente lo que más temían los organizadores de nuestros campos! (...) ¡¿Qué enmienda puede haber en nuestros campos?! Sólo corrupción: asimilación de la moral de los ladrones, de las crueles costumbres concentracionarias como ley de vida (“lugares criminógenos”, en lenguaje de los penalistas, escuelas del crimen)⁵².

En “El Sexto”, se palpa ineludiblemente cómo la relación saber-poder se ejerce en el contexto de la infamia; allí la cárcel evidencia la descomposición e injusticia social que campea afuera, inclusive se toca la realidad de una manera recrudescida. Precisamente, al hablar Foucault de la distribución espacial de los Panópticos (del griego: “pan” = todo(a) y “óptica” = visión), un nombre sofisticado de prisión y que alude a que es el sitio donde el vigilante puede ver todo, o muchos individuos a la vez, sin ser visto, menciona que allí se muestra la realidad del mundo exterior y, por lo tanto, no es una estructura de sueño sino, todo lo contrario, de la cruda realidad. En efecto, Foucault afirma:

Pero el Panóptico no debe ser comprendido como un edificio onírico: es el diagrama de un mecanismo de poder referido a su forma ideal..., puede muy bien ser representado como un puro sistema arquitectónico y óptico: es de hecho una figura de tecnología política que se puede y se debe desprender de todo uso específico (...) Es un tipo de implantación de los cuerpos en el espacio, de distribución de los individuos unos en relación con los otros, de organización jerárquica, de disposición de los centros y canales de poder, de definición de sus instrumentos y de sus modos de intervención, que se puede utilizar en los hospitales, los

⁵² SOLJENITSYN, Alexandre. Archipiélago Gulag. Tomo 2. Barcelona : Plaza & Janes, 1977, p. 456-457.

talleres, las escuelas, las prisiones. Siempre que se trate de una multiplicidad de individuos a los que haya que imponer una tarea o una conducta, podrá ser utilizado el panóptico”⁵³.

En este punto vale la pena recordar cómo después de conocer las vejaciones que sufren en la prisión limeña “Rosita”, “el japonés”, “el pianista” y otros reclusos clasificados entre los “vagos”, sujetos indefensos que por su indigencia y deficiencias mentales son objeto del ensañamiento péfido de sujetos depravados como “Puñalada”, el narrador de “El Sexto”, Gabriel, exclama: “Sentía el mundo como una náusea que trataba de ahogarme”⁵⁴. Pues bien, Gabriel es el intelectual que llega desde afuera y se incrusta en ese ojo múltiple de la sociedad peruana, en la cárcel de la capital, donde presencia el mayor grado de descomposición moral del ser humano, por lo cual sufre mucho viendo y viviendo el horror deshumanizante al interior de ese ojo oscuro de la sociedad: la cárcel. Esta desazón que experimenta el “estudiante sin partido”, ante el golpe rotundo que le infligen la abyección e injusticia humanas, converge con lo que afirma Dostoievski respecto del sufrimiento que padecen los intelectuales y los presos que no son propiamente delincuentes:

Baste decir que las privaciones intelectuales son más insoportables y penosas que los más espantosos tormentos físicos. El hombre del pueblo enviado al presidio, se encuentra en su propia sociedad, o tal vez en una sociedad más elevada. Es mucho, ciertamente, lo que pierde: el país natal, la familia, etc., pero su ambiente es el mismo. Un hombre instruido condenado por la ley a la misma pena que el hombre del pueblo, sufre incomparablemente más que este último, porque tiene que sofocar todas sus necesidades, tiene que descender a un nivel inferior, moverse en un ambiente distinto, respirar otros aires... El castigo que sufre, igual para todos los delincuentes, según el espíritu de la ley, es cien veces más doloroso y punzante para el intelectual que para el hombre del pueblo. Esto es una verdad indiscutible, aun prescindiendo de los hábitos sociales que debe sacrificar⁵⁵.

También Víctor Hugo en “Los miserables” cuestiona, al igual que Dostoievski y Soljenitsyn, el efecto reformador o “educativo” de las cárceles, considera que, por el contrario, las prisiones refinan los instintos violentos y delincuenciales, y es más, sostiene que la reclusión presidiaria, si es prolongada o reiterada, hace del hombre una bestia. En su novela, el protagonista Jean Valjean, inicia su largo itinerario carcelario por hurtar un pan para calmar el hambre, agravado el robo por

⁵³ FOUCAULT, Vigilar y castigar, Op. cit., p. 208-209.

⁵⁴ ARGUEDAS, El Sexto, Op. cit., p. 32.

⁵⁵ DOSTOIEVSKI, Op. cit., p. 94-95.

romper un vidrio, entrar en domicilio ocupado y llevar un fusil que lo involucró en práctica ilegal de cacería, por lo cual fue condenado a cinco años de galeras, una vez preso intenta escapar, es capturado, y así sucesivas veces que le hacen aumentar la pena en 19 años, al final de los cuales es puesto en libertad. En efecto, refiriéndose a las repetidas evasiones y recapturas de Jean Valjean, afirma el novelista francés:

La consecuencia inmediata de las penas de esta naturaleza, en las cuales domina lo implacable, es decir, lo que embrutece, es transformar poco a poco, con una especie de transfiguración estúpida, a un hombre en una bestia salvaje. Las tentativas de evasión de Jean Valjean, sucesivas y obstinadas, bastarían para probar esta extraña influencia de la ley penal sobre el alma humana. Jean Valjean habría renovado estas tentativas, tan inútiles y tan temerarias, cuantas veces se hubiese presentado la ocasión, sin pensar por un instante en el resultado, ni en las experiencias adquiridas. Se escapaba impetuosamente, como el lobo que encuentra abierta la jaula. El instinto le decía: ¡escapa! La razón le hubiera dicho: ¡espera! Pero, ante una tentación tan violenta, había desaparecido el razonamiento; no quedaba más que el instinto. Únicamente obraba la bestia. Cuando le apresaban de nuevo, las nuevas severidades que le inflingían no servían más que para aumentar su irritación⁵⁶.

De su parte, Ernesto Sábato, en “El túnel”, que es el relato de un presidiario explicando el por qué está preso, también da su apreciación de cómo la ley penal confina a los sentenciados a las cárceles, donde se ven abocados a llegar a estados inhumanos y de locura, precisamente porque allí el ejercicio del poder es desequilibrante, como ya lo había dicho Soljenitsyn. Inclusive el autor argentino se vale de la abyección a que llega el ser humano en los centros penitenciarios para probar que el mundo es horrible. En efecto, afirma Sábato: “Que el mundo es horrible, es una verdad que no necesita demostración. Bastaría un hecho para probarlo, en todo caso: en un campo de concentración un ex pianista se quejó de hambre y entonces lo obligaron a comerse una rata, *pero viva*”⁵⁷.

Pero sin duda Franz Kafka es mucho más incisivo en su percepción de las instituciones carcelarias, al concebir el espacio jurídico extendido en toda una ciudad, en que la misma comunidad y la infraestructura de la urbe funciona como una inmensa cárcel, y por eso el protagonista, señor K. apostrofa a todo el sistema judicial por caracterizarse precisamente como una maquinaria corrupta, y por ende, injusta:

⁵⁶ HUGO, Víctor María. Los miserables. Tomo I. Bogotá : La Oveja Negra, 1984, p. 78.

⁵⁷ SÁBATO, Ernesto. El túnel. Buenos Aires : Ángel Leiva, 1961, p. 8.

No cabe duda alguna –prosiguió K en voz muy baja-, de que detrás de las diligentes obras de esta justicia, es decir, detrás de la detención, y hoy, en mi caso, detrás del interrogatorio, existe y trabaja una gran organización, organización que no sólo utiliza agentes corrompidos e inspectores idiotas y jueces de instrucción de quienes lo mejor que se puede decir es que reconocen sus propias limitaciones, sino que, además, disponen de una alta jerarquía judicial con su indispensable y numeroso séquito de criados, escribientes, policías y otros auxiliares, quizá inclusive verdugos, y no rehuyo esta palabra. ¿Y cual es el significado de esta gran organización, caballeros? Es acusar de delitos a personas inocentes, entablar contra ellas procesos disparatados, la mayoría de las veces, es cierto, sin resultado alguno, como sucede en mi caso. Y si consideramos lo absurdo del conjunto del sistema, habremos de preguntarnos: ¿es posible que los altos funcionarios tengan la posibilidad de impedir la venalidad de sus agentes? Incluso el juez de mayor jerarquía en esta organización no puede evitarlo. Así los agentes tratan de robar la ropa de las personas a las que detienen, los inspectores irrumpen en moradas ajenas; por eso hombres inocentes, en lugar de ser interrogados con cortesía se ven humillados ante una asamblea pública. Los agentes me mencionaron ciertos depósitos donde se guardan las pertenencias de los detenidos; me gustaría ver esos depósitos en donde se pudren los bienes con tanto esfuerzo conseguidos por los arrestados; se dejan pudrir, al menos lo que queda de ellos, luego que los funcionarios ladrones se despacharon a gusto (...) Veo que aquí todo bicho viviente es un funcionario, que ustedes forman entre los venales agentes públicos de que he estado hablando; se han agolpado en la sala para escuchar y averiguar de mí lo que pudieran; fingieron agruparse en bandos de distinta opinión, para encandilarme⁵⁸.

Precisamente, porque el señor K., desembrolló mediante su acuciosa investigación todo el engranaje del sistema judicial, y no se quedó callado sino que encaró y delató a la maquinaria jurídica, ésta le asesta como a ninguno el peso de su poder implacable. No es llevado a una cárcel, porque toda la ciudad es prisión, y allí es víctima de la acción nefasta de un microtribunal como de los que habla Foucault y que existen en las instituciones sociales en general, y en las penitenciarías en particular; es un microtribunal oscuro que “extrajudicialmente” condena a muerte al rebelde, inconforme, irreverente y blasfemo, aunque nunca le dijeran cuál era el cargo de que se le acusaba:

Ahora desasieron a K, que esperaba en silencio; se quitaron sus sombreros de copa y se enjugaron con el pañuelo el sudor de sus frentes, mientras miraban la cantera. La luna lo iluminaba todo, con

⁵⁸ KAFKA, Franz. El proceso. 3ª ed. México : Editores Mexicanos Unidos, 1981, p. 51-53.

esa claridad que ninguna otra luz posee (...) Sin más especificación uno de ellos se fue hacia K. y le quitó su chaqueta, el chaleco, y finalmente, la camisa. K. tembló involuntariamente (...) Luego uno de los señores abrió su levita, y de una vaina que colgaba de un cinturón amarrado a su chaleco sacó un cuchillo de carnicero, largo, de punta fina y doble filo (...) Uno de ellos pasó al otro el cuchillo por delante de K.; pero el cuchillo le fue devuelto pasando otra vez por delante de K. (...) ¿Dónde estaba el juez, al que nunca había visto? ¿Dónde estaba el alto tribunal, al que nunca había llegado? Levantó las manos, abriendo al máximo sus dedos. Pero la mano de uno de los partícipes rodeaba el cuello de K. mientras el otro le clavaba profundamente el cuchillo en su corazón; dos veces más se lo volvió a clavar. Con ojos moribundos, pudo todavía ver a los dos señores que muy junto a él mejilla contra mejilla, observaban con atención el desenlace. - ¡Igual que un perro! -dijo; y era como si la vergüenza causada debiera sobrevivirle⁵⁹.

Vistas las dos dimensiones de la exterioridad de las relaciones de poder fuera de la prisión limeña, se abre la posibilidad de considerar una tercera opción de dicha exteriorización, consistente en que el ejercicio del poder denunciado en la novela "El Sexto" también se da en el contexto sociocultural del plantel carcelario, es decir, en la ciudad de Lima y en todo el territorio del Perú. Claro que esta percepción es preciso hacerla a la luz de lo que sucede al interior del penal El Sexto, razón por la cual, tanto el penal como la novela de Arguedas se comportan como una "muestra" de lo que pasa en la sociedad peruana que circunscribe al presidio, y es en esta forma cómo la cárcel El Sexto y el texto "El Sexto" conforman el fantástico y realista caleidoscopio que permite auscultar la realidad sociocultural y política del Perú como a través de un ojo mágico. Pero claro, esto es asunto y materia del siguiente punto.

⁵⁹ Ibid., p. 245-246.

2. EL CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO PERUANO EN EL SEXTO

Cuando ingresa Gabriel, el narrador de “El Sexto”, al penal de la ciudad de Lima, encuentra poco menos de un millar de reclusos, ya que solamente los presos políticos suman más de trescientos, lo que da cuenta de cómo dicha cárcel era un espacio de confinamiento que aglutina una importante población representativa de la dinámica sociopolítica del Perú de los años 30, pues se debe tener en cuenta que José María Arguedas fue puesto tras las rejas en 1937 y allí permaneció poco menos de un año, hasta 1938, viviendo un verdadero infierno de abyección humana y social, que agravó la sensibilidad emocional de Arguedas, ya bastante maltratada en la infancia, que lo hizo solidarizarse e identificarse con los humildes e indefensos, como al respecto afirma Vargas Llosa:

Arguedas permaneció preso cerca de un año, entre mediados de 1937 y junio de 1938, período del cual pasó ocho meses en El Sexto, dos meses en la intendencia y un mes y medio en el hospital. En la tristemente célebre prisión de Lima llamada El Sexto convivían criminales, ladrones y vagos con los perseguidos políticos –apristas, comunistas o independientes-, innumerables en esa época de gran dureza represiva. Con los recuerdos de esa experiencia escribiría, años después, su novela *El Sexto* (1961). Según Encinas, en la cárcel “Arguedas, Ortiz Reyes (otro estudiante preso) y yo iniciamos, en la mejor tradición carcelaria, cursos de divulgación social, legal, económica y filosófica, acerca de los padecimientos del país y de la necesidad de erradicarlos”. Pero dada su sensibilidad y vulnerabilidad emocional, el año pasado en ese infierno carcelario, donde se vivía en la inmundicia y el hambre, se torturaba y asesinaba a ojos vistas de los demás presos, y donde las violaciones homosexuales, tráficos de alcohol, coca y drogas y los atropellos más horribles eran cometidos a diario –ante la indiferencia de los guardianes- por bandas de delincuentes encabezados por los peores criminales del hampa limeña, contribuyó a agravar, con una pesada carga, la maltratada vida emocional de Arguedas, aguzando sus sentimientos de inseguridad y su patética identificación con los humildes y los indefensos⁶⁰.

Como se desprende de la referencia tomada de Vargas Llosa, al final de los años treinta se vivía en el Perú una época de una represión bastante dura, se estaba bajo un gobierno militar cuyos criterios ideológicos y de gobierno, convergían con el fascismo más puro y radical, fiel a su fundador el italiano Benito Mussolini. Precisamente, el motivo del encierro de Arguedas junto con otros estudiantes universitarios, fue el haber protagonizado un hecho de protesta política en los

⁶⁰ VARGAS LLOSA, Op. cit., p. 110.

claustros universitarios, con motivo de la visita al Perú, del general italiano Camarotta, quien había comandado las tropas italianas enviadas a España por Mussolini para apoyar al general Francisco Franco, y había llegado en misión oficial del gobierno fascista italiano, nada menos que para asesorar a la dictadura del general Benavides en la reorganización de la policía. Según afirma Vargas Llosa, alguien tuvo la “peregrina ocurrencia” de llevar al general italiano a visitar a su compatriota, el profesor italiano Hipólito Galante, que dirigía el Instituto de Filología de San Marcos, una universidad que entonces era un foco de agitación en favor de la República Española, que a la sazón se encontraba en plena guerra civil por levantamiento de las fuerzas armadas encabezadas por el general Franco. Con motivo de la llegada del mencionado general Camarotta a los claustros universitarios, fue objeto de un sabotaje que tenía la finalidad de ocasionarle al distinguido visitante un rato sumamente bochornoso por parte de estudiantes exaltados, hecho que no prosperó por la oportuna intervención de un grupo de profesores, pero el acto de protesta, entre cuyos ejecutores estaba José María Arguedas, generó una reacción violenta por parte del gobierno militar, una inmediata redada arrestó a la gran mayoría de los responsables que, luego, por orden directa del dictador general Benavides, se les sometió a consejo de guerra y condenó a la cárcel a los detenidos. Este episodio, único en que Arguedas tuvo una participación política directa, es referido de la siguiente manera por Vargas Llosa:

Al ver aparecer al general Camarotta, con vistoso uniforme y entorchados, en los patios de San Marcos, se organizó un acto de protesta y los estudiantes, entre los que se hallaba Arguedas, lo rodearon cantando *La Internacional* e intentaron arrojarlo a la pila del patio de Derecho. Según Moreno Jimeno, que participó en los sucesos y pasó por ello más de un año en la cárcel, un grupo de profesores rescató al general Camarotta antes de la zambullida, pero no pudo impedir que fuera insultado y “sacudido”. Una inmediata redada llevó a la cárcel a casi todos los miembros del CADRE [Comité de Acción en Defensa de la República Española], entre ellos a Arguedas, quien debido a ello perdió su empleo en el Correo Central. El general Benavides instituyó un consejo de guerra para juzgar a los detenidos⁶¹.

Según Vargas Llosa, esa fue la única ocasión en que Arguedas manifestó una activa filiación política, porque a lo largo de su vida Arguedas se mostró, más bien, como apolítico, o cuando menos no tomó participación activa en distintos acontecimientos del Perú, y no se declaró militante de ninguna filiación política. Fue precisamente en la época en que Arguedas era miembro activo del Comité de Acción en Defensa de la República Española (CADRE), fundado en Lima por un grupo de estudiantes y militantes políticos de izquierda en solidaridad con el gobierno comunista español y en contra de la insurgencia encabezada por el

⁶¹ Ibid., p. 109.

general Francisco Franco, que tuvieron lugar los acontecimientos que llevaron a la cárcel al escritor. Inclusive Arguedas había sido elegido en elecciones universitarias como delegado de su semestre ante la Facultad de Letras, como lo refiere Vargas Llosa:

En esta época [1936], a la vez que participaba de manera activa en la vida cultural, José María Arguedas tuvo también, por única vez en su vida, abierta militancia política (...) En el Perú, al igual que en el resto de América Latina, la guerra civil española fue seguida con pasión y provocó movilizaciones y apasionadas e intensas polémicas. La defensa de la República contra los insurgentes del general Francisco Franco fue una causa por la que se volcaron todos los intelectuales de izquierda. En Lima, un grupo de estudiantes universitarios y de militantes políticos constituyó un Comité de Acción en Defensa de la República Española (CADRE), del que Arguedas fue miembro activo. Desde 1936, en que hubo elecciones universitarias en San Marcos, ya hacía política. Ese año, con José Russo y Roberto Koch, José María salió elegido delegado de tercer año al Centro Federado de la Facultad de Letras. En ese contexto se produjeron los incidentes que lo llevarían a la cárcel⁶².

Pero bueno, ya entrados en lo concerniente al mundo interno del penal El Sexto, lo que en este punto interesa es considerar cómo la población carcelaria se comporta a la manera de una microsociedad, donde se hallan personajes representativos de las capas populares, y una voluminosa cantidad de presos políticos, pertenecientes a distintos sectores o vertientes políticas pero que se conjugan en una posición común: ser revolucionarios antigobiernistas. Esta población es una microsociedad heterogénea separada, marginada, discriminada de la sociedad en general, a la que, sin embargo, representa con alta fidelidad y ampliada crueldad.

La marginación de los reclusos, cualquiera sea su condición social, de raza, o ideológica, es materializada en su confinamiento dentro de la infraestructura carcelaria, la cual se convierte en una especie de monstruo descomunal que devora a esa abigarrada población separada de la macrosociedad. La cárcel es degradación de la dignidad humana, es negación de la humanidad, que en El Sexto se concreta como la exaltación del poder institucional que doblega la voluntad humana; los presidiarios son engullidos por ese laberinto vivo, una especie de serpiente cuyas características son descritas con referentes deprimentes, de oscuridad, silencio y hediondez, sólo comparables a aquellos con que se describe un cadáver en descomposición, de ahí que la cárcel tiene en el cementerio a su espacio más próximo, de ahí que no sea gratuito que se diga que quienes están en las prisiones están “enterrados en vida”, lo cual explica también

⁶² Ibid., p. 109.

por qué Dostoievski tituló una de sus novelas con dos opciones nominales: “La casa de los muertos o sepulcro de los vivos”. Al respecto es oportuna la siguiente apreciación de Antonio Cornejo Polar:

La cárcel se percibe desde el primer momento como un monstruo devorador, de “tétrico cuerpo”, que tritura y traga a los hombres. La realidad que más se le acerca es, simbólicamente, la del cementerio... Toda la historia se realiza dentro de este espacio, en el vientre del monstruo, cuya imagen inicial, que conjuga oscuridad, silencio y fetidez, se impone como una realidad inmovible, infinitamente superior a la voluntad del hombre, empujándolo frente a ella⁶³.

En efecto, el personaje narrador, Gabriel, en el segundo párrafo de su relato describe cómo llega junto con otros detenidos al patio del penal, donde se conjugan la oscuridad del interior del edificio, el silencio de los nuevos reclusos y la fetidez que campea dentro del monstruo:

Desde lejos pudimos ver, a la luz de los focos eléctricos de la ciudad, la mole de la prisión cuyo fondo apenas iluminado mostraba puentes y muros negros. El patio era inmenso y no tenía luz. A medida que nos aproximábamos, el edificio del Sexto crecía. Íbamos en silencio. Ya a unos veinte pasos empezamos a sentir su fetidez⁶⁴.

Por su misma heterogeneidad, la población de reclusos es organizada y distribuida según una estratificación muy significativa, que amerita sea considerada en seguida, para luego pasar a identificar cómo los presidiarios de El Sexto reflejan y revelan la problemática sociopolítica del Perú.

2.1 ESTRATIFICACIÓN DE LA POBLACIÓN CARCELARIA

Tal como se acaba de afirmar, la distribución de los reclusos en el interior de El Sexto es muy significativa: se localizan tres pisos o niveles que corresponden a tres clases de detenidos: en el superior están los presos políticos, más de trescientos, que de alguna manera tienen un mejor trato en cuanto a utilización de baños sanitarios y ración de comidas; en el segundo piso están los delincuentes comunes un tanto moderados, aunque hay asesinos, y en el primer piso, o nivel más bajo, están los delincuentes más peligrosos, empedernidos, en compañía de delincuentes comunes, por lo general, ladrones o raponeros, “ratas de mala muerte”, que dependen de los anteriores. Junto con estos últimos están los llamados “vagos”, elementos marginados, una especie de mendigos y desechos

⁶³ CORNEJO POLAR, Antonio. Universos narrativos de José María Arguedas. Buenos Aires : Losada, 1973, p. 165.

⁶⁴ ARGUEDAS, El Sexto, Op. cit., p. 7.

de la sociedad; también en la cárcel los marginados son considerados desperdicio humano. Esta estratificación jerarquizante implica una división y subdivisión de espacios que tiende a asumir la apariencia laberíntica, donde se repiten galerías que contienen igual número de celdas, con igual apariencia; son espacios que contienen otros espacios, semejante a los espacios cíclicos y laberínticos ampliamente desarrollados en la narrativa de Borges. Los tres pisos no se comunican, pero, al igual que toda norma legislativa, se dan excepciones creadas por los mismos delincuentes que, lógicamente, generan desequilibrio en el orden carcelario. Al respecto afirma Cornejo Polar:

La cárcel es el gran espacio que contiene otros espacios menores, dentro de una composición de enclaustramientos múltiples y, de alguna manera, jerarquizados: en el primer piso están los criminales más peligrosos y los vagos; en el segundo, los delincuentes no avezados, en el tercero, los presos políticos. Entre un piso y otro no hay comunicación y cuando se produce, muy excepcionalmente, genera una cadena de repercusiones trágicas⁶⁵.

Con relación al término “vagos”, cabe una acotación consistente en que si se mira bien la dinámica en las prisiones y de los reclusos, casi todos en las cárceles son vagos, nada tienen que hacer sino pensar en la libertad perdida, en cuándo saldrán, en cómo sacar partido de cualquier situación, y en cómo defenderse en caso de cualquier agresión, y en últimas los presos no hacen nada productivo, allí se la pasan matando su tiempo de secuestro. Si de pronto se implementan programas laborales y talleres de producción, en realidad, en todas las cárceles, o al menos en las latinoamericanas, es una minoría de presos los que se acogen a dichos proyectos, de manera que en las cárceles la gran mayoría de presos no hacen nada productivo, son vagos. De ahí que cuando en El Sexto limeño los demás presos identifican a los indigentes y enfermos mentales como vagos, lo hacen con relatividad de término, porque si así los llaman los demás que también están vagando, entonces esa denominación resulta como el dicho aquél de “un burro hablando de orejas”.

Los tres niveles, de la infraestructura del penal El Sexto de Lima, concretizan la jerarquización de los distintos grupos de personas que lo habitan, y obedecen a una intencionalidad política proveniente del Estado, de llevar inclusive a la cárcel la desigualdad social. También en la cárcel se da una estructura de pirámide social. Los políticos están encima, los demás están abajo, porque así funciona la organización del Estado en un país: los políticos, sean buenos o malos, de izquierda o derecha, demócratas o dictadores, civiles o militares, mandan; debajo de los políticos está el pueblo que se debate en difíciles condiciones de vida, y

⁶⁵ CORNEJO POLAR, Op. cit., p. 165.

más abajo están los miserables, los que aunque tienen apariencia humana viven igual o peor que los animales, viven la crudeza de la abyección humana.

De la degradación de la dignidad humana de los presos del primer piso, los llamados vagos, por efecto del poder terrorífico ejercido por delincuentes y asesinos que se enseñorean no sólo de ese piso sino de todo el penal, ya se dio una idea al referir cómo los miserables que se encuentran en el primer piso, se afanan, corren y pelean por lograr algún desperdicio para llevarse a la boca, alimentos desechos que caían arrojados de los otros pisos y que en el suelo se juntaban con los escupitajos, el lodo, trapos y demás desechos, ya referenciado oportunamente, pero que para recordar no sobra volver a citar el aparte en cuestión:

A veces cantaban en coro los vagos o los ladrones, en sus celdas, acompañándose del ruido de cucharas con las que marcaban el ritmo. Se excitaban e iban apurando la voz, mientras la llovizna caía o el sol terrible del 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 sufriendo⁶⁶.

Las vejaciones llegan a tal punto que ni siquiera los actos más íntimos, como ir al baño a cumplir con las necesidades fisiológicas, están exentos de los atropellos efectuados por los violentos, los dominadores, quienes imponen el poder del terror mostrando de qué son capaces, ensañándose con los más débiles, para que los demás vean hasta dónde puede llegar su ignominia. Es lo que sucede con dos vagos: el “Pianista” y el “Japonés”, que bajo la tiranía de “Puñalada” son utilizados por éste para divertirse ordenando que el Pianista hiciera además de tocar piano sobre el cuerpo del Japonés mientras éste defecaba, y eso a la vista de otros desgraciados que se reían frente a ese trato inhumano, que se reían más por miedo a “Puñalada” que por estar de acuerdo con ese maltrato. Este pasaje de “El Sexto”, ya referenciado en otro lugar, aparece en el marco de una conversación entre varios presos políticos, en que Prieto, líder aprista, se dirige a Mok’ontullo, otro militante aprista, y le cuenta a Gabriel, lo que le sucedió al japonés tiempo atrás, antes de que llegara Gabriel al penal

“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”.

⁶⁶ ARGUEDAS, El Sexto, Op. cit., p. 12-13.

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”⁶⁷.

Y no se crea que esto es pura ficción, no, sino que Arguedas lleva al espacio novelístico el recuerdo de su negra experiencia en El Sexto, porque no debe olvidarse que Arguedas es de marcada vocación realista, lo cual no le hace exento de algún uso hiperbólico al recontar la vieja vivencia. Por lo tanto, aunque haya alguna sobrevaloración o exageración de los hechos, característica muy propia de la creación literaria, también se debe tener en cuenta que Arguedas es científico, era antropólogo y etnólogo, y como tal, lo más seguro es que su relato se ajusta a la realidad miserable de la cárcel limeña, donde las situaciones límites se hacen normales y lo monstruoso es lo cotidiano, según afirma Cornejo Polar, aclarando y justificando el tono hiperbólico de Arguedas en “El Sexto”:

Todo lo que sucede dentro de los espacios carcelarios sufre un agudísimo proceso de concentración: la intensidad desorbitada parece ser la ley que gobierna este mundo. Las situaciones límites adquieren carácter de normalidad y lo monstruoso se confunde con lo cotidiano. Esta es la explicación del tono hiperbólico que preside la novela, tono goyesco que se malentiende si se le percibe como forma lingüística o como recurso de representación. En *El Sexto* la hipérbole es, por así decirlo, de contenido; más aún, si se quiere, de referente. En Arguedas, como se ha dicho varias veces en los capítulos anteriores, hay una decidida vocación realista, una explícita concepción del quehacer literario como revelación de la realidad. Y en *El Sexto* esa realidad (a la que se llega, una vez más, por el camino de la experiencia personal) es en todo sentido extrema, desorbitada. La hipérbole es la esencia del universo que aquí se representa⁶⁸.

Efectivamente, como afirma Cornejo Polar, el contenido de lo narrado en “El Sexto” es una representación del universo carcelario limeño, y en tanto es producto del trabajo literario es, lógicamente, fruto de la imaginación del autor, alimentada y abastecida en la fuente autobiográfica, lo que hace que aunque ubicada dentro de los linderos de la ficción, sea una obra literaria de corte realista. Es que no debe olvidarse que Arguedas era un científico, un etnólogo y antropólogo que también trabajaba en la literatura, siendo propiamente un

⁶⁷ Ibid., p. 25.

⁶⁸ CORNEJO POLAR, Op. cit., p. 166-167.

etnoliterato o un genuino cultor de la etnoliteratura en la justa extensión de la palabra; y claro, en tanto era literato, el mismo hecho de trabajar con el área de conocimiento y del arte denominada literatura, tenía como principal material de trabajo el lenguaje, la palabra escrita, que en sí misma es representación de lo que se expresa, del pensamiento y de la realidad pensada, y siendo a su vez el pensamiento una forma de representación de la realidad, se tiene entonces que el trabajo literario es doblemente representacional, toda vez que la palabra escrita es representación del sonido vocal articulado y también es representación del pensamiento que refleja la realidad. Por lo tanto, “El Sexto” es representación literaria de la realidad carcelaria del Perú, es la realidad peruana literalizada o tocada por la magia alquímica de la literatura, trasuntada de las vivencias del autor⁶⁹. Tales vivencias fueron tan fuertes, que llevadas al plano de la literatura, el producto es una novela de un realismo patético en que Arguedas relata su experiencia vivida más de veinte años atrás, donde quizá no haya tanta exageración, porque tratándose del mundo interno de las prisiones, de la dinámica que en ellas se desenvuelve, si se mira toda la novelística universal basada en las prisiones, se encuentra, unánimemente, descripciones monstruosas, que a los lectores que recorren las líneas del recuerdo del novelista en un espacio calmado y sereno, les parece increíbles, pero esa es la realidad de las prisiones, muy semejante a la idea que se tiene del infierno. Así se tiene que en El Sexto la miseria y la degradación moral se pasean por todos los pasillos, pero es en el primer piso donde tiene el asiento de sus dominios, lo que hace que en el primer piso los detenidos no vivan sino que sobrevivan de milagro, como al respecto afirma Cornejo Polar:

Aunque es toda la vida en prisión la que obedece a esta ley de sobreenfaticación, son dos aspectos los que reciben mayor y más constante acento: la miseria y la degradación moral. Una y otra se expanden corrosivamente por todo el penal, pero se concentran en el primer piso –que corresponde al último círculo del infierno-. En el primer piso la supervivencia es un milagro. La alimentación de los vagos es una dantesca escena que se repite circular, infinitamente⁷⁰.

Para corroborar esta afirmación de Cornejo Polar basta tomar cualquier aparte de la novela de Arguedas en que se hace alusión a la toma de alimentos, como el texto tomado más arriba (cita textual 66 de este trabajo), o este otro donde por alimentarse los vagos, los más débiles, se rebajan a una deplorable condición animal donde, a la hora de las comidas, impera la ley del más fuerte:

⁶⁹ José María Arguedas es mucho menos popular como antropólogo que como literato. No obstante, entre los expertos, Arguedas es reconocido como antropólogo de profunda y sólida formación científica, como lo hace notar Vargas Llosa en la obra citada sobre Arguedas.

⁷⁰ Ibid., p. 167.

Un negro alto y recio y un muchacho traían la comida para los vagos, en dos ollas grandes. El negro entraba armado de 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 fierro desportillados, y otros sólo cartones y trozos de periódicos, o nada. El negro ahuyentaba con el palo a los demás, mientras algunos recibían la especie de mazamorra que les servían. Todos huían lejos con su lata o el plato llenos; devoraban la masa de arroz, fideos y fríjoles 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 fríjoles 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 suelo⁷¹.

Entre los vagos hay dos personajes destacados en su individualidad por Gabriel, “el japonés” y el “Pianista”, quienes le llamaron la atención por la conmiseración que ellos le generaron por causa de las acciones depredatorias y humillantes de que eran objeto por parte de los violentos, los fuertes y asesinos, del “Puñalada”, del “Maraví” y los secuaces que secundaban a éstos. Siguiendo con la secuencia de la toma de alimentos, que se supone que todo ser humano debe hacerlo siquiera con el mínimo de dignidad, vale la pena retomar la siguiente descripción de cómo ese detenido peruano de ascendencia nipona se diferenciaba ostensiblemente del “Pianista”, por cuanto el primero era temerario, persistente, que luchaba con todo su cuerpo, sin menguar esfuerzos ni medir consecuencias, por un bocado de comida, a pesar de su apariencia débil, forcejeando de igual a igual entre el tumulto; mientras que el “Pianista” debía esperar a que los rancheros estuvieran solos, después de haber repartido la ración a los demás, o por lo menos se acercaba cuando el negro y el muchacho ahuyentaban a los insistentes. De esas dos actitudes, la del “japonés” deja ver cómo el ser humano desarrolla el instinto de conservación, luchando en procura del alimento que le hará vivir, dejando ver cómo los demás presos vagos del primer piso de El Sexto han llegado, efectivamente, al nivel de los irracionales, que incluso golpeaban y pateaban el estómago de quienes habían comido para hacerlos vomitar a la fuerza y comer ese regurgitado. La descripción del tesón del “japonés”, es como sigue:

⁷¹ ARGUEDAS, El Sexto, Op. cit., p. 102-103.

Había una diferencia grande entre el japonés y el “Pianista”, a la hora del rancho. Ambos ocupaban el último lugar entre los vagos. Pero el japonés luchaba con verdadera audacia por su rancho. Saltaba, se metía en el tumulto, no le importaban las patadas que recibía de los retrasados o los codazos que le daban de uno y otro lado. A veces, cuando había llegado a la primera fila, lo empujaban, o lo arrastraban de un pie; le rompían sus harapos. Él también entonces, daba paradas hacia atrás; se agarraba decididamente de los fuertes que habían llegado junto al negro; o volvía, si lograban arrastrarlo. Se metía de nuevo, a cuatro patas, por entre las piernas de los otros y llegaba delante del ranchero. Al negro le regocijaba el empecinamiento y la valentía de ese japonés de barbas ralas y largas. Lo defendía con su palo y le permitía devorar su ración allí mismo, junto al ranchero. No llevaba cartón ni papel, el negro le servía el revuelto caliente en las manos. El japonés lo tragaba rápido; le repetían y devoraba la segunda ración en un instante, levantando la cara hacia arriba. El cielo se reflejaba en su rostro; la luz opaca del cielo sucio se recreaba en sus barbas ralas, en sus ojos cerrados; mientras él, con gran esfuerzo, pasaba por la garganta la mazamorra renegrada. Luego se marchaba, encorvado, lamiéndose las manos y la boca. Más tarde, alguno que no había alcanzado a recibir su ración iba directamente donde él y lo golpeaba a patadas o puñetazos. Sonreía el japonés y se defendía el estómago, encogiéndose.

-¡Vomita, mierda! –le gritaban más de una vez.

-¡Vomita Hirohito!

Hasta que “Puñalada” restallaba el látigo en el suelo o Maraví lanzaba un grueso insulto desde el fondo del penal.

Ya libre, al japonés le quedaba la otra preocupación más grave: el defecar sin que “Puñalada” lo descubriera⁷².

Claro, el “japonés” debía cuidarse de que “Puñalada” lo cogiera defecando, porque lo hacía objeto de toda clase de burlas y denuestos, como la de aquella vez en que “Puñalada” ordenó al “Pianista” que tocara piano sobre las costillas del “japonés” mientras éste se hacía tirado boca abajo en el patio, a ojos de todos, como se puede apreciar en la cita 67 de este trabajo. Allí, en el primer piso de El Sexto, los reclusos parece que se enfrentaran al despojo de todo humanitarismo, de modo que parafraseando la inscripción que Dante colocó a la entrada del Infierno, también podría leerse a la entrada del primer piso de El Sexto: “Los que entráis aquí, renunciad para siempre a toda humanización”, ya que allí, parece que los vagos están imposibilitados de todo gesto humanitario, lo que hace que cada uno se encierre en sí mismo, viviendo en una soledad amurallada por la desconfianza y el odio, como al respecto afirma Cornejo Polar:

⁷² Ibid., p. 103-104.

Animalizados por la vida en prisión, los vagos parecen incapaces de todo gesto verdaderamente humano. Con los fuertes son dóciles y con sus iguales –otros vagos igualmente miserables- sólo los relaciona el feroz odio que crece en la lucha por los mendrugos. Para ellos la prisión es su propio cuerpo: están absolutamente solos y cercados por otros hombres también solitarios y hostiles. Los muros de la cárcel son menos fuertes que la soledad y el odio⁷³.

Esa carencia de humanitarismo, construida sobre el individualismo egoísta, genera, obviamente, la insolidaridad, estropeando cualquier intento de cooperación de unos con otros, razón por la cual, allí en el primer piso, si algún vago enfermaba no le quedaba otra salida que la muerte, según narra Gabriel: “Vago que enfermaba, moría; nadie le llevaba alimentos a su celda. Iba consumiéndose por hambre; moría entre la fetidez de sus últimos excrementos y orines. Sus compañeros de celda lo arrojaban afuera al anochecer, si lo veían agonizante”⁷⁴.

Las únicas relaciones humanas que se dan en el primer piso del penal limeño son las homosexuales, que al igual que otros eventos de los allí recluidos, se dan en medio de la violencia, con degradación del ser humano, donde unos presos de condición homosexual, como uno llamado “Rosita”, extienden su poder con violencia y bajo la protección de los asesinos que dominan el piso; en ese ambiente de terror, unos como “Puñalada” y Maraví llegan a organizar prostíbulos como verdaderos proxenetes, que explotan a los recién llegados a la prisión, obligando a los más jóvenes e indefensos a prostituirse, siendo ellos, los asesinos, los únicos beneficiados del dinero que cobran a los detenidos por los servicios sexuales de sus dominados. Al respecto, afirma Cornejo Polar:

En el primer piso las únicas relaciones humanas son, monstruosamente, las homosexuales. A las sórdidas pasiones de criminales afeminados, como “Rosita”, que expanden su poder al amparo de su propia ferocidad y de la fuerza de quienes dominan, se unen las violaciones de los que ingresan por primera vez al Sexto, o de los más débiles, y el comercio homosexual. Los criminales que dominan el primer piso (Maraví, “Puñalada”) organizan verdaderos prostíbulos⁷⁵.

En este aspecto, del comercio sexual controlado por unos criminales que explotan a otros detenidos, utilizados como fuente de ingresos, en la novela de Arguedas se describe un caso espeluznante, de verdadera práctica esclavista y de pérdida

⁷³ CORNEJO POLAR, Op. cit., p. 167-168.

⁷⁴ ARGUEDAS, El Sexto, Op. cit., p. 106.

⁷⁵ CORNEJO POLAR, Op. cit., p. 168.

de todo sentido humanitario. Sucede que un muchacho conocido como “Clavel”, es explotado por “Rosita, Maraví y “Puñalada” como objeto sexual, convirtiendo una celda en prostíbulo, donde el muchacho fue obligado a desempeñarse sin límite. “Puñalada” es el “administrador” o proxeneta vigilante, que les trabaja a los otros dos, entre los tres reparten el dinero que cobra “Puñalada”:

Junto a la celda del “clavel”, el hombre achinado y un negro joven hacían guardia. Se abrió la celda y vimos salir de ella al zambo elegante. Enseguida de la sombra del corredor apareció un hombre gordo; se dirigió a la celda del “Clavel”. El negro le abrió la puerta, el hombre entró. El zambo cruzó rápidamente el callejón, subió las gradas y oímos sus pasos en el segundo piso.

-¡Es bueno! –dijo-, Cariñoso. ¡Está medio loco! (...)

-¿Tú irías? –preguntó uno.

-Ahora pronto, sí. Mañana o pasado tendrá la sífilis o, por lo menos, purgación. Y estará cansado. Esto no dura una semana.

Junto a la celda del “Clavel” continuaban haciendo guardia el hombre achinado y el negro joven; muchos presos comunes seguían asomados a las barandas del segundo piso, enfrente de la celda del “Clavel” (...) Antes de entrar a mi celda miré hacia abajo. El “Pate’cabra” le entregaba una contraseña al negro joven; el hombre achinado abrió la puerta y dejó pasar a “Pate’cabra” a la celda del “Clavel”. “Puñalada” desde la reja vigilaba (...) “Puñalada” tiene bajo vigilancia, en una celda especial, a un pobre muchacho, y cobra dinero, cinco libras, por cada visita. El muchacho está loco (...) El ladrón quedó solo en medio del pasadizo. Durante unos instantes y luego se dirigió decididamente a la celda del “Clavel”. Entregó un papel al negro y entró a la celda⁷⁶.

Algunos presos consideran algo positivo, una distracción, una especie de lenitivo en el encierro, el poder disfrutar de las atenciones eróticas del “Clavel”, llegando inclusive a compararlo con las prostitutas del 20, un barrio de Lima –que coincide con el 20 de julio de San Juan de Pasto, donde proliferaban y aún subsisten hoteluchos y prostíbulos donde se encuentran mujeres que prestan sus servicios a precio popular-, e inclusive lo valoran mejor que ellas por su actitud “cariñosa”, como afirma uno de los presidiarios del segundo piso: “Mas que sea con ‘eso’, está bien que hayga un burdelito aquí, aunque va a durar poco –dijo alguien en el segundo piso-. Al “Clavel” casi no le dan de comer... Ya usted sabe... Es ni más ni menos que una del 20. –Mejor –contestó otro- es cariñosa. Esas del 20 se echan como vacas”⁷⁷. Pero a ese muchacho serrano, el pobre “Clavel”, casi no le daban de comer, porque, según se vio oportunamente, los débiles casi no alcanzaban

⁷⁶ ARGUEDAS, El Sexto, Op. cit., p. 88-122.

⁷⁷ Ibid., p. 122.

rancho, no lograban abrirse paso entre esos verdaderos combates por un bocado de un revuelto renegrado y agusanado, por lo cual la vitalidad del muchacho serrano se fue deteriorando rápidamente, lo cual auguraba un final nada feliz, del que se daban cuenta los mismos presos. Precisamente, el compañero de celda de Gabriel, el obrero, minero comunista, Alejandro Cámac Jiménez le dice al estudiante “sin partido”: “¿Así es que matarán nomás al “Clavel”? La sífilis le entrará pronto. Se pondrá más loco e irá pudriéndose. Estamos frente a su celda, oiremos su grito, día y noche, hasta que muera”⁷⁸.

Dicho y hecho, al poco tiempo, después de incontables clientes que hacían fila, de cinco en cinco, frente a su celda, “Clavel” enloqueció del todo; algunos presos políticos se quejaron ante la autoridad penitenciaria, por lo tanto esa celda fue clausurada, cerrada con cadena y candado. Sin embargo, “Puñalada” continuó con su nefasto negocio, haciendo efectuar las relaciones homosexuales a través de la reja de la puerta. En ese punto la explotación despiadada del muchacho serrano “Clavel”, deja ver a las claras la existencia de un desvergonzado sadismo al interior del Sexto:

La celda de “Clavel” estaba cerrada con una cadena y un candado (...) Algo sucede con el “Clavel”... En la puerta de la celda del “Clavel” se había formado una fila de cinco hombres que parecían servir de pantalla delante de la reja. Un hombre estaba completamente pegado a la reja de la celda. Esperamos. El hombre se separó de la reja, se abrochó el pantalón y se encaminó hacia la escalera.

-Ahora tú, antes de que se canse –dijo el que parecía que mandaba la fila- ¡Apúrate!

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

-¡Anda, rosca, a dormir! ¡Te has aguado! –dijo en voz alta el que mandaba la fila-. Así agachado, aguanta poco. “Puñalada” puede venir a pegarle.

“Clavel” levantó la cortina sin decir una palabra; la extendió desde adentro, y no prendió luz. La fila de hombres se dispersó. Nosotros nos quedamos aferrados a la baranda, Torralba y yo (...) Un grito feo resonó de repente entre los muros... “Clavel”, remeciendo las rejas de su celda, llamaba. Estaba delante de la cortina, desnudo hasta la cintura. Sólo le cubría el cuerpo un saco grande y roto. Su guardián, el negro joven, lo empujó y bajó la cortina. Yo pude ver su rostro blanco, sus cejas pintadas, su barriga casi desnuda (...) El “paquetero” formó una corta fila de hombres delante de la reja del “Clavel”. El joven negro guardián empezó a llamar en voz baja al muchacho. Yo subí al tercer piso; me detuve un instante en el extremo del corredor (...) Al pasar había visto la fila de cinco hombres en la puerta de la celda de “Clavel”. Los presos del tercer piso rehuían el espectáculo y

⁷⁸ Ibid., p. 117.

guardaban silencio. En el segundo piso los presos se agolpaban en las barandas para mirar la puerta de la celda del muchacho y reconocer a los que habían bajado. Sólo a instantes alguien gritaba un nombre o maldecía asquerosamente. Los vagos rondaban cerca, como temiendo a los chiveteros de “Puñalada”, pero girando siempre junto a la celda del “Clavel”, sin hablar entre ellos⁷⁹.

La explotación y maltrato de que es objeto “Clavel” genera reacciones entre los presos políticos, hasta el punto que Gabriel junto con Luis un dirigente aprista y Pedro dirigente comunista, entregaron un documento de quejas al Comisario, representaban a los dos partidos y a los estudiantes “sin partido”, denunciaban los atropellos ocasionados por “Puñalada” y Maraví, los dos no tenían sentencia y, por lo tanto, los presos políticos exigían que fueran expulsados del Sexto. Pero el Comisario, un Mayor de Policía lo que hizo fue reaccionar a favor de los dos criminales, siendo su respuesta una patada en los testículos a Luis, y patadas en el cuerpo a Pedro y Gabriel. Otro preso contado entre los políticos, pero que en realidad no estaba recluido por actividad política, conocido como “Pacasmayo” en razón a su pueblo natal, un puerto que nombraba con frecuencia, había tenido un problema de faldas como rival de un diputado de su pueblo, el cual lo hizo encarcelar; comenzó a perder el juicio, además padecía una dolencia que el doctor no identificó pero que dijo era de la sangre, no aguantó más las vejaciones contra “Clavel”, y en protesta de ello se mató lanzándose del tercer piso al patio de los vagos después de gritar: “¡Esto se lava con sangre, carajo! ¡Ahí está la mía, aunque podrida! ¡Es sangre!”⁸⁰; y se estrelló en el piso contra la celda del “Clavel”, muerto al instante con el cuello roto. Un Teniente llega a averiguar lo que ha pasado, pregunta el por qué se ha matado “Pacasmayo” o el señor Estremadoyro, después de la respuesta que le dan llama al “Clavel”, éste que ya está completamente loco, obedece caminando de espaldas, retrocediendo instintivamente para pararse contra la reja, creyendo que lo llaman para atender a otro cliente:

-¿Por qué se mató, entonces?

-Porque “Puñalada” vendía a este pobre muchacho. Después de nuestra queja al Comisario, lo encerraron en su celda con un candado. Y fue peor. Lo desnudaron medio cuerpo y continuó el negocio a través de la reja. El señor Estremadoyro estaba nervioso. No pertenecía a ningún partido y la injusticia de su prisión lo había desequilibrado. Yo lo vi cuando se arrojó del tercer piso. “Esto se lava con sangre”, dijo antes de saltar.

-Es una bonita historia –contestó el Teniente-. Que salga el maricón. ¿Ninguno de ustedes tiene la llave de la celda?

⁷⁹ Ibid., p. 146-184.

⁸⁰ Ibid., p. 184.

Levantaron la cortina y enfocaron al muchacho. Estaba acurrucado en un ángulo de la celda, lejos del colchón de paja que ocupaba el sitio opuesto. Tenía el rostro oculto entre los brazos...

-¡"Clavel"! –le gritó el Cabo.

-¡Levántate! –le ordenó el Teniente.

-¡Está loco! –les dije.

El Teniente sonrió.

-Nunca enloquece esta gente. ¡Muévete! –le gritó.

El muchacho se apoyó con las manos en el suelo. Tenía los ojos cerrados por la fuerza de la luz. Se levantó con gran esfuerzo. Descansó un instante, luego se volteó de espaldas y fue retrocediendo, agachado, hacia la puerta (...)

-¡Baje la cortina! –gritó el Teniente⁸¹.

La muerte de "Pacasmayo", cuyo nombre era Francisco Estremadoyro que, como se dijo no era preso político pero estaba en el piso de éstos, pone de manifiesto el padecimiento que esta categoría de presos deben soportar, ver de forma extrema cómo la dignidad humana es pisoteada en un mundo deformado por la injusticia, contra el cual luchan. Los presos políticos son una muestra de la dignidad humana que logra subsistir hasta en los peores lugares, como lo demostró el suicidio de "Pacasmayo"; por lo menos ese reducto de dignidad es el que encontró Gabriel, el narrador de "El Sexto". De todas maneras, no es nada fácil para los presos políticos vivenciar tan de cerca esos oprobios contra la naturaleza humana, que deben soportar esos cuadros fantasmales, además de su pérdida de libertad, como al respecto afirma Cornejo Polar:

La reacción de "Pacasmayo" deja ver el rescaldo de dignidad humana que subsiste aun en las peores condiciones. Es la dignidad que el personaje-narrador encuentra, sobre todo, entre los presos políticos. Sometidos no sólo a la tortura de la pérdida de la libertad sino a la que se desprende, incisivamente, de la visión del sufrimiento y la degradación, los presos políticos deben soportar la imagen extremada de la deformidad de un mundo contra el que luchan⁸².

La secuencia de la muerte de "Pacasmayo", sirve como enlace para entrar a considerar lo pertinente a esta otra categoría de los reclusos en el penal El Sexto de Lima, los presos políticos, dejando de lado a los presos del segundo piso, ya que son delincuentes comunes "no avezados" como dice Cornejo Polar, es decir, son la categoría de presos similar a la de los del primer piso, pero en versión moderada, o dicho de otra manera, son "los buenos entre los malos".

⁸¹ Ibid., p. 190-191.

⁸² CORNEJO POLAR, Op. cit., p. 168.

Pues bien, el grupo de los presos políticos está conformado por militantes de dos facciones, dos subgrupos: Apristas (militantes del APRA o Alianza Popular Revolucionaria Americana) y los Comunistas, polos divergentes, que chocan entre sí aunque, en el fondo, confluyen en el ideal de liberar al pueblo peruano de su estado de postración y subyugación a que ha sido sometido por los capitalistas locales, la oligarquía nacional.

Como se dijo en otro lugar, es bastante significativo que los presos políticos ocupen el piso superior, los delincuentes comunes menos peligrosos aunque también haya asesinos entre ellos, el segundo piso, y los más peligrosos junto con los vagos o menesterosos el primer piso. De modo que aunque no fuera intencional esa distribución de la población carcelaria al interior de El Sexto se da como una copia exacta de la manera que en el mundo de afuera se da la estratificación y desigualdad social, donde unos ejercen el dominio sobre otros, pero de todos se enseñorea el terror, de modo que el terror es un poder que domina a todos en el penal. La estratificación y distribución física de los presos en El Sexto, es una materialización de una jerarquización social piramidal. Encima están los políticos que, como en el mundo de afuera, se ubican en la parte superior, son los que mandan, ya sean buenos o malos, de izquierdas o derechas, según se afirmó oportunamente, y son los que gozan de algunos beneficios, privilegios o ventajas con relación a los demás reclusos. En efecto, los presos políticos tienen algunas ventajas respecto de los delincuentes comunes y vagos, por ejemplo en cuanto a los baños sanitarios: “Los guardias demolieron los restos [de wáteres] a golpe de martillo. Se creyó que los sustituirían con otros de cemento, pero no pusieron nada; dejaron sólo los huecos abiertos. Allí defecaban los presos comunes, a cuerpo limpio. Los políticos teníamos una ducha y un wáter en el tercer piso. Éramos más de trescientos; y hacíamos cola todo el día ante la ducha y el wáter”⁸³. Los presos políticos tienen un poder, por eso son respetados, aunque en últimas y cuando las circunstancias lo exijan también a ellos los doblega el poder interno de los funcionarios, el autoritarismo del Comisario, de los guardias apoyados adentro por los asesinos, “Puñalda”, Maraví y Rosita que se convierten en extensiones de la autoridad oficial, que hacen del terror un poder implacable, asesorados por los “chaveteros” del “Puñalada” y los “soplones”.

Los presos políticos no aguantan tanta injusticia, tantos desmanes de los asesinos, los vejámenes contra los delincuentes débiles y vagos, como esas atrocidades cometidas por “Puñalada” con el “japonés” y el “Pianista”. El “Pianista”, un joven que había sido, efectivamente, estudiante de piano, que por falta de documentos cayó en una redada y fue enviado al primer piso donde, como recepción, “lo violaron tres maleantes durante la noche, y lo tuvieron encerrado en

⁸³ Ibid., p. 28.

la celda cuatro días. Cuando lo arrojaron ya estaba enloquecido⁸⁴; fue golpeado por un hombre achinado, secuaz de Maraví. Ya el “Pianista” estaba en los puros huesos, no podía resistir ya nada, y fue golpeado mientras bajo una llovizna se puso a cantar, tocando el piano en el piso y moviendo la cabeza al ritmo de su canción, “apareció el hombre achinado, de debajo del puente; levantó al “Pianista” del cuello, le dio un puntapié y lo lanzó de espaldas a un costado de la celda⁸⁵. El grito de Maraví hizo que el achinado arrastrara el cuerpo del “Pianista” varios pasos. Maraví quiso animarlo con un trago de ron, el “Pianista” cantó un rato y luego se durmió en el piso, fue llevado a una celda con otros tres vagos, “dementes todos, a causa de las violaciones y el hambre”⁸⁶.

Gabriel que lo ha visto todo, decide socorrer al músico, va a su celda en busca de “una chompa y un chocolate” para llevar al infortunado, le da a conocer su plan a “Mok’ontullo”, un preso político, que decide ayudar a Gabriel acompañándolo y llevando un cuchillo como prevención de algún ataque, además lleva una camiseta para el “Pianista”. En ese momento es que Gabriel se da cuenta que los delincuentes comunes respetaban a los presos políticos, cosa que lo había notado pero que ahora le es confirmado por Mok’ontullo quien le dice: “Lleva las cosas tú. Córdova, mi compañero de celda, ha de vigilar; si nos molestan, él llamará a todos los políticos. Nos temen. Saben que nosotros hemos despachado a algunos soplones y militares”⁸⁷. Y efectivamente, llegan al primer piso, los vagos se abren a su paso, “Puñalada” solamente mira con detenimiento, los vagos se acercan pero se detienen y retiran cuando se oyó una voz de mando: “¡Fuera, carajo! ¡Dejen a los políticos! –gritó Maraví, desde la puerta de su celda”⁸⁸. Gabriel y su compañero llegan a la celda del “Pianista”, lo levantan, le colocan las prendas que llevaron, luego Gabriel va a su celda por un pantalón que se lo pone ante la mirada llena de sorpresa de unos vagos y la risa burlona de otros que secundan el sarcasmo de “Puñalada”.

Sin embargo, al día siguiente, el “Pianista” aparece muerto, lo sacan de la celda completamente desnudo; “Rosita”, un homosexual temible y que el día anterior le había dado al “Pianista” una taza de chocolate caliente, le entrega la ropa que le habían puesto con “Mok’ontullo”, asegurándole que había cuidado de que no se la robaran, cosa que Gabriel no le cree y, antes por el contrario, lo responsabiliza de hacer matar al “Pianista” para robarle la ropa:

⁸⁴ ARGUEDAS, El Sexto, Op. cit., p. 43.

⁸⁵ Ibid., p. 42.

⁸⁶ Ibid., p. 44.

⁸⁷ Ibid., p. 44.

⁸⁸ Ibid., p. 45.

-Joven –me dijo, y varios apristas escuchaban, cerca, desde las gradas-, aquí tiene la ropa; sólo cuando murió le quitaron. En vida fue respetado.

Me alcanzó las prendas, con la misma expresión de ironía con que vio cómo golpeaban al Sargento.

-Lo mataron para quitárselas. Usted lo mandó matar. ¡Lléveselas! –le dije⁸⁹.

Al “Japonés” lo mató “Puñalada” de una manera descarada. El “Japonés” estaba concentrado comiéndose los piojos, en veces los buscaba dentro de su boca con la lengua para poder morderlos, el “Puñalada” lo vio y le dijo: “¡Con azúcar, eso es rico con azúcar!” y sacando de un bolsillo un terrón blanco, ordenó al “Japonés” que abriera la boca, le metió ese terrón en la boca, “el japonés permaneció inmóvil unos instantes, luego empezó a chasquear la lengua, y fue como derrumbándose sobre sus propios pies. Quedó sentado apoyándose en la estaca”⁹⁰. Después de la muerte del “Pianista” y del “japonés”, la explotación inmisericorde del “Clavel” por “Rosita”, Maraví y “Puñalada” rebosa la copa de los presos políticos, y aunque normalmente se tienen como enemigos los apristas y los comunistas, frente a los desmanes de los delincuentes comunes, de Maraví, “Puñalada”, el Rosita” y sus compinches, acuerdan apristas y comunistas junto con los universitarios sin partido, levantar la queja ante las autoridades carcelarias, ante el Comisario, un Mayor de Policía, redactando un documento firmado y llevado por los dirigentes de las dos facciones políticas y de los presos políticos “neutrales”, es decir, Pedro por los comunistas, Luis por los apristas y Gabriel por los independientes. La entrega del documento fue un estrellón contra el Comisario, quien no sólo justifica los atropellos de los asesinos del primer piso, sino que les da toda su aprobación, lo cual causa el descontento de Luis, Gabriel y Pedro que con franqueza le apostrofan al militar su descaro. Pedro le ha entregado el documento, una hoja de papel escrita con las denuncias de los presos políticos:

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

⁸⁹ Ibid., p. 66-67.

⁹⁰ Ibid., p. 64.

-No nos duele –le dije interrumpiéndole-. Nos da asco que en una cárcel del Perú, un asesino mantenga un burdel con el conocimiento de usted, que es un jefe.

-¡Asco! Nosotros tenemos asco de ustedes, traidores de la patria. Den gracias a Dios de que no los metemos uno por uno a las celdas del primer piso. Eso sería el justo castigo.

-Sí, los han metido a muchos –dijo Luis-. Y si Dios existe, los que dieron la orden ésa serán castigados.

-¿Me amenazas, bestia? –gritó el Comisario- ¿Todavía me amenazas? ¡Te haré meter a la celda de “Puñalada”⁹¹.

La maldad y el terror es un poder que apabulla a los reclusos en el interior de El Sexto, de lo cual los presos políticos, equivocadamente, quisieron liberarse denunciando a los maleantes del primer piso, pero se encontraron con que ese poder delincencial de los patios de la cárcel es sólo una extensión del poder ejercido por la autoridad carcelaria, hasta el punto que el dirigente aprista Luis, le encaró al Comisario que tal vez sería un delincuente “disfrazado” de autoridad, que no encontraba ninguna diferencia entre el Comisario y el “Puñalada”, lo cual exacerbó al Mayor de Policía que les propinó sendas patadas a los tres demandantes:

-Señor Comisario –le dijo Pedro con voz tranquila, casi tierna-, usted nos ve. No puede negar, por lo menos, que somos seres humanos, que somos semejantes a usted en cuanto a nuestro ser de carne y hueso. La pérdida de la libertad es un castigo terrible. ¿Por qué fomentar en la prisión que la maldad tenga todas las garantías contra los débiles? “Puñalada” tiene bajo vigilancia, en una celda especial, a un pobre muchacho, y cobra dinero, cinco libras, por cada visita. El muchacho está loco. Este caso es un crimen contra las reglas más elementales de la sociedad cristiana...

El Mayor le interrumpió.

-¡Qué bien informado está usted! Me doy cuenta que usted ya ha hecho una visita a ese maricón. ¿Cómo sabe si no que “Puñalada” cobra cincuenta soles por cada entrada? ¿Cómo sabe que está loco? Oiga usted; a los maricones les gusta...

-Usted debe ser un hombre disfrazado –le dijo Luis, mirándolo con esa energía que hizo retroceder el cuerpo de “Puñalada”, el día anterior-. Los jefes de nuestra policía no pueden haber llegado nunca tan bajo.

El Mayor quedó rígido, fue palideciendo. Luis continuó.

-No encontramos diferencia entre el pensamiento de usted y el de “Puñalada”.

-El ejercicio de la maldad –dije sin exaltarme- es un abismo sin fondo.

-Cabo. Traiga cinco guardias –ordenó el Comisario (...)

⁹¹ Ibid., p. 110.

-Agarren a estos, de los brazos, para tras –ordenó a los guardias.
-No muy fuerte, mi Mayor –se atrevió a decir el Cabo.
-A ti, una patada en los huevos –le dijo a Luis.
Midió la distancia y se le fue encima.
-¡Así pateo “Puñalada” a los vagos! –dijo Luis mientras el Comisario se acomodaba para lanzarse.
Luis cerró los ojos.
-Y dos escupes –dijo el Mayor.
Le escupió dos veces en la cara.
-Ya no tengo saliva para los otros. Un buen puntapié en el culo. Voltéenlos⁹².

En esa y en otras ocasiones, muy contadas por cierto, los presos políticos estuvieron unidos, porque lo normal era que los integrantes de las dos facciones revolucionarias, apristas y comunistas se miraran como enemigos. En efecto, esa rivalidad hace que en el tercer piso se polaricen dos posiciones inconciliables: los apristas son revolucionarios nacionalistas, y aunque los comunistas son peruanos de nacimiento, aquellos los tildan de ser “traidores de la patria” porque se supeditan a los ideales antiimperialistas del marxismo-leninismo soviético, y éstos a su vez tachan a los apristas de fascistas, pues aunque son antiimperialistas, antinorteamericanos, también son antisoviéticos, y los acusan de ser sólo burgueses nacionales que están contra la dictadura militar, que sólo esperan derrocar al dictador para luego subir al poder y continuar la doblegación del pueblo raso.

Pues bien, vista la estratificación de los detenidos en El Sexto, sólo resta agregar que esa diversidad y jerarquización de la población carcelaria, parece ser un criterio universal de las prisiones, o al menos, para la cultura y el mundo occidental, criterio dilucidado por Ferrus según referencia que hace Foucault. En efecto, afirma Foucault que Ferrus al ser el primero en clasificar a los delincuentes y prisioneros, fue quien realizó la conversión de la vieja etnografía del crimen en una tipología sistemática de los delincuentes. Además, es interesante y curioso saber cómo el aislamiento es el primer principio de tratamiento de los presos, por el que se busca separar y disociar a esta masa homogénea por su infracción de la ley pero heterogénea por su delictuosidad y/o manera de ser. La tipología de Ferrus, según la da a conocer Foucault es así:

Tres tipos de condenados: hay los que se hallan dotados “de recursos intelectuales superiores a la inteligencia media que hemos establecido”, pero que se han vuelto perversos ya sea por las “tendencias de su organismo” y una “predisposición nativa”; ya por una “lógica perniciosa”, una “moral inicua”; una “peligrosa apreciación de los deberes sociales”. Para éstos sería preciso el

⁹² Ibid., p. 111-112.

aislamiento de día y de noche, el paseo solitario, y cuando se está obligado a ponerlos en contacto con los demás, “una careta ligera de tela metálica, como las que se usan para la talla de las piedras o para la esgrima”. La segunda categoría es la de condenados “viciosos, limitados, embrutecidos o pasivos, arrastrados al mal por indiferencia tanto hacia la vergüenza como hacia el bien, por cobardía, por pereza por decirlo así, y por falta de resistencia a las malas incitaciones”; el régimen que les conviene es...: aislamiento de noche, trabajo en común de día, conversaciones permitidas con tal de que sean en voz alta, lecturas en común, seguidas de interrogatorios recíprocos, sancionados éstos por recompensas. En fin, están los “ineptos o incapaces”, a los que un “organismo incompleto hace impropios para toda ocupación que reclame esfuerzos reflexivos y voluntad sostenida, que se encuentran por ello en la imposibilidad de sostener la competencia del trabajo con los obreros inteligentes, y que no teniendo ni la suficiente instrucción para conocer los deberes sociales, ni la suficiente inteligencia para comprenderlo y para combatir sus instintos personales, son llevados al mal por su misma incapacidad. Para éstos, la soledad no haría sino fomentar su inercia; deben, pues, vivir en común, pero de modo que formen grupos poco numerosos, siempre estimulados por ocupaciones colectivas, y sometidos a una vigilancia rígida⁹³.

En El Sexto, los revolucionarios del APRA y los comunistas, corresponden al primer tipo de delincuentes según Ferrus, los “intelectuales”; los delincuentes comunes, matones e indisciplinados en el internado, tipo “Puñalada”, Pate’Cabra, Maraví y otros corresponden o están más cercanos al segundo tipo traído por Foucault, los “condenados viciosos”, de por sí malos; y los llamados “vagos”, indigentes y dementes se ubican, sin duda, en el tercer tipo de la clasificación reseñada, la de los “ineptos o incapaces”.

Ahora bien, la imposición del aislamiento, es un criterio asumido por los regímenes penitenciarios, como método de dispersión, de disociación de esa masa delictiva, una medida preventiva para evitar confabulaciones y organizaciones internas y posteriores al cumplimiento de la pena. Para detectar esas posibles organizaciones están los “soplones” o colaboradores de las directivas y guardianes. Mediante el aislamiento se da una paradoja curiosa, se separa al sector delincuente del resto de la población, sin embargo, en la prisión los delincuentes crean lazos comunitarios e incluso pueden organizarse, de manera que al mismo tiempo que se practica con los detenidos una discriminación excluyente, se les crea un espacio donde ellos tienen posibilidades de consolidar su “gremio” en cuanto manera de ser, de ahí que aun dentro de la prisión se busca conformar una población heterogénea, de diversos tipos de delincuentes para

⁹³ FOUCAULT, Vigilar y castigar, Op. cit., p. 257.

evitar que se unifiquen y se fortalezcan entre tipos semejantes. Respecto del aislamiento como estrategia de disociación de la delincuencia como un sector compacto de la comunidad en general, afirma Foucault:

Primer principio, el aislamiento. Aislamiento del penado respecto del mundo exterior, de todo lo que ha motivado la infracción, de las complicidades que la han facilitado. Aislamiento de los detenidos los unos de los otros. No sólo la pena debe ser individual, sino también individualizante. Y esto de dos maneras. En primer lugar, la prisión debe ser concebida de manera que borre por sí misma las consecuencias nefastas que provoca al reunir en un mismo lugar a condenados muy diferentes: sofocar las conjuras y los motines que puedan formarse, impedir que se urdan complicidades futuras o que nazcan posibilidades de chantaje (el día en que los detenidos se encuentren libres), obstaculizar la inmoralidad de tantas “asociaciones misteriosas”. En suma, que la prisión no forme con los malhechores que reúne una población homogénea y solidaria: “Existe en este momento entre nosotros una sociedad organizada de criminales –cita Foucault a Tocqueville- forman una pequeña nación en el seno de la grande. Casi todos esos hombres se han conocido en las prisiones, en las que vuelven a encontrarse. Es esa sociedad cuyos miembros se trata hoy de dispersar.” Además la soledad debe ser un instrumento positivo de reforma. Por la reflexión que suscita, y el remordimiento que no puede dejar de sobrevenir (...) En fin, y quizá sobre todo, el aislamiento de los condenados garantiza que se puede ejercer sobre ellos, con el máximo de intensidad, un poder que no será contrarrestado por ninguna otra influencia; la soledad es la condición primera de la sumisión total... El aislamiento asegura el coloquio a solas entre el detenido y el poder que se ejerce sobre él⁹⁴.

Claro que al conformar dentro de la prisión una población heterogénea, compuesta por diversos tipos de delincuentes, lo que se está haciendo es reproducir la estructuración de la sociedad externa, porque las comunidades y sociedades se conforman sin duda alguna, de integración de personas diversas. No obstante, el aislamiento y la soledad sí pueden ser efectivos mecanismos de disociación, porque si se controla en el penal la comunicación, la relación interpersonal y la interacción entre los detenidos, se restan las posibilidades de que se organicen.

Ahora bien, retornando a la idea relacionada con la situación de fraccionamiento de los presos políticos, de la enemistad que a veces llega a un clima belicoso entre apristas y comunistas, es necesario señalar que ello es un reflejo de lo que se vive afuera de la prisión, allá en las calles de Lima y en el resto de la nación; es

⁹⁴ Ibid., p. 239-240.

que El Sexto es ese caleidoscopio que permite mirar la dinámica tanto sociopolítica como sociocultural del Perú. Claro que esto es asunto para ser tratado en los puntos siguientes.

2.2 LOS PRESOS DEL SEXTO REVELAN LA PROBLEMÁTICA SOCIOPOLÍTICA DEL PERÚ

La afirmación de Foucault respecto del principio de aislamiento del penado del “mundo exterior”, como una estrategia para disociar a los criminales y evitar que se organicen como una comunidad delictiva, lleva a pensar que las cárceles son realmente nichos aislados, separados completamente de la sociedad, pero eso no es del todo cierto, como tampoco es verdad que gracias a los centros carcelarios se haya librado al mundo de los delincuentes, porque, en primer lugar, de todas maneras la prisión sigue atada o ligada a la sociedad en que se circunscribe, es una especie de apéndice, prolongación biológica que refleja la salud de todo el cuerpo social; en segundo lugar, por lo general el sistema carcelario nunca ha funcionado como corrector de conductas o comportamientos, mucho menos como rehabilitador de delincuentes, como ya lo afirmaron Dostoievski y Soljenitsyn y, antes por el contrario, las cárceles como espacios de concentración de delincuentes se potencian como verdaderas escuelas del delito, donde los menos malos se hacen más malos y los ya incorregibles desarrollan todo su campo de acción maleva; además, gracias a los sistemas judiciales de penas temporales, quienes han cumplido sus condenas salen y tienen la posibilidad de reencontrarse afuera con viejos amigos de presidio, con alta posibilidad de volver a violar la ley.

Lo anterior parece darle razón al inspector de policía de “Los miserables”, un convencido de que todo presidiario en libertad se convierte en reincidente. ¿Según esto la cadena perpetua será mejor alternativa de protección de la sociedad de esa microsociedad de la delincuencia? Bueno, no es para enfrascarse en esta discusión que no incumbe estrictamente al asunto de esta investigación, porque aquí lo que interesa es corroborar cómo ese principio de aislamiento de que hablara Foucault no se da en el penal limeño, porque según dejan entrever algunos de los presos políticos allí confinados, El Sexto es una prolongación de la sociedad peruana, inclusive es una muestra en pequeño de lo que es en sí la sociedad peruana, lo que aquí se ha dado en llamar, un caleidoscopio, esa especie de “ojo mágico” que permite ver al observador cómo es el mundo exterior que circunda la prisión y, por lo tanto, no es que El Sexto sea algo separado de Lima o del Perú, todo lo contrario, es una especie de botón de muestra de lo que sucede en toda la nación, al menos en lo relacionado con la situación sociopolítica de ese momento, de los años 30.

Antonio Cornejo Polar acertadamente llama a la cárcel limeña un microcosmos carcelario que revela el macrocosmos nacional, que no sólo denuncia el sistema carcelario nacional, sino la problemática peruana en su conjunto, hasta el punto

que el mismo Arguedas, según es citado por Cornejo Polar, sostenía que en *El Sexto* se concentra lo mejor y lo peor del Perú. En efecto, afirma Cornejo Polar:

Pero toda esta explosión de la fuerza del mal no es gratuita. No es, tampoco, resultado de la institución penitenciaria en sí, ni siquiera de la singular perversidad de la organización del *Sexto*. El microcosmos carcelario revela, en realidad, el macrocosmos nacional: en aquél se concentra, decía Arguedas, “lo mejor del Perú y lo peor del Perú”. Ciertamente *El Sexto* es una feroz denuncia contra el sistema carcelario nacional, pero por encima de esta función, en parte diluida por el tiempo que separa la realidad base de la expresión literaria (1938-1961), la novela pretende calar en un punto de la vida peruana que, precisamente por organizarse bajo la ley de la concentración hiperbólica, resulta ser especialmente esclarecedor de la problemática del país en su conjunto (...) Pero la realidad carcelaria no sólo revela la índole de la vida nacional al ser resultado de ella. También la revela porque el *Sexto* resulta ser una imagen del Perú. Detrás de sus muros se construye un mundo equivalente al de la nación⁹⁵.

La afirmación de Cornejo Polar de que “la realidad carcelaria es resultado de la vida nacional”, se entiende si se retoma la premisa rousseauiana de que el hombre nace bueno y la sociedad lo corrompe y, en consecuencia, las sociedades producen las cárceles o espacios donde recluir a sus delincuentes. De aquí se colige que el producto refleja a su fuente generativa, la cárcel refleja y revela a su respectiva sociedad.

Esa sensación, de estar viendo en *El Sexto* una imagen de la vida limeña y nacional, la expresa el obrero comunista, Alejandro Cámac Jiménez, mestizo con prevalencia indígena, cuando le hace caer en la cuenta a Gabriel que lo que se ve allí en *El Sexto* es exactamente lo que ocurre afuera en la ciudad, en la nación, tanto la desigualdad y estratificación social como la jerarquización y explotación de unos por otros, el dominio de los políticos oligárquicos sobre el pueblo que se debate en condiciones infrahumanas, todo ello, según Cámac, por la intromisión explotadora de los imperialistas norteamericanos. En efecto, entre Cámac y Gabriel se da el siguiente diálogo:

- La corrupción hierve en Lima –dijo [Cámac]- porque es caliente; es pueblo grande. La suciedad aumenta cada día; nadie limpia; aquí y en los palacios (...) Aquí, en el *Sexto*, la mugre está afuera; es por la pestilencia y por el hambre. En los palacios de los señores la mugre es de antiguo, es más por adentro. Vendrá de la ociosidad, de la plata guardada, conseguida a costa de la quemazón de medio mundo, de esta pestilencia que estamos sufriendo.

⁹⁵ CORNEJO POLAR, Op. cit., p. 169-170.

-Esta pestilencia hay en los barrios de Lima [-replica Gabriel-]. Yo he visto en un callejón una fila larga de hombres y mujeres con sus bacinicas llenas y sus baldes, esperando, haciendo turno frente a un caño de agua

-El hombre pues [-dice Cámac-], sufre, pero lucha. Va adelante. ¿Qué es más grande, dices, el afán de los gringos y de sus compadres peruanos para enriquecerse hasta los infiernos o el sufrimiento de nosotros que acera nuestros cuerpos? ¿Quién va a ganar al fin? ¿El tercero o el primer piso del Sexto?⁹⁶

A semejanza del Sexto, también afuera del presidio, en la sociedad peruana, los políticos ocupan una posición de privilegio, sobre todo los tiranos, mediocres y perversos, que hacen su carrera solamente pensando en su propio beneficio sin importarles la suerte de los demás. Llegan al congreso, donde se dicen ser los representantes del pueblo. Muchas veces los parlamentarios y los dirigentes políticos son los protagonistas de actos oscuros y corruptos, gestores y accionistas de actos delictuosos, desfalcos, robos y hasta asesinatos, que son cometidos veladamente por agentes u operarios que los mismos políticos contratan, éstos siempre quedan limpios, pasan por transparentes. Debajo de éstos, en el otro nivel de la pirámide está el pueblo raso, de clase media, que no tiene los privilegios de la clase política dirigente, y que con su escasa educación debe sortear la subsistencia desempeñando trabajos informales, ganándose la vida en el “rebusque” llegando inclusive a la delincuencia común que se da a plena luz del día y no es soterrada como la de los políticos. Y en un estrato que ni siquiera se nombra, están los desechos sociales, mendigos, indigentes, que viven en la calle cargando el estigma de ser practicantes de todos los vicios, que inclusive se prestan para ser los ejecutores físicos de asesinatos por encargo. Es lo que en últimas expresa Torralba un preso dirigente comunista, cuando trata de hacer desistir a Gabriel de sus intenciones de colaborar con el “Piurano” para matar al “Puñalada”, indignado por todos sus desmanes contra los débiles. Torralba llama a Gabriel a la cordura y a reflexionar que con la muerte de “Puñalada” no se soluciona nada, porque debido al sistema de desigualdad social, en Lima y en todo el país seguirán brotando maleantes como “Puñalda” o Maraví o “Rosita”, y lo insta a que su indignación la guarde y la canalice para una lucha mayor, contra el sistema político corrupto del Perú. En efecto, afirma Torralba:

-Hay que olvidar eso Gabriel -dijo [Torralba]-. ¡Tienes que olvidar! Estamos para otra pelea más grande. Matar al negro no arreglará nada (...) La podredumbre está arriba, Mientras no se limpie eso, el Sexto y todas las cárceles seguirán igual, aunque mates a unos cien o mil de esos asesinos (...) Gabriel, dirige esa indignación contra los legítimos padres de “Puñalada”, contra los feudatarios y los capitalistas sin alma. “Puñalada es hijo de la

⁹⁶ ARGUEDAS, El Sexto, Op. cit., p. 33-34.

miseria, de los barrios de Lima que apestan como el Sexto. ¿Crees que en un país donde hay justicia, a ese muchacho lo hubieran entregado al “Puñalada”? ¿Crees que “Puñalada” existiría? 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! ¿Por qué encierran a apristas y comunistas en esta cárcel asquerosa? ¿Por qué es asquerosa? ¿Por qué cantamos el otro día junto al cadáver de Cámac? ¿Por qué “Mok’ontullo” tenía esa cara de la que salía como un fuego? Porque luchamos para que los peruanos seamos verdaderamente iguales. Ahora unos viven temblando siempre por el día de mañana, mientras que otros dominan provincias enteras. Para mantener eso tienen que mandar asesinar a muchos, encarcelar a cientos y miles y a los que tienen más hambre y necesidades los obligan a vivir en la mugre, por el terror. ¡Hermano Gabriel: esa es la pelea grande, no ésta contra las porquerías del Sexto!⁹⁷

Ese connubio entre los ricos, los policías y los criminales se muestra insistentemente en El Sexto, como se vio en el caso de la respuesta del Comisario a los presos políticos que protestaban por los desmanes de los delincuentes del primer piso, “Yo les doy mi aprobación [a “Puñalada”, “Rosita” y Maraví]”, y más encima los pateó, de ahí que es adecuada, muy acertada, la réplica del aprista Luis: “Usted debe ser un hombre disfrazado... No encontramos diferencia entre el pensamiento de usted y el de “Puñalada”⁹⁸.

Entre los millonarios, los policías y los delincuentes configuran el poder que domina a los presidiarios, que doblaba inclusive a los presos políticos. Es que lo que pasa en El Sexto se puede explicar considerándolo a la luz del sistema imperante, como al respecto afirma Cornejo Polar: “La vida del Sexto, su organización, su existencia misma, todo lo que significa, resulta explicable en función y sólo en función del sistema imperante”⁹⁹; y se debe tener en cuenta, en consecuencia, que cuando Arguedas estuvo en la cárcel (1937-1938), el Perú estaba bajo el poder dictatorial del General Oscar R. Benavides, quien se había tomado el poder en 1933, instaurando un régimen de terror, persecutor de toda disidencia, derramando la sangre de los opositores o, cuando menos, encerrándolos en las cárceles, las que en todo el país se encontraban como la del Sexto en Lima, con un gran porcentaje de presos políticos, lo que por sí mismo da una idea de que el gobierno militar era paranoico y despiadado. Es por eso que Arguedas, a través de algunos personajes de “El Sexto”, muestra cómo entre el

⁹⁷ Ibid., p. 164-165.

⁹⁸ Ibid., p. 111.

⁹⁹ CORNEJO POLAR, Op. cit., p. 169.

General de afuera y el asesino “Puñalada” de adentro, no hay mayor diferencia, como se deduce de la afirmación de un preso político aprista, “Mok’ontullo”: “Yo diría que es el Perú que da lugar a que suceda... ¡Estamos, pues, en el Perú, cholito!... ‘Puñalada’ y el General, ¿de dónde crees que han venido? ¿Del cielo? ¿Quién los ha engendrado?”¹⁰⁰.

En un momento dado, cuando recién había llegado Gabriel a la cárcel, el compañero de celda de Gabriel, el comunista, ex-minero, Cámac Jiménez, le hace ver a Gabriel cómo hay una homologación entre lo que sucede fuera del penal y lo que pasa en El Sexto, sobre todo en cuanto a la estratificación de las clases sociales y a la explotación de las clases débiles por las clases dirigentes:

-En el segundo piso están los criminales no avezados –me dijo [Cámac], al paso-. Son violadores, estafadores, ladrones no rematados. Hay también un ex-Sargento de Lambayeque, acusado de estupro. 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! Ya los comuneros de Jauja no quieren ir; las empresas están enganando indios, pobrecitos indios de Huancavelica. Hermano estudiante, ellos son en esas minas lo que estos vagos en el Sexto: lo último. Los gringos escupen sobre ellos. ¡Sobre nosotros no, no tanto!¹⁰¹

Este obrero, minero comunista Cámac, es un convencido de que todo ese desorden, la desigualdad social y la explotación de los pobres por los ricos, es una consecuencia del nefasto himeneo de los dirigentes políticos del país con los capitalistas del extranjero, cosa que se remonta inclusive a la época de la Conquista, por lo cual no encuentra diferencia entre el negocio de los de afuera y el negocio sexual de los de adentro del Sexto. En efecto, con motivo de que “Clavel” es golpeado fuertemente por Maraví, y la sangre que queda en el piso es lamida rápidamente por unos vagos, lo cual al ser visto por Gabriel le produce una sensación tan desagradable, muy parecida a la angustia existencial tipo Sartre, hasta el punto de afirmar que “sentía el mundo como una náusea que trataba de ahogarme”¹⁰²; ante lo cual, el viejo Cámac, trata de confortarlo:

-No es la primera vez –dijo [Cámac]-. Esos pobrecitos siempre comen la sangre, cuando hay una pelea. ¿No están viendo?

¹⁰⁰ ARGUEDAS, El Sexto, Op. cit., p. 24.

¹⁰¹ Ibid., p. 15.

¹⁰² Ibid., p. 32.

Nuestros gobiernos, nuestros jefes que vienen desde el Pizarro, con los gringos que se aprovechan, nos convierten en perros. ¿Ves cómo engrían a su Maraví? Le traen a su querida, le traen de frente hasta su celda. ¿Para qué, amiguito? Ahistá seguro ahora lo va a negociar. ¿Tú crees que lo arroja por su gusto? Algo hay, algo hay, tan sucio como el corazón de los que en este mundo no viven sino por la plata y para el negocio. ¿Dónde está la diferencia entre el negocio de esos, de afuera, y de éstos, aquí adentro?¹⁰³

¿Y qué es lo que pasaba afuera, al tiempo que el narrador Gabriel-Arguedas ingresó al penal El Sexto de Lima? Había, efectivamente, una fuerte y dura represión y persecución política. Desde el año 1933, por golpe militar estaba en el poder el General Oscar R. Benavides, quien derrocó al también militar Luis M. Sánchez y Cerro. Es que la historia política del Perú a lo largo del siglo XX es de una frecuente inestabilidad democrática, en que la mayoría de gobiernos son de militares que sucesivamente se deponen mediante golpes militares. Para dar una idea de esta etapa política del Perú y para corroborar lo dicho, basta tener en cuenta que desde principios del siglo XX se efectúa la transmisión legal del mando hasta que Augusto B. Leguía depone en 1919 al presidente José Pardo, y se mantiene en el poder hasta 1930, en que a su vez es depuesto por el comandante Luis Sánchez Cerro hasta 1931, año en que es depuesto por Leoncio Elías, pero este también es depuesto por Gustavo Jiménez y luego éste por una Junta militar presidida por Samanez Ocampo que se mantiene hasta 1933, año en que nuevamente se toma el poder Luis Sánchez Cerro, ante lo cual se levanta el General Oscar Benavides y derroca a Sánchez y se mantiene en el poder hasta 1939. Por consiguiente, durante los mandatos dictatoriales de Sánchez Cerro y Oscar Benavides se desenvuelve la primera estadía de Arguedas en Lima, su pasajero activismo político y su estadía en El Sexto.

En efecto, respecto de los sucesos políticos que se llevan a cabo entre 1931 y 1933, que enmarcan la llegada de Arguedas a Lima y su ingreso a la universidad, Vargas Llosa afirma:

Cuando llegó a Lima, en 1931, para ingresar a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, tenía 20 años (...) En 1932..., sus estudios se vieron interrumpidos con la clausura de la Universidad de San Marcos, que sólo se reabría en 1935 (...) En esta época Arguedas parece haberse mantenido al margen de la intensa actividad política que agitaba al país. A diario había sangrientos enfrentamientos entre apristas y comunistas de un lado, y de otro, de estas fuerzas de izquierda contra la dictadura militar y el partido de corte fascista Unión Revolucionaria, de Luis A. Flores, que la apoyaba. El fallido atentado contra Sánchez Cerro de un joven aprista, José Melgar, en la iglesia de Miraflores, desencadenó una

¹⁰³ Ibid., p. 32.

durísima represión, y los intentos de levantamiento popular que organizaba el APRA (sobre todo el de Trujillo, en julio de 1932, que degeneró en el asesinato de un grupo de oficiales de la guarnición local) fueron sofocados por las Fuerzas Armadas con matanzas de un salvajismo ilimitado, como los fusilamientos colectivos de apristas en las ruinas de Chan Chan¹⁰⁴.

Se debe tener en cuenta que en 1933, cuando llega al poder el general Oscar Benavides, tras el asesinato del general Luis Sánchez Cerro, es el año en que comienzan a aparecer los primeros cuentos de Arguedas en revistas limeñas, que luego se publicarían como su primer libro “Agua” en 1935. Al respecto afirma Vargas Llosa:

A partir de 1933, el año en que el aprista Abelardo Mendoza Leyva asesina al general Sánchez Cerro y comienza la era política del general Benavides (elegido presidente por el Congreso, pero que instala pronto su propio régimen dictatorial), aparecen los primeros cuentos de Arguedas: “Warma Kuyay”, en *Signo* (núm.1, Lima 8 de noviembre de 1933), y “Los comuneros de Ak’ola” [que luego quedaría como “Los escolares”] y “Los comuneros de Utej-Pampa [que luego aparecería como “Agua”], en el semanario *La Calle* (núms.. 5 y 11, respectivamente, Lima, 1934) (...) [Éstos] relatos... conforman su libro *Agua*, que Arguedas dedicará a los indios de la hacienda Viseca y de Puquio, y que inaugura una nueva época en la historia del indigenismo literario¹⁰⁵.

José María Arguedas se muestra partidario de la izquierda, con una inclinación preferente hacia el comunismo que hacia el aprismo, cosa que se refleja en “El Sexto” en cuanto a que su mejor amigo en la cárcel y compañero de celda es el comunista Cámac, y otros amigos, Pedro y Torralba son comunistas, y a través de los cuales desarrolla el discurso en contra del aprismo, aunque hay algunos personajes del APRA que también son sus amigos como Mok’ontullo. Esa simpatía partidista solamente tomaría cuerpo real en 1936 y 1937, cuando militó en el CADRE, a favor de la República española, era la época en que hacía amistades en la peña Pancho Fierro, de las hermanas Celia y Alicia Bustamante, donde llegaban, precisamente, artistas, escritores e intelectuales que se hallaban más cerca del Partido Comunista que del APRA; también es la época en que Arguedas incursiona de lleno en la actividad cultural de Lima, como al respecto afirma Vargas Llosa:

Aunque las simpatías de José María se orientaban hacia la izquierda –más a favor de los comunistas que del APRA-, sólo en

¹⁰⁴ VARGAS LLOSA, Op. cit., p. 55-56.

¹⁰⁵ Ibid., p. 56.

1936 y 1937, con su militancia a favor de la República española, traduciría estos sentimientos en acción (...) En agosto de 1936, con un grupo de compañeros de San Marcos –José Alvarado Sánchez, Emilio Champion, Augusto Tamayo Vargas y Alberto Tauro-, Arguedas aparece en el grupo fundador de la revista *Palabra, en defensa de la cultura* (órgano de los alumnos de la Facultad de Letras de la universidad) (...) En esta época, a la vez que participaba de manera activa en la vida cultural, José María Arguedas tuvo también, por única vez en su vida, abierta militancia política. Según Moreno Jimeno, la peña Pancho Fierro atraía muchos “intelectuales de avanzada” y “era considerada como un centro de escritores y artistas comunistas”. Quienes la frecuentaban se hallaban más cerca del Partido Comunista que del APRA en la rivalidad que oponía a las dos fuerzas de izquierda que luchaban encarnizadamente entre sí, al mismo tiempo que padecían la represión de la dictadura de Benavides¹⁰⁶.

Pues bien, ese es el ambiente que se vive en Lima y en todo el Perú durante la década de los años 30, destacándose en medio de las dictaduras de Luis Sánchez Cerro y Oscar Benavides, la rivalidad de las fuerzas de izquierda, que desembocaba en sangrientos enfrentamientos de apristas y comunistas, que se daba al mismo tiempo que se desencadenaba una represión cruel y despiadada por parte de los dictadores. Cuando recién llega Gabriel al penal, al cerrarse la reja del Sexto a sus espaldas, las notas de dos cantos asombraron al estudiante universitario, uno era el himno del movimiento aprista y otro el himno del Partido Comunista: “Inmediatamente se oyó una voz que entonó las primeras notas de la ‘Marsellesa aprista’, y luego otra altísima que empezó la ‘Internacional’. Unos segundos después se levantó un coro de hombres que cantaban, compitiendo, ambos himnos... El Sexto, con su tétrico cuerpo estremeciéndose, cantaba, parecía moverse”¹⁰⁷.

Los enfrentamientos de las dos colectividades de izquierda, que se vive a lo largo y ancho de la nación, también se da en El Sexto, aunque al interior del penal no se llega a manifestaciones de pugna sangrienta, pero sí hay una confrontación discursiva de las dos ideologías, en medio de la cual se halla Gabriel, el estudiante sin partido, es como si las dos colectividades quisieran ganarse a este preso. De hecho, con quienes más habla Gabriel es con los comunistas, su compañero de celda Cámac Jiménez es comunista, al igual que Pedro, viejo dirigente obrero, quienes, junto con otros presidiarios, lo ponen al tanto de ese antagonismo entre comunistas y apristas. Pedro, el viejo comunista que en El Sexto es tomado como el principal dirigente del Partido Comunista, es el primero que informa a Gabriel sobre la situación de rivalidad entre apristas y comunistas, o al menos, da a

¹⁰⁶ Ibid., p. 56-108.

¹⁰⁷ ARGUEDAS, El Sexto, Op, cit., p. 7.

conocer su pensamiento respecto de los apristas, a quienes tilda de oportunistas, que son de doble moral porque se muestran como anti-imperialistas pero a la vez atacan a la Unión Soviética, que son reaccionarios nacionales, que comulgan con la oligarquía nacional constituyendo una especie de reserva del imperialismo norteamericano para que, al triunfar la revolución, irse contra los comunistas, el proletariado y los campesinos. Considera a los apristas unos personajes que pretenden ser revolucionarios, que levantan expectativas entre los obreros y campesinos a quienes llenan de falsas esperanzas y al mismo tiempo coquetean con los terratenientes y capitalistas, es decir, que engañan a unos y a otros. Inclusive, los considera peores enemigos que el mismo General Benavides En efecto, afirma viejo Pedro, el dirigente comunista:

Tú no tienes experiencia, compañero estudiante. El oportunismo en lo menudeo y en lo grande es la línea fiel del apra. Y por tanto maniobrar se embarullan, se extravían, se embrollan ellos mismos. La doctrina no es ni quiere el "jefe" que sea clara. Tampoco la puede plantear claramente. No es por entero fascista; declara ser marxista y está contra el comunismo, es anti-imperialista y ataca a la URSS para neutralizar o ganarse el apoyo de los Estados Unidos. El "jefe" se proclama antifeudal, pero se rodea de señores que son grandes del norte; ellos lo esconden en sus casas, lo protegen, hasta lo mantienen; y es ídolo de los obreros de esos mismos señores feudales. Engaña a unos y a otros; recibe el halago de los poderosos, por lo bajo, en las alcobas, y mantiene enlace con los proletarios de los ingenios, aparece ante ellos como el revolucionario incorruptible y sacrificado. Pero ¿qué les ofrece? Adjetivos, adjetivos. En el fondo, y que lo diga Cámac que ha luchado junto a los obreros mineros apristas, constituyen la reserva del imperialismo yanqui y de la reacción nacional. A la larga se lanzarán contra nosotros, el proletariado y el campesinado. Serán un enemigo peor que el General que ahora defiende desde el poder al imperialismo y a sus lacayos nacionales¹⁰⁸.

Luego el mismo Alejandro Cámac Jiménez, un serrano que había sido campesino en Sapallanga y luego trabajador en las minas de Morococha y Cerro, corrobora lo dicho por Pedro, informando a Gabriel cómo los mineros apristas luchaban hombro a hombro con los comunistas contra el poder de los capitalistas, pero de repente, ante una orden de uno de sus dirigentes llegados de afuera, se replegaban y tomaban a los comunistas como si fueran sujetos indeseables, los trataban como a enemigos. En efecto, dirigiéndose a Pedro, y luego también a Gabriel, afirma Cámac:

¹⁰⁸ Ibid., p. 36-37.

-Gracias, camarada –le dijo [Cámac a Pedro]-, por hablarnos así en nuestra celda. Este joven estudiante necesita explicación. En las minas los apristas luchan fuerte tan igual que nosotros. Pero, de repente, como irracionales, se echan atrás. No es por miedo. Dan pretextos de mentira y paran. Después sale el mismo cuento: un dirigente ha venido de Lima y con un discurso los ha atarantado... ¿qué les dicen? Confiábamos en las reivindicaciones por las que peleábamos, entraban en la candela con la misma fuerza que el más bravo camarada, pero al día siguiente nos trataban con desconfianza, hasta con asco. Nosotros seguíamos adelante, con el apra que nos maniataba. Y caíamos. Los soplones y los subprefectos nos hacían colgar a su gusto ¿Qué les decían los dirigentes a estos compañeros? Mentiras, puras calumnias: que estábamos vendidos a los rusos, en contra de Dios y de la patria. ¿Creen en la patria? ¿Creen en Dios?

-Quien sabe –dijo Pedro- Pero manejan esas palabras con astucia¹⁰⁹.

Luego, hablando Pedro con Gabriel acerca de la posición de Luis, un ex-campesino, dirigente aprista, resume cuál es el odio de los apristas hacia los comunistas y a todo lo que sea Unión Soviética; además, recuerda cuál era la posición asumida por los apristas en la contienda española, que apoyaban la arremetida fascista de Francisco Franco en contra del comunismo español, dando una idea implícita de que se encuentran en la época que se desenvuelve la Guerra Civil española (1936-1939) Ante una pregunta que le hace Gabriel acerca de que si Luis tiene ideas y cuáles, Pedro contesta:

-Luis quiere la revolución; odia a los gamonales y a los yanquis; pero odia más a los comunistas. No es posible hacerle entender que la revolución soviética ha liberado a los obreros y a los campesinos de la tiranía de los terratenientes y de la burguesía y que es un poder nuevo en el mundo.... La amenaza rusa es para él más grande que la yanqui. Está en contra de la República Española. Prefiere a Franco. No es posible hacerle entender que el apra se identifica con el imperialismo en el asunto más importante del mundo en este momento¹¹⁰.

Inclusive, el viejo Pedro precisa el tiempo en que transcurren los hechos, porque menciona uno ocurrido en El Sexto, cuando los apristas se reunieron “dos semanas después” de la caída de Madrid, la cual ocurrió el 1° de abril de 1939. Tras la caída de Madrid y de la República, los apristas del Sexto se reunieron, dieron muestras de estar satisfechos con la derrota del gobierno comunista español, ante lo cual hay un cruce de palabras entre el aprista Luis y el comunista

¹⁰⁹ Ibid., p. 37.

¹¹⁰ Ibid., p. 40.

Pedro, y tras de ser aplaudido Luis después de ofender de palabra a Pedro, la agresión del comunista Torralba contra un aprista desencadenó un conato de gresca que no prosperó porque Pedro se interpuso. En efecto, Pedro continúa informando a Gabriel sobre lo ocurrido en ese entonces:

No han celebrado oficialmente la derrota de la República; pero tuvieron una sesión los dirigentes apristas del Sexto, a las dos semanas de la caída de Madrid. Salieron con las caras felices de esa reunión. “Es una derrota de los rusos aunque sea una desgracia para España”, me dijo Luis, hablando claramente, como pocas veces. “Tú has sido un campesino explotado”, le contesté. ¿Cómo puedes no ver siquiera que la derrota de la República significa el afianzamiento de los militares tiranos de Latinoamérica?” “A los tiranos los liquidaremos nosotros, tarde o temprano; si el comunismo vence en el mundo no habrá salvación. Además –afirmó riéndose-. No he sido tan pobre como crees, mi padre es un campesino libre. y me hace feliz que revientes por esta derrota de Rusia”. No quiso seguir discutiendo; se fue a su celda. Lo aplaudieron unos pocos compañeros que nos escuchaban. Torralba le dio un puntapié a uno de los que aplaudían. Se le vinieron encima tres o cuatro. Yo pude ponerme en medio y paré la pelea. Amenazaron a Torralba con romperle los huesos después, pero no lo hicieron¹¹¹.

Se entiende que Gabriel no sea, en últimas, tan imparcial o neutral, y que prefiera a los comunistas, por cuanto Arguedas, que es quien se camufla detrás de Gabriel, militó, como se dijo, en el CADRE (Comité de Acción de Defensa de la República Española), y los asistentes a la peña Pancho Fierro eran más cercanos al Partido Comunista que al APRA. Y precisamente, en “El Sexto”, Arguedas intercala una breve alusión a su pertenencia al CADRE, reprochando a los apristas de la Universidad de San Marcos el no haber apoyado a este comité a favor de la República española. En efecto, Gabriel le dice a Pedro: “-En la Universidad el apra no colaboró con el Comité de Defensa de la República Española, pero no nos atacaron... Era espantoso que los muchachos permanecieran indiferentes aún cuando los italianos invadieron a España y bombardearon las ciudades”¹¹².

En otro instante, cuando están comentando cómo “Mok’ontullo”, un aprista, dijo de él que no estaba para discusiones sino para pelear, y cuando los apristas insultan a Pedro, Cámac, Torralba y a Gabriel diciéndoles “esclavos de Rusia”, y hasta intentaron agredirlos, comenzando con Gabriel acusándolo de querer enlodar el partido aprista involucrando a “Mok’ontullo” en el episodio en que Gabriel auxiliaba al “Pianista” con colaboración de “Mok’ontullo”, y en que éste último hasta

¹¹¹ Ibid., p. 40-41.

¹¹² Ibid., p. 41.

agradeció al “Rosita” los favores que le dispensó al músico; es que los presos políticos, sobre todo los apristas, se cuidan de mantener relaciones con los maleantes y vagos del penal. Entonces, cuando ya están solos los comunistas, ellos conversan sobre los sucesos y Pedro, refiriéndose a “Mok’ontullo” y a partir de él a todos los apristas, sostiene que éstos son los mejores aliados del dictador Benavides. En efecto, afirma Pedro:

-¿Qué ideas tiene? –exclamó Pedro [refiriéndose a “Mok’ontullo”], exaltándose-. ¿No ha dicho que deja que los líderes piensen y que él sólo es el músculo del partido? ¿Qué otra cosa son esa jauría que nos rodeó en el puente, y que ante una imprudencia pequeña de cualquiera de nosotros nos hubiera lanzado desde el tercer piso, para el regocijo de los vagos, del Comisario y de todos los reaccionarios del Perú? Son el mejor aliado del General, ahora, y más tarde será aún peor¹¹³.

Ante la afirmación de Pedro, el estudiante “sin partido”, Gabriel, no entiende que si los apristas tienden al fascismo, son una especie de aliados del dictador, entonces ¿cómo es que hay tantos presos apristas, centenares de ellos, en la cárcel del Sexto? A lo cual, Pedro le aclara y explica que en realidad muchos de los líderes apristas pertenecen a la oligarquía nacional:

-Ellos representan a la pequeña burguesía. Muchos de sus líderes son gente de la llamada “aristocracia”; quieren un gobierno anticomunista que represente los intereses de la pequeña burguesía. Pero ¿cuál es la aspiración de la pequeña burguesía? ¿La revolución socialista, es decir la revolución? No, amigo estudiante; a lo único que aspiran es a incorporarse a la clase de la alta burguesía, desplazar a las familias tradicionales y desempeñar ellos las funciones de esas familias. Acabarán por aliarse, cuando y en el momento que convenga a la clase señorial esclavista y feudal que ahora gobierna; serán engullidos por esa casta, domesticados y convertidos en parachoques de la revolución. ¡Hay que odiar a sus cabecillas! ¡Estudiarlos y odiarlos a muerte como a los jefes de la reacción tradicional!¹¹⁴

Según los comunistas, con quienes comparte el pasillo el estudiante Gabriel, el poder de la militancia aprista radica en la fuerza bruta, personificada por “Mok’ontullo”, un serrano, empleado arequipeño, cuyo nombre era Juan, por lo cual, según un zapatero “que enseñaba marxismo en el Sexto a los comunistas”,

¹¹³ Ibid., p. 52-53.

¹¹⁴ Ibid., p. 53.

“Mok’ontullo”, es más peligroso que un jefe aprista: “Es peor que un jefe aprista... Sin hombres como Juan el apra no tendría poder”¹¹⁵.

En otra instancia, las diatribas de Pedro contra los comunistas, continúan enfatizando en que los apristas manejan la lucha violenta pero con vocación fascista, que no son políticos sino politiqueros; finalmente, Pedro sostiene que el APRA es una efervescencia momentánea, un suceso muy efímero del Perú, y que en cambio ellos, el comunismo, son un proceso histórico de renovación mundial. En efecto, afirma Pedro:

Lidio con los apristas desde que el apra existe. Es un partido fascista, la cachiporra es el mejor método de lucha para ellos. ¡Que no se vea la razón, que no se descubra la verdad! ¿Cómo? A golpe limpio, liquidando físicamente a los que pueden demostrar que están equivocados, que están engañando (...) Ellos huyen de la polémica doctrinaria; son en cambio hábiles en politiquería (...) El apra es sólo un incidente pasajero en el Perú, nosotros los marxistas constituimos el futuro, la fuerza mundial de renovación. Debemos quemar sin piedad todo lo que sirva de obstáculo en el camino¹¹⁶.

Pues bien, ese proselitismo extremista de los comunistas, que a través de su cabecilla principal, el viejo Pedro, pregona el odio a muerte contra los apristas, no es menor del otro lado, es decir, de los militantes del APRA, que consideran a los comunistas peruanos unos luchadores que trabajan para la Unión Soviética y no exactamente por los intereses nacionales peruanos, como al efecto afirma lapidariamente el principal cabecilla del APRA, Luis:

-Los comunistas no tiene nación, patria ni destino –dijo, por fin, Luis revolviéndose en su sitio-. Trabajan para un país extranjero, todo a sueldo. Nosotros, el apra, representamos al Perú, somos su cuerpo, su sangre. Por eso los comunistas luchan antes que nada contra el apra; desprestigiar a sus dirigentes es su mira, envolverlos en cualquier cochinada, mancharlos. Provocar la revuelta permanente, el caos, la ruina del país, porque sólo así campearían para imponer el yugo sangriento de los soviets. ¡Los aplastaremos como sea, como a serpientes venenosas!¹¹⁷

Gabriel no se explica, no encuentra ninguna razón de esa tirantez acérrima, irracional, de los dos movimientos políticos de izquierda, porque encuentra que en

¹¹⁵ Ibid., p. 53.

¹¹⁶ Ibid., p. 72-73.

¹¹⁷ Ibid., p. 80.

cada uno de los bandos hay personas sencillas y sinceras que aman al Perú, tal el caso del comunista Cámac y del aprista Mok'ontullo, y por eso Gabriel le replica a Luis: "Amigo... Ellos afirman de ustedes cosas más graves y terribles. No creo que nadie sea más patriota que Cámac y que Juan ['Mok'ontullo']. ¿Quién siembra este odio que ciega tanto como para ver en un hombre puro como Cámac una serpiente...?"¹¹⁸

De ese parcialismo y proselitismo extremista de los dos partidos izquierdistas, el mismo Gabriel tiene que experimentarlo en carne propia. En efecto, después del episodio en que los presos políticos en cabeza de Luis por los apristas, de Pedro por los comunistas y Gabriel por los independientes o sin partido, entregaron un pliego de quejas al Comisario, un Mayor de policía, denunciando los atropellos cometidos por los asesinos del primer piso, particularmente por "Puñalada" y Maraví, a lo cual y como respuesta el funcionario les propinó severas patadas a los tres. Cuando regresan a sus celdas, Gabriel queriendo fortalecer y consolar a los líderes golpeados, comentó que bien valía la pena cualquier sacrificio por el Perú, y mucho más, apuntó, y aludiendo a la esperanza de que con el derrocamiento del dictador y la llegada de la izquierda al poder político, toda la injusticia volaría en pedazos, y Gabriel se incluyó entre los luchadores por esa causa popular afirmando: "Luis... El Perú vale esta inmolación y mucho más. Cuando hombres que piensan como nosotros tengan el poder, echaremos podredumbre de siglos al mar"¹¹⁹. Ese comentario ingenuo de Gabriel, lo que hizo fue dar motivo para que la controversia de los dos partidos reluciera más que nunca, en un intercambio de acusaciones entre los dos dirigentes, y lo peor para Gabriel, pudo constatar que los no afiliados a ningún partido, los neutrales, independientes o sin partido, no existían, no significaban nada políticamente. A Gabriel lo tilda Luis de francotirador y Pedro dice que su romanticismo no le alcanza para llegar a ser un verdadero comunista. En efecto, cuando Gabriel esperaba una respuesta a su afirmación, ella le llegó con gesto despectivo por parte del aprista Luis, que da pie a la discusión entre el aprista y el comunista:

-Tú no piensas como nosotros los apristas –dijo [Luis]- y se echó a andar-. Nuestro gran partido hará la obra de renovación que dices. Prenderá la estrella de cinco puntas que los comunistas odian...

-Yo no odio a los apristas –le interrumpí-. Son ellos los que odian a todos los demás. Y eso es insensato.

-Pregúntale a Pedro si no nos odian.

-No odiamos al pueblo aprista –dijo Pedro, y se detuvo. El Cabo nos permitió esos descansos-.

-Sois un gran partido, efectivamente, pero los dirigentes envenenan a los campesinos del norte y a la clase media y obrera

¹¹⁸ Ibid., p. 80.

¹¹⁹ Ibid., p. 113.

de todo el Perú contra el comunismo. Nosotros no podemos odiar al pueblo; sería como negar nuestra propia entraña, nuestra madre.

-No hay diferencia entre el pueblo aprista y sus dirigentes. El Perú es aprista. Lo demás son sobras, que están o al lado del imperialismo yanqui o del ruso. He ahí la prueba de que nosotros representamos al Perú. Atacar a los dirigentes de la patria es atacar a la patria.

-Luis -le contestó Pedro-. Eso mismo dice el General. El monstruo que acaba de afrentarnos también nos dijo que éramos traidores a la patria. No confundamos, que la soberbia no ponga una venda en los ojos de ustedes los dirigentes apristas. Más de veinte años hace que lucho en defensa de los obreros; desde varios años antes que la revolución soviética, y soy traidor para ustedes. Este muchacho no es comunista ni alcanzará a ser un comunista; es un soñador que lucha por la causa del pueblo, a su modo, y sin embargo es traidor.

-Porque el comunismo obedece a Rusia ciegamente; no ve a la patria; está pendiente de lo que le conviene a Rusia, y según eso cambia. En cuanto a este joven ¿qué vale un francotirador? Nada. Eso es todo. ¡Vámonos!

-Para ustedes, los Estados Unidos y la Unión Soviética significan exactamente lo mismo? -preguntó Pedro.

-¿Exactamente...? Los bolcheviques son peores.

-Y yo no soy nada, no existo.

-En política sí. Nada¹²⁰.

No obstante, esa rivalidad que parece infranqueable, cede en momentos especiales, como cuando fallece Cámac, que venía padeciendo una larga enfermedad, que se dedicaba en el penal a trabajos de carpintería y no pudo terminar la guitarra que le había prometido a Gabriel. Era un mestizo con predominancia indígena, había sido obrero minero y que militaba en el partido comunista. Cuando los presos políticos supieron que había muerto, todos se entristecieron, todos, apristas y comunistas por igual, lo homenajearon. Varios comunistas, envolvieron el cadáver de Alejandro Cámac Jiménez en una sábana, lo alzaron entre cuatro compañeros, los comunistas ocuparon un corredor y los apristas otro, mostraban solidaridad: "Llegaron. Lo envolvieron en una sábana y marcharon, cargándolo con cuidado. Los comunistas estaban formados en el corredor, de dos en fondo. Los apristas ocupaban todo el corredor de enfrente y gran parte del corredor de nuestro lado"¹²¹. En una tarima improvisada, ubicada en el centro del penal, estaba Pedro, el dirigente comunista, hasta allí llegaron los porteadores de Cámac, que llevaban despacio el cadáver. Pedro dio la primera

¹²⁰ Ibid., p. 114-115.

¹²¹ Ibid., p. 132.

voz del himno comunista “La Internacional”, y al entonar el verso “Arriba los pobres del mundo”, fue seguido por una treintena de voces, la totalidad de presos comunistas, inclusive muchos apristas, más de doscientos, se cuadraron en posición “firmes” “tocados por la marcialidad y la energía del himno”¹²². El penal fue sacudido, estremecido, por el canto partidista; los presos del segundo piso se asomaron a sus corredores mirando lo que pasaba, los vagos se movían poco y también alzaban la cabeza para mirar y escuchaban el himno comunista; los apristas estaban sorprendidos. Cuando terminaron los comunistas de entonar el canto marcial, el silencio más espeso se apoderó del penal. Fue entonces que Pedro, desde su tarima, levantó su voz cual vuelo suave de cóndor satisfecho, y diciendo: “Camaradas y amigos”, dio comienzo al discurso de despedida del compañero fallecido, en el cual hizo reseña de toda su leal lucha por el pueblo peruano, los atropellos y maltratos de que fue objeto, sirviéndose Pedro de esta recordación para denunciar la injusticia social que se vive en el Perú, por culpa de la política tiránica del dictador que se ha confabulado con los poderosos extranjeros y con las oligarquías nacionales para subyugar al pueblo, a los obreros, campesinos, indios, cholos y a los peruanos pobres. Allí en el penal El Sexto de Lima, con motivo de la muerte de un militante comunista, se ventila la situación social y política que se vive en todo el país. En efecto, entre otras cosas, Pedro afirmó:

Camaradas y amigos: La tiranía sangrienta al servicio del feudalismo y de la burguesía retrógrada nacional, instrumentos viles del imperialismo, acaba de asesinar a uno de nuestros camaradas más valientes, al mejor representante de la clase obrera minera. El camarada Cámac, indio de origen, proletarizado por el hambre campesina, tenía en su sangre la bravura y el odio de ambas clases contra sus explotadores... Aquí, en este antro de criminales, de ladrones, de la gente más corrompida, nos han arrojado a apristas y comunistas, porque luchamos por un Perú sin criminales, sin explotadores, sin caciques, sin soplones, sin privilegiados... Que las cárceles estén llenas de luchadores no es una prueba de que la tiranía sea fuerte. Es una confesión de su debilidad; descansa únicamente en el poder de las armas en contra de la voluntad de todo el país. A nosotros no nos amedrentan las balas¹²³.

Pedro hace mención a las balas, porque un poco antes, mientras él estaba hablando, llegó un grupo de doce guardias al mando de un Teniente, avanzando a paso de carga, el Teniente hizo varios tiros al aire, pero los comunistas y los apristas continuaron impávidos. Es entonces que sale Luis, dirigente de los

¹²² Ibid., p. 132.

¹²³ Ibid., p. 134.

apristas, en apoyo del acto luctuoso que se lleva a cabo y le increpa y advierte al Teniente:

-Puede usted disparar contra nosotros –oímos la voz de Luis-. No nos moveremos hasta que Pedro concluya su discurso.

-¡Estúpidos!

-Puede usted desahogarse, Teniente. No nos moveremos. Estamos en el Sexto. Esta es la casa que el General nos ha obsequiado. Puede usted matar a unos treinta o cuarenta. Surgirán miles para reemplazarlos –dijo Luis en voz alta¹²⁴.

El Teniente, representa el poder gobernante, es símbolo de la dictadura militar, que aunque ostenta las armas y muestra el poder material, no por eso puede doblegar a la multitud de los presos políticos, y, sobre todo, no podrá someter el pensamiento, una convicción ideológica, la libertad de conciencia. Pero ese es un poder relativo. Y los revolucionarios, apristas y comunistas, son quienes saben las causas de la injusticia social y política, y las denuncian, y por tener conocimiento cierto del abuso del poder por parte del dictador, se vuelven poderosos, y la cantidad, los cientos de presos políticos, unidos, comportan una fuerza que se hace invencible. De ahí que la advertencia que hace el aprista Luis al Teniente, que es lo mismo que dirigirla contra el dictador Benavides, es de que aunque pueden matar a unos por el momento, no por ello se acallará la resistencia, “surgirán miles para reemplazarlos”, el poder dictatorial no puede impedir la voz de la conciencia ni tampoco el proceso histórico de la nación. Es por eso que el Teniente, los guardias, el Comisario que en sí representan el poder institucional, no pueden hacer otra cosa que permitir el homenaje póstumo que se le está haciendo al comunista muerto, quien enfermó y murió como consecuencia de tantos atropellos de que fue objeto durante huelgas, manifestaciones en las minas, al ser capturado y molido a golpes por los gendarmes o ejecutores del poder gubernamental. Sin embargo, el viejo dirigente comunista Pedro, que ha escuchado lo que dijo el aprista Luis al Teniente, haciendo acopio de prudencia, decide terminar su discurso para evitar desmanes y problemas, no sin antes agregar una breve proclama por el luchador muerto. La convicción ideológica y de lucha es tan apabullante que, inclusive el Teniente no puede evitar hacer un saludo militar de respeto al paso de los despojos mortales de Cámac:

-Podríamos darle la oportunidad de saciar su sed de sangre al Teniente –dijo Pedro-. Pero nosotros apreciamos esa sangre que la tiranía desprecia. Voy a concluir. Camaradas y amigos: ¡Gloria al gran luchador, al mártir y héroe del pueblo, Alejandro Cámac!

-¡Gloria! –repitieron únicamente los comunistas.

Los cuatro hombres que hacían guardia junto a la tarima, alzaron el cadáver, envolviéndolo en la sábana. Marcharon

¹²⁴ Ibid., p. 134-135.

espacio por el corredor de la izquierda. Los apristas permanecieron en actitud de firmes. El Teniente hizo el saludo militar cuando el cadáver llegó junto a la escalera¹²⁵.

Divergiendo un tanto de sus copartidarios, el aprista “Mok’ontullo” sale de su fila y grita vivas al muerto comunista, arenga a los apristas y al final entona el himno aprista mientras los comunistas volvían a cantar la Internacional. Así, por encima de toda normatividad restrictiva de la prisión, los presos políticos efectúan ese gesto de solemnidad, demostrando con ello, de modo sutil, su rebelión contra el poder institucional carcelario del Sexto y dictatorial del gobernante peruano:

Bajaban ya las gradas los cargadores y el Teniente, que iba detrás, con la pistola en la mano; “Mok’ontullo” salió de su fila, se dirigió al puente, caminando de costado. Levantó los brazos y gritó:

-¡Viva el gran luchador, Alejandro Cámac!

-¡Viva! –le contestaron como una mitad de los apristas.

-¡Viva el apra, compañeros!

-¡Viva! –respondieron todos los apristas.

Luego, así enardecido, siempre con los brazos en alto, empezó a cantar:

“*Apristas a luchar...*”

Le siguieron todos sus compañeros. Los comunistas entonaron la Internacional¹²⁶.

La muerte del combativo Alejandro Cámac Jiménez, sirvió de pretexto para que los presos políticos expresaran su indignación y para que hicieran sentir su peso en la cárcel, El Sexto se había paralizado con el breve acto en honor del comunista fallecido, mostrando en el penal el no sometimiento que la oposición revolucionaria manifestaba a lo largo y ancho del país, pese a las represiones sanguinarias del dictador Benavides. Es que el mismo Cámac había declarado allí mismo en El Sexto cuál era la situación del Perú, demostrando con ello que los presidiarios no estaban aislados de la suerte de la nación, sino que allí mismo estaban enterados de lo que pasaba afuera, el sometimiento de los pobres a los explotadores nacionales y extranjeros, y las expectativas de la revolución liberadora. En efecto, durante una conversación con Gabriel, Cámac afirmó:

-El Perú es de fierro. Sobre el fierro hay arena ¿no es cierto? Llega el viento se lleva la arena y las pajitas; el fierro después brilla fuerte. La arena sucia son los gringos, los gamonales, los capataces y los soplones; los traidores. El viento de la revolución los barrerá. Entonces la mano del obrero y del campesino hará que el Perú brille para siempre con el alumbrar de la justicia. ¡Caray,

¹²⁵ Ibid., p. 135.

¹²⁶ Ibid., p. 135.

entonces sobre las cumbres de nuestros cerros, en el nevado, temblando, la bandera peruana no tendrá igual! ¡La bandera peruana, con su llama y su arbolito! ¡Yo, pues, soy peruano! ¿Por qué mataron en la carretera de Lima a Trujillo a Arévalo?¹²⁷

Cuando se dijo que el poder exhibido por los dictadores, o por las autoridades institucionales, ya sean educativas, militares, gubernamentales o carcelarias, es una posesión relativa, no es alarde fantástico ni esperanza inútil, es una realidad que para ser comprobada sólo se necesita tiempo. Cualquiera de las autoridades mencionadas y otras más, ostentan durante un tiempo su poderío, e inclusive muchas veces ese poderío es aparente, porque a pesar de todas las medidas que tomen para mantener un orden, “su orden”, siempre habrá entre sus subalternos o gobernados, unos infractores que demostrarán en todo momento que la autoridad o el miedo son franqueables. Es lo que sucede en El Sexto, ya sea con el Comisario, con el Teniente o con “Puñalada”, que para el caso, son lo mismo, ya que como le dijo Luis al Comisario, éste parece un “disfrazado” y no encuentran diferencia alguna entre el Comisario y el “Puñalada”, o entre el “Puñalada” y el General Benavides.

El asunto es que en el penal limeño, uno de los amos era, sin duda, el negro gigantesco conocido como “Puñalada”, mote dado debido a su modo de ser asesino sanguinario, empedernido, indolente y frío, con el que inclusive se había borrado por siempre algún nombre que le habrían puesto en la pila bautismal. Sin embargo, algunos presos ya lo tenían entre cejas, como se dice, para cobrarle cuentas o despacharlo “al otro lado”, tal era la intención de un detenido que habitaba en el segundo piso, al que Gabriel identifica como el “Piurano”, pero cuyo nombre era Policarpo Herrera, un serrano asesino pero generoso que se hace amigo de Gabriel y le ofrece su colaboración o para liberar a un niño de 14 años que fue encerrado acusado de robo por su patrona, y fue llevado por un guardia, un Cabo que lo entregó a “Puñalada”, o para deshacerse del “Puñalada” o del Maraví, aunque le aconseja hacer las cosas despacio, con prudencia:

-¡Oiga usted joven! Aguante un poco. Ya llegarán tiempos pa'nosotros. Ahura hay que rabiarse a escondidas, como algunos anemalitos del campo alistan su arma, tiempos, antes d'entrar en la peleya. Esperemos amigos, o traiga mismo ahora, tres cuchillos, que con grata complacencia le botaremos el mondongo afuera al “Puñalada” y a sus asistentes que son mejores. ¡Mismo ahora! Cuando uno ha matado hombres, degollar estos gallinazos sería pa'alivio del alma¹²⁸.

¹²⁷ Ibid., p. 56.

¹²⁸ Ibid., p. 151.

El muchacho serrano, indio que habla quechua, llamado Libio Tasaico fue violado por “Puñalada” y sus “paqueteros”. Enterado de todo lo que ha pasado, don Policarpo Herrera o el “Piurano”, está decidido a matar al “Puñalada”, y al igual que los presos políticos, también encuentra semejanza entre los maleantes del primer piso y las autoridades carcelarias y gubernamentales. En efecto, cuando Gabriel, apoyado en las atrocidades que ha visto en El Sexto, le dice al “Piurano” que la cárcel parece ser un lugar hecho para “descubrir lo que creíamos que no existe”, don Policarpo Herrera le complementa y amplía:

-Y para trastornarse, si no hay ánimo suficiente. Los humanos venimos d'iuna maldición, d'iuna sierpe de áspero pellejo. Ahistá la maldición: abajo y arriba, entre los patrones corrompidos y las autoridades que son mismos que los “paqueteros” del “Puñalada”. Por'eso ¿diga usted? ¿Ha llegado el Mesías? Si estuviera, ¿hijo de quién sería el “Puñalada”, hijo de quién el Comisario d'este cuartel, el Subprefecto de mi Provincia? En dentro de seis meses yo se lo despacho al “Puñalada” y al Maraví, aunque valga la verdad, a mí, en mi persona no mi'han ofendido. Pero ofienden el aire que respiran; de la víbora han nacido¹²⁹.

El día que se mató “Pacasmayo”, también murió “Puñalada”. “Pacasmayo”, desesperado por tanta crueldad y por su extraña enfermedad de la sangre, ya enloquecido, se lanzó del tercer piso al patio frente a la celda del “Clavel”, que debido al abuso homosexual que habían hecho de él sin descanso, también estaba loco. Pero al “Puñalada” le abrieron el vientre y le cortaron la yugular esa misma tarde, ya casi era de noche. En efecto, cuando la muerte de “Pacasmayo” alteró el ambiente del presidio, cuando los presos iban de un lado a otro llevados de la noticia repentina, dirigiéndose al lugar del muerto o mirando desde los pisos superiores el cadáver de “Pacasmayo”, la atmósfera ensombrecida y maloliente del penal fue invadida por un alarido proveniente del “Puñalada” anunciando su muerte cuando se acercaba al tumulto que rodeaba el cuerpo de “Pacasmayo”:

-¡Eh, “Puñalada”! ¡Hay un muerto! –llamó uno de los guardas de “Clavel”.

El negro fue galopando en la penumbra, hacia el tumulto. Los vagos se acercaban a la celda (...)

-¡Es “Pacasmayo”, señores! –dije a voces-. Yo lo he visto lanzarse desde las barandas.

Pero nadie se movió. Miraban abajo.

-Ahí viene el guardia –dijeron.

Yo corrí a la escalera. No había llegado aún al extremo, cuando un alarido de “Puñalada” repercutió en todo el Sexto.

-¡Carajo! Mi'han destripao. Mi'ahogo. ¡La p... que me parió!

¹²⁹ Ibid., p. 152.

Venía andando. El guardia lo enfocó con su linterna; le brotaba un chorro de sangre del cuello; pero él se agarraba el vientre.

-¡Cabo! ¡La p... que me parió! ¡Cabo!

Se le doblaron las piernas, dio un paso, derrumbándose a un costado. Cayó de espaldas¹³⁰.

Así murió el más temible de los matones del Sexto, pero la sorpresa fue grande para Gabriel, porque se dio cuenta que no había sido el “Piurano” el ejecutor, no estaba en el primer piso entre el tumulto, y eso que ya había amenazado al “Puñalada” el día anterior. Gabriel encontró a don Policarpo apoyado en las barandas del segundo piso mirando el cuerpo de “Pacasmayo”, entonces el “Piurano” le dijo como decepcionado, con tono triste, “Mi’adelantaron”, pero al mismo tiempo le indicó que continuaba con su cuchillo listo para eliminar a quien sea, aunque fuera peor que el “Puñalda”, “¡No habrá otro pior! Y si aparece otro ahí’staré. Todo mi cuerpo ya era bien filo pa’entrarle al negro”¹³¹.

El “Piurano” no tuvo que esperar mucho tiempo para hacer realidad su resolución justiciera. El “Puñalada”, había sido degollado y destripado por un negro demente, que solía levantarse unos pesos exhibiendo a los reclusos su enorme pene, de cuarenta centímetros, “un solcito”, decía, “¡Hay que ver!”, y le pagaban, sobre todo los nuevos, y si iban especialmente donde él, cobraba más, y así podía comprarle coca al Maraví, andaba con los labios verdosos tanto masticar o “*chacchar*” su bolo de coca. El negro exhibicionista no daba razón de quién le pasó la chaveta o cuchillo con que hirió al “Puñalada”, e inclusive le interrogaban para que diga el nombre de quién o quiénes le ordenaron hacer eso. Mientras tanto, la versión de Gabriel sobre la muerte de “Pacasmayo”, que se suicidó porque no pudo soportar tanta crueldad con el muchacho, es tergiversada por el Teniente y unos guardias, que se burlan de “Pacasmayo” diciendo que se mató de puros celos al verse traicionado por su “querida”. La versión de Gabriel es apoyada por el “Piurano”, que no se retractan de lo dicho y desmienten la versión de los guardias y del Teniente. Son llevados a una habitación para ser interrogados por un investigador especial. Los hicieron pasar de uno en uno al despacho del Teniente, donde se encontraba uno de los investigadores, primero pasó Gabriel que se mantuvo en su versión, agregando que “Pacasmayo” no era preso político propiamente dicho, sino que injustamente había sido encerrado por orden de un político de su provincia, lo cual lo trastornó y se agravó al saber que tenía una enfermedad que le enrojecía la piel, “es de la sangre” le había dicho simplemente el médico; todo eso enloqueció a “Pacasmayo”, y con el hecho de “Clavel” rebosó la copa y se suicidó. El “Piurano” confirmó lo dicho por Gabriel, haciéndole ver al oficial y al investigador que eran insolentes y de malas entrañas pensar que “Pacasmayo” se suicidó por celos del “Clavel”.

¹³⁰ Ibid., p. 185.

¹³¹ Ibid., p. 186.

Ya afuera del despacho del Teniente, un guardia le advirtió al “Piurano” sobre ese investigador, que en realidad era un soplón, y que le decían el “Pato”, le dijo que era un tipo tan cruel que si le hablaban con irrespeto los podía hacer colgar y hasta matar, que inclusive los mismos guardias consideraban un castigo tenerlo cerca. Don Policarpo, sabiendo que se trata de un hombre de veras malo, sobre el cual el Cabo le advierte: “¡Cúidese, señor, de ese soplón! No le conteste si lo insulta. ¡Lo puede matar!”, él simplemente le contesta: “Gracias, amigo. Entre demonios nos entendemos”¹³². Hacen salir a los detenidos de la oficina del Teniente, el guardia que conduce a los interrogados, un Cabo, se enreda con la cadena, se le cae, está nervioso, y en esas llega el “Pato” y comienza a gritar, amenazando a los guardias con hacerlos torturar por “cómplices”, se entiende que de la muerte del “Puñalada”, y también porque el Cabo hizo tal ruido con la cadena en la reja, por lo cual los presos políticos supieron que los dos detenidos volvían del interrogatorio, entonces los presos políticos comenzaron a cantar sus himnos. Con pistola en mano, el “Pato” grita a don Policarpo y a Gabriel, porque se han quedado parados, esperando que acaben los himnos revolucionarios, el “Pato” se indigna de que se queden parados, y eso que ya están en el patio, del otro lado de la reja, la entonación de la última estrofa, cantada con voz más fuerte, exaspera al “Pato”, cantaban los enemigos del gobierno, entonces el “Pato” se cuadra frente a los dos presos con actitud amenazante, insulta directamente al “Piurano”, don Policarpo Herrera ya no aguanta más y reaccionó velozmente con su cuchillo:

-¿Por qué están parados ahí, carajo? –gritó y se puso delante de nosotros.

Llevaba una pistola en la mano.

-¿Para qué tanto armamento, su señoría? Somos presos. Aquí estamos ya en nuestro lugar. Estamos oyendo el canto con que nuestros compañeros nos reciben. ¿Qui’hay de malo señoría? ¡Tranquilícese!

Los himnos iban a concluir. La última estrofa era cantada en voz más alta.

-¡Ustedes no saben quién soy yo! –gritó el “Pato”.

-Ya nos vamos, señor –le contesté.

-Es con éste ¡con este cholo asqueroso! –me dijo señalando al piurano.

-¡Ya nos vamos, señor! –le volví a decir al soplón.

Este se volvió hacia mí.

-¡Es con la otra...!

No pudo terminar la frase. El piurano sacó el cuchillo, y antes de que el soplón tuviera tiempo de apretar el gatillo del revólver le cayó un machetazo en el cuello. El soplón se tambaleó. Dos guardias que habían permanecido, temerosos, a unos metros del

¹³² Ibid., p. 199.

hombre, corrieron a socorrerlo. El soplón manoteó avanzó un poco y cayó al suelo¹³³.

El temido “Pato”, que había extendido el terror entre los presos y también entre los guardias, que se había hecho poderoso a punta de crueldad, quedó en el suelo, degollado por un hombre de ascendencia indígena, que serenamente dijo que dejó al “Pato”, “¡Igual qu’aun marrano!”, convencido de haber cumplido su deber, porque el soplón “con su hocico estaba queriendo ensuciar los himnos”, y finalmente tuvo la certeza de que el cuchillo que primeramente había destinado para el “Puñalada”, sirvió para despachar al “Pato” de este mundo, agregando con entera convicción: “Aquí tienen mi cuchillo; pa’ese marrano había sido hecho”¹³⁴.

El Cabo cree que deben matar al “Piurano” para que no los culpabilicen de cómplices, pero el otro guardia, un “abanquino”, no comparte la idea, y antes, por el contrario, le hace caer en la cuenta al Cabo que el mismo “Pato” provocó el acto, y que de milagro no lo mataron en tantas otras veces en que arbitrariamente extralimitó sus funciones. Al poderoso “Pato”, le salió otro más poderoso que calló de una vez, por siempre, la insolencia del soplón que se las daba de investigador. El guardia “abanquino” reconoce la valentía de don Policarpo Herrera. Mientras tanto, desde el tercer piso pregunta “Mok’ontullo” sobre lo que sucede allá abajo, entonces Gabriel, que se ha despedido del “Piurano” que es llevado por los guardias a donde el teniente, sube al tercer piso y lleva la noticia gritando: “¡Señores, compañeros! El piurano acaba de degollar aquí al “Pato”. ¡Viva el piurano!”¹³⁵; pero no obtuvo respuesta, parece que la noticia cogió a todos por sorpresa, Gabriel piensa que los vivos se quedaron muertos, pasmados, porque don Policarpo Herrera era un tipo que se mostraba siempre calmado, y el “Pato” había sido, nada menos, “uno de los soplones más temibles de Lima”. Sólo después de un largo rato, cuando asimilaron la osadía del “Piurano”, los cabecillas revolucionarios, el aprista Luis primero y el comunista Pedro después, arengaron a sus copartidarios para aclamar a don Policarpo Herrera, en el mismo instante en que Gabriel se disponía a cantar:

... Iba a empezar ya el canto:

“Oye, negra flor de pensamiento...”

Pero Luis gritó, con voz enérgica y delgada:

-¡Compañeros: nos dicen que el piurano ha degollado al más feroz chacal del Gobierno! ¡Viva el piurano!

-¡Vivaááá! –le contestaron centenares de hombres.

-¡Viva el apra!

-¡Vivaááá!

¹³³ Ibid., p. 200-201.

¹³⁴ Ibid., p. 201.

¹³⁵ Ibid., p. 203.

Y luego la voz de Pedro
¡Camaradas!: el campesino piurano Policarpo Herrera ha
liquidado al feroz verdugo “El Pato” ¡Viva el piurano!
-¡Vivaááá!
-¡Viva el Perú!
-¡Vivaááá!¹³⁶

Nótese cómo inclusive entre las colectividades partidistas, entre los apristas y los comunistas, se da un ejercicio del poder, porque los integrantes de estos partidos esperan a que sus respectivos jefes den la voz inicial, el grito, la arenga para responder. Cuando Gabriel gritó invitando a vivir al “Piurano”, nadie contestó, como si la voz de Gabriel no significara nada, era un preso sin partido aunque estaba entre los presos políticos, y que aunque tenía más cercanía con los comunistas, todos miraban con sospecha, sin convicción a este recluso “neutral”, que no es tan neutral porque al hacer recuerdo de su estadía en esa cárcel, Gabriel da preponderancia a los discursos de los comunistas sobre los del aprismo dentro de la rivalidad de los dos partidos. Además, también las dos colectividades políticas, de apristas y comunistas, se jerarquizan, los apristas por su número (más de doscientos cincuenta) son más poderosos que los comunistas, y es por eso que primero grita Luis, el líder del apra en el penal, y luego arenga Pedro, el líder comunista del Sexto, a los suyos. Ese detalle de jerarquía y poder, de significancia relevante de algunos reclusos en El Sexto, la resalta Gabriel cuando encerrado en su celda en espera de ser llamado como testigo de la acción del “Piurano”, afirma: “Comprendí que Cámac tampoco hubiera contestado a la voz que lancé desde el puente y que Pedro esperó a los apristas para que el homenaje fuera unánime”¹³⁷.

Los gritos de los líderes revolucionarios definieron al “Pato”, como “el más feroz chacal del Gobierno” según Luis, y como “feroz verdugo” según Pedro, destacándose la definición emitida por el líder aprista, porque ella conjuga la identidad del “Pato” con el gobernante dictador, ambos son tiranos, pero aunque parecía invencible, pues era muy temido, al fin el poderoso “Pato” cayó. Con su muerte, uno de los guardias se siente inclusive aliviado, que lanza denuestos contra el cadáver del “Pato”:

El policía que hacía guardia en la reja del penal..., dirigió su linterna hacia el interior del Sexto, al suelo. Detuvo el foco de luz sobre la cabeza del cadáver...

Seccionado casi por entero el cuerpo, la cabeza del hombre había quedado en una posición absurda, casi boca abajo.

¹³⁶ Ibid., p. 204.

¹³⁷ Ibid., p. 205.

-Ahora lambes la tierra, desgraciado; por el mismo sitio que hemos arrastrado la sangre del "Puñalada" ha caído tu pescuezo. ¡Orines, escupes, sangre del negro criminal, piojos, todo, todo estás lambiendo! "Pato": ahora di "hijo de puta". Te voy a mandar al Frontón". ¡Carajo! Yo, ahorita te voy a mear en la cabeza¹³⁸.

Contra la fuerza opresora, pudo más la fuerza de la dignidad. Contra la tiranía manifiesta del "Pato", pudo más la solapada firmeza del campesino de Piura. El poder del opresor se derrumbó ante el poder de un hombre sencillo, que no sabía de doctrinas políticas pero que amaba su vida, su tierra y su gente. Por eso Gabriel, el narrador, exalta la dignidad humana, poniendo como modelo perenne al serrano Policarpo Herrera: "El piurano, de pie, con su gran sombrero en la cabeza y su cuchillo, seguirá juzgando al mundo donde quiera que lo lleven. No lo humillarán jamás"¹³⁹.

Y el telón de esta representación del complejo sociopolítico peruano, mirado a través del ojo mágico del Sexto, se cierra mostrando cómo el negro joven que hacía de guardián del "Clavel", asume el papel dejado por "Puñalada", de pregonero o llamador de los presos para alguna diligencia, o para acercarse a tomar los alimentos por turnos. Puede que tal vez ocupe el puesto del muerto, de ser el matón temido en El Sexto, "si no lo mataban antes o mataban El Sexto"¹⁴⁰, afirma Gabriel.

Claro que "El Sexto", no sólo es testimonio de la vida sociopolítica del Perú, sino que también es, y en gran manera, el reflejo del entramado sociocultural, del complejo etnocultural de la nación del Cuzco... Pero esto es asunto que merece tratarse por separado, y se hace a continuación.

¹³⁸ Ibid., p. 203.

¹³⁹ Ibid., p. 205.

¹⁴⁰ Ibid., p. 206.

3. EL SEXTO CALEIDOSCOPIO SOCIOCULTURAL PERUANO

Antonio Cornejo Polar afirma que “*El Sexto*, [es] novela algo marginal para los críticos”¹⁴¹, lo que hace inferir que, efectivamente, la mayoría de críticos de la obra de Arguedas afirma que esta novela es un caso excepcional, atípico, dentro del conjunto de su producción literaria, de narrador, novelista y ensayista, toda vez que toda su obra literaria es tomada como una manifestación indigenista, ya porque exalta el valor del indígena peruano y porque expresa cómo el indio es objeto de discriminación, explotación e injusticia sociopolítica; o ya porque su indigenismo luego rebasa la limitante racial de la etnia aborígen del Perú y abarca el mestizaje, es decir, la pluralidad étnica que en amalgama interesante y preciosa conforma la población peruana.

Sin embargo, si bien “*El Sexto*” es una obra diferente por cuanto su contextualización es netamente urbana, a diferencia de las demás novelas y cuentos de Arguedas que se encarnan en los parajes provincianos, particularmente serranos, no por ello se escapa a la condición misma de Arguedas, de ser un escritor de la cultura peruana, entendiéndose aquí cultura en su más amplia acepción, es decir, como conjunto de realizaciones humanas y no en el sentido restringido de un folclorismo regional y mucho menos de una diletancia artística y académica; por lo tanto, en ella como en sus demás obras, el autor recoge lo que sucede a su alrededor y se convierte la novela en ventana observadora de lo que acaece al interior de la prisión limeña, así como sus demás cuentos y novelas (“*Agua*”, “*Yawar fiesta*”, “*Ríos profundos*”, “*Todas las sangres*” y “*El zorro de arriba y el zorro de abajo*”), son canales y ventanas de su interés etnoantropológico atravesado por su preocupación de reivindicación social. Este interés y esta preocupación también las asume Arguedas en su producción ensayística, porque se debe tener en cuenta que fue un escritor polifacético, múltiple y al mismo tiempo uniforme o unitario, donde la actividad de Arguedas novelista no es esporádica al lado de la de Arguedas etnólogo, no, las dos eran actividades complementarias que conforman una totalidad, no obstante el literato sea mucho más popular que el antropólogo profesional. Precisamente Ángel Rama en una nota introductoria a un conjunto de ensayos sobre antropología cultural peruana del autor peruano afirma:

El novelista peruano José María Arguedas ha opacado, hasta casi hacerlo desaparecer, al etnólogo José María Arguedas (...) No se trata, en este caso, de actividades escindidas, como es habitual en la vida intelectual del continente: de un lado la vocación literaria,

¹⁴¹ CORNEJO POLAR, Antonio. Arguedas, una espléndida historia. En : PÉREZ, Hildebrando y GARAYAR, Carlos (Editores). José María Arguedas. Vida y obra. Lima : Amaru, 1991., p. 20.

libre, no retribuida, sólo esporádica; del otro la tarea del profesional persistente y continua, destinada a cumplir la demanda social retribuida... sino que una y otra se despliegan como sendas paralelas, mutuamente complementarias e intercomunicadas, nacidas además de un mismo impulso creador que va adecuándose a las dispares formas expresivas sin perder su unitaria fuente. No hay en este caso compartimentación de las áreas del conocimiento, ni puede aludirse al consabido “violín” del artista, sino que presenciamos la construcción de una tarea intelectual como una totalidad de significación. Esta se vierte a través de una pluralidad de canales, entre los que podemos reconocer al menos tres, para hablar así de José María Arguedas escritor, folklorista, etnólogo; pero cualquiera de ellos, incluido el narrativo, resultará insuficiente si con sólo sus datos pretendemos entender el sentido de la aventura intelectual del autor¹⁴².

La afirmación de Ángel Rama concuerda con la aseveración que hace Alejandro Ortiz Rescaniere, ex-discípulo de Arguedas y alumno de Lévi-Strauss, en el documental “José María Arguedas”, editado y publicado por Panamericana Televisión. En efecto, cuando en el documental se menciona la época en que Arguedas ingresó a la Universidad de San Marcos a hacer estudios de Antropología, se afirma cómo en ese momento, en los años cuarenta, ya él era un antropólogo practicante, por cuanto había hecho, y más durante su carrera, trabajos de campo, recorriendo a lomo de bestia los más extensos parajes de la sierra, recopilando información sobre la música, mitos, usos y costumbres propios de cada localidad que visitaba. Esos viajes dieron pie a numerosos artículos periodísticos y ensayos en los que Arguedas combinaba acertadamente el rigor científico del investigador y la prosa poética llena de colorido del escritor andino. Es entonces cuando el antropólogo Alejandro Ortiz Rescaniere, afirma: “Es un caso excepcional en América Latina, mezcla los géneros literario y científico, es decir, sus novelas son también ensayos antropológicos”¹⁴³.

Por consiguiente, también la novela “El Sexto” permite reconocer la diversidad étnica del Perú, que refleja la pluralidad cultural presente en el mundo exterior al penal, así como también se refleja la diversidad sociocultural, las jerarquías, discriminaciones e injusticias de que son objeto algunos sectores de la población, en textos como “Diamantes y pedernales”, “Agua”, “El sueño del pongo” y las novelas “Yawar fiesta”, “Los ríos profundos” y sobre todo “Todas las sangres”, que fue mal recibida por la crítica y en la que Arguedas vierte la realidad social del Perú; esta incompreensión de la crítica, fue una adversidad que afectó mucho

¹⁴² RAMA, Ángel. Introducción a: Formación de una cultura nacional indoamericana. Selección de ensayos de José María Arguedas hecha por Rama. México : Siglo XXI, 1975, p. IX.

¹⁴³ FARFÁN, Miguel y GUERRERO, Alejandro. José María Arguedas. Documental de la serie documental: Hombres de Bronce. Lima : Panamericana Televisión, 1998.

emocionalmente al escritor y consolidó su decisión de adelantar por cuenta propia su viaje con las parcas. Es que en “Todas las sangres” Arguedas había vertido su más amplia visión sociológica y etnológica, no sólo del pueblo peruano sino también del pueblo latinoamericano, y como escritor, en esta obra había yuxtapuesto en interesante contubernio la lúdica literaria y el rigor ensayístico.

3.1 LA DIVERSIDAD ETNOCULTURAL PERUANA

Pues bien, esa estratificación o clasificación de la población carcelaria que se muestra en “El Sexto”, obedece a una intencionalidad de Arguedas etnólogo y antropólogo, quien en sus novelas aborda la estratificación que se da en los contextos donde desarrollan sus personajes sus vivencias. En efecto, en sus primeros relatos, en su obra “Agua”, Arguedas recoge y denuncia el enfrentamiento de dos sectores sociales solamente, los indígenas y los patronos, es decir, los siervos y los amos, inclusive algunos capataces son también indios pero al servicio de los patronos. Por lo general los patronos o colonos son blancos, pero también hay una servidumbre de los indios a los españoles que los hace “colaboradores” de los conquistadores en calidad de colonos. Precisamente en un ensayo presentado por Arguedas al Primer Congreso de Peruanistas, reunido en Lima en 1951, titulado: “Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga”, en que el autor aclara que Huamanga es la misma ciudad de Ayacucho, Arguedas hace ver cómo algunos indígenas aprendían la lengua de los españoles y eso los convertía en algo diferente a sus congéneres, y eran utilizados por los conquistadores como ayudantes para ciertas labores, inclusive de administrar y controlar a los conquistados, lo cual los convertía en personajes “intermediarios” o medios, en lo que se ve una primera instancia de la configuración del mestizo, alguien compuesto de dos etnias y que, por lo mismo, se encuentra en un punto medio. En efecto, afirma Arguedas:

La aparición del mestizo estuvo condicionada, además, y fundamentalmente, por causas de orden económico. El indio que aprendía el idioma castellano, en razón de la urgencia que el colonizador tenía de formar un grupo de hombres nativos que le entendieran y sirvieran para administrar a la inmensa multitud conquistada, se convertía en hombre distinto del indio. La transformación sufrida en virtud de la adaptación necesaria para el cumplimiento del importante papel de intermediario hacía de él un hombre, asimismo intermediario. Debía comprender, o sea participar, de los incentivos de la vida, de la cultura del español; pero dentro de los límites que cercaban al siervo, quien, además de la inferioridad de su nacimiento, debía sufrir, en este caso, la agresión de los prejuicios de los dos polos opuestos: indios y españoles¹⁴⁴.

¹⁴⁴ ARGUEDAS, José María. Notas elementales sobre el arte popular y la cultura mestiza de Huamanga. En : RAMA, Formación de una cultura nacional indoamericana, Op. cit, p. 154.

El enfrentamiento de esos dos sectores poblacionales, con la exaltación del indio, corresponde a una primera visión sociocultural que del Perú tuvo Arguedas, por influencia, sin duda, de los presupuestos ideológicos de José Carlos Mariátegui, el filósofo peruano de acentuada doctrina marxista y uno de los primeros gestores e impulsores del movimiento de Filosofía Latinoamericana, según el mismo Ángel Rama lo anota: “En cuanto a su filosofía [la de Arguedas], será heredera del pensamiento de Mariátegui”¹⁴⁵. Pero lo importante aquí es resaltar la convergencia entre lo que afirma Arguedas en el ensayo citado, acerca de cómo un indio por haber aprendido el idioma del conquistador, tenía ciertas prebendas por parte del español, y se convertía en canal colaborador para la dominación de sus congéneres, lo cual es muy semejante a lo que denuncia en la novela “El Sexto”, por cuanto al interior del penal, como se dijo, unos delincuentes se convierten en “colaboradores” de las autoridades internas, del director y de los guardias, como el “Puñalada”, quien, por ello mismo, se yergue como un recluso diferente, distinguido, y allí dentro puede mandar y hacer y deshacer las cosas a su antojo, goza, sin duda, de algunas prebendas por parte de las autoridades penitenciarias. También hay “soplones” que trabajan propiamente para el gobierno, y son especie de espías dentro del penal, que, como “El Pato” extienden en la prisión el terrorismo que el dictador General Oscar Benavides despliega en todo el país.

Pero Arguedas no se quedó con esa limitada visión dicotómica de la estructura social de Arguedas presente en sus primeros relatos, sino que luego pasó por una transformación, por una ampliación de dicha visión, toda vez que ya no se redujo a exaltar al indio denunciando las injusticias de que es objeto, sino que llega a considerar una población más diversa, compuesta no sólo de indios sino también de mestizos y negros. Ángel Rama muestra cómo Arguedas hizo un examen crítico de sus dos primeras obras: “Agua”, un libro de cuentos publicado en 1935 y “Yawar Fiesta” de 1941, en que el mismo autor señala que la diferencia de contextos entre las dos se debía a que las fuentes históricas o anecdóticas de cada una eran diferentes, la primera se ubicaba en aldeas pequeñas de la sierra andina, mientras que la segunda se enclava en ciudades grandes. En efecto, afirma Rama:

Veinte años después de su iniciación cultural en los años treinta bajo la generación de “Amauta”, examinó críticamente sus dos primeras obras narrativas, *Agua* [1935] y *Yawar Fiesta* (1941), atribuyendo la distinta contextura de las dos, más que a su propia evolución intelectual, a su fidelidad a la realidad que habría sido distinta en las fuentes de cada una de ellas, o sea al principio de obediencia a la verdad histórica por parte del escritor¹⁴⁶.

¹⁴⁵ RAMA, Op. cit., p. X.

¹⁴⁶ Ibid., p. XII.

Seguidamente Ángel Rama anota cómo a partir de “Yawar Fiesta”, Arguedas incluye en sus posteriores novelas por lo menos cinco tipos de personajes, que son representantes de otros tantos sectores de la población peruana, ampliando así su esquema y espectro social:

... su primera obra, *Agua*, habría nacido de ese odio puro “que brota de los amores universales, allí, en las regiones del mundo donde existen dos bandos enfrentados con implacable crueldad, uno que esquilma y otro que sangra”¹⁴⁷. Con lo cual la simplificación del enfrentamiento que en esos cuentos se muestra, oponiendo la brutalidad de los patrones feudales a la justicia del reclamo de los indígenas, sería la consecuencia de una realidad igualmente simple y dicotómica, la que regiría en las “aldeas” de la sierra. En el mismo texto, Arguedas se apresura a mostrar que su segunda obra, la novela *Yawar Fiesta*, abandona la concepción esquemática y elemental de la sociedad peruana que había manejado, pues en ella debe reflejar la vida de los “pueblos grandes” y por lo tanto se ve en la obligación de presentar no menos de cinco tipos de personajes, los cuales estima representativos de los cinco estratos o clases sociales que le es dable distinguir en las capitales de provincia: indios, terratenientes tradicionales, terratenientes nuevos ligados a los políticos, mestizos bivalentes y por último los estudiantes, igualmente oscilantes entre “su pueblo” y el orden social limeño que ha de engullirlos. (Es este el esquema social que manejará en sus posteriores novelas pero que sobre todo se evidenciará en *Todas las sangres*, desde la inicial distribución de papeles entre los terratenientes don Bruno y don Fermín hasta la culminante asignación del indio mestizado Demetrio Rendón Willka)¹⁴⁸.

Es interesante señalar cómo, entre esos cinco tipos de personajes aparecen “por último los estudiantes”, que se encuentran en una posición neutral, “oscilante” entre el sector popular y el sistema sociopolítico “que ha de engullirlos”, según afirma Rama. En la novela “El Sexto”, aparece el personaje narrador, de nombre Gabriel, el estudiante universitario, bajo el cual se encubre, como se anotó oportunamente, el autor, pues no se debe olvidar que toda la obra literaria de Arguedas es esencialmente autobiográfica; y ese personaje-narrador-estudiante también es un tipo curioso de mestizaje que se encuentra entre unos y otros, entre apristas y comunistas, entre los presos políticos y unos personajes serranos, campesinos que han delinquido, pero en el fondo son buenos, son justicieros que les duele la suerte de los demás, como don Policarpo Herrera o el “Piurano”, quien fue a la postre el que liberó al Sexto del terror del “Puñalada”. Pero hace mucha

¹⁴⁷ ARGUEDAS, La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú, citado por RAMA, Ángel, Introducción a..., Op. cit, p. XII.

¹⁴⁸ RAMA, Op. cit., p. XII.

más amistad con la gente sencilla, sincera, que inclusive pertenecen a partidos políticos pero están de buena fe, como el aprista “Mok’ontullo” y el comunista Cámac Jiménez, compañero de celda, un mestizo que por tener predominio indio es propiamente un indomestizo, según el mismo Arguedas denomina a este tipo de mestizaje, y en la misma obra se afirma que Gabriel es estudiante sin partido cuando poco antes de realizarse una reunión de apristas y comunistas, Pedro un dirigente comunista le dice a Mok’ontullo, un aprista de ascendencia indígena, refiriéndose a Gabriel: “... este joven, como usted sabe, no es comunista. Es un estudiante sin partido”¹⁴⁹.

Se debe tener en cuenta que Arguedas experimentó en su propia vida esta bivalencia: era hijo de blancos, al morir su madre teniendo él apenas 3 años de edad, cuando su padre contrajo segundas nupcias tuvo que vivir desde los siete años con su madrastra, una señora poderosa, terrateniente y dueña de la mitad del pueblo San Juan de Lucanas, donde su hermanastro Pablo Pacheco era un capataz cruel con la servidumbre, los indios, y por la diferencia y malquerencia de la madrastra hacia él, vivía relegado en la cocina, compartiendo alcoba y demás con los indios, y como ellos también fue objeto de la perfidia de su hermanastro. Se sabe ahora que en San Juan de Lucanas era muy pronunciada la diferenciación socioétnica, a los indios se les trataba muy mal. Luego, cuando tenía diez años José María escapó del hogar de su madrastra y huyó a una hacienda de un pariente ubicada a unos ocho kilómetros, donde fue acogido por sus parientes y mucho más por los indígenas, posteriormente cuando entró a estudiar secundaria en el Colegio San Luis Gonzaga de la ciudad de Ica, sus condiscípulos lo discriminaban por “serrano”, actitud excluyente que incluso era compartida por los profesores. Ya en ese entonces el niño José María que a la sazón tenía 15 años, se sentía indio entre los blancos y blanco entre los indios.

Tal como afirmara el antropólogo Alejandro Ortiz Rescaniere, las novelas de Arguedas son ensayos antropológicos, que enseñan e ilustran sobre algunas características, organización y distribución de la población peruana. Precisamente en su tesis doctoral Arguedas da a conocer el proceso formativo de las distintas clases sociales que fueron surgiendo en el Perú a partir de la llegada de los españoles, especificando cómo a los blancos se les denomina “vecinos” y a los indígenas “comuneros”, y hace notar cómo inclusive cuando un indio aprendía la lengua de los conquistadores, se convertía en un indio diferente, principal, que servía al patrón para controlar a sus congéneres. La estratificación, distribución y organización social en el Perú y en el resto de las colonias españolas en América, respondió a las políticas de la corona española, las que, sin embargo, trataron de impedir la formación de clases dominantes, tanto de una burguesía poderosa como de terratenientes perpetuos, por cuanto si los colonos se hacían muy poderosos crecía la posibilidad que ellos buscaran independizarse, como a la larga ocurrió más tarde. Queriendo prevenir ese escalamiento poderoso de los

¹⁴⁹ ARGUEDAS, El Sexto, Op. cit., p. 38.

colonizadores, la Corona española trataba de proteger a los nativos, según se desprende de la siguiente afirmación de Arguedas:

Los colonizadores españoles gozaban ya de una experiencia propia y muy antigua del aprovechamiento comunal de la tierra, mediante la adjudicación de parcelas para arar a cada miembro de una comunidad y del usufructo común de los pastos (...) La Corona tuvo en cuenta sus intereses específicos, que no concordaron siempre con los intereses de los colonizadores y, al trazar la política relativa a la administración de las comunidades de indios, trataron de protegerlas de la voracidad de los vecinos españoles, otorgándoles ciertas garantías que impidieran el enriquecimiento ilimitado de los colonos. Frenar la capitalización de los colonos, la formación de una burguesía fuerte y de una clase de terratenientes propietarios perpetuos de la tierra fue uno de los objetivos de la política real, porque de este modo se impedía las posibilidades de independización de colonos que habitaban un continente tan lejano y tan pleno de medios de producción. Para este fin, la Corona conservó la propiedad legal de las tierras y la propiedad de los indios, permitiendo que los vecinos disfrutaran de ambos instrumentos de enriquecimiento, pero supeditándolos a la autoridad y a los intereses particulares del rey¹⁵⁰.

Se conformaron entonces territorios o “términos comunales”, de donde deriva las denominaciones “común” y “comunero” para designar a los indios. Luego la palabra “Común” se toma como sinónimo de “Ayllu” y “Comunidad”, aunque posteriormente la voz quechua “ayllu” se asimila también a un organismo de control y vocero de la comunidad, a una especie de concejo municipal o comunitario, pero frecuentemente es tomado como “municipio indígena, territorio o comunidad india”. Respecto de las características de los colonos o vecinos españoles y de los comunes o indios, y de las comunidades mixtas, afirma Arguedas:

Esta política y los métodos que se emplearon para aplicarla hicieron que los pueblos de indios..., disfrutaran de un Término Comunal, de una propiedad común de tierras de arar y de pastos, las que, según Mishkin, fueron tomadas de las tierras que estaban destinadas al pueblo en el Imperio. Las palabras *Común* y *Comunero* y los conceptos que expresan se incorporan bien pronto al lenguaje general de indios y vecinos. *Comunero* se convierte en sinónimo de *indio*, *Común* es sinónimo de *ayllu* y *Comunidad*. Así, un indio dice “comunmi kani” (soy común o pertenezco al común) o “comuneron kani” (soy comunero). El término vecino (sinónimo de comunero en los pueblos de Sayazo y Aliste) sirve para nombrar

¹⁵⁰ ARGUEDAS, José María. De las comunidades de España y el Perú: algunas conclusiones. Tesis doctoral. *En* : Suplementos de *Anthropos*. Barcelona. N°31 (mar . 1992), p. 75.

genéricamente a los españoles radicados en el Perú que adquieren en América la jerarquía de los “señoritos” de España¹⁵¹.

Se debe tener en cuenta que, aunque los territorios donde vivían los indios estaban bien definidos, conformando resguardos o reservas indígenas, ello no impedía que se conformaran comunidades mixtas donde convivían blancos e indios o vecinos y comunes, aunque a los vecinos españoles ya se les nombra como “señores”, lo cual les da una connotación de mucha importancia o preeminencia sobre los indios. En estas comunidades mixtas, se vive una tensión fuerte, debido a las pugnas y confrontaciones entre las dos razas o comunidades, como al respecto afirma Arguedas, lo cual evidencia precisamente la existencia de relaciones de poder y, como consecuencia, la lucha por el poder:

En el Perú se dan casos de comunidades mixtas, es decir, de pueblos en que conviven indios y señores. En estos casos, aunque no en el alto nivel de capital de departamento, como en Guatemala, la villa o pueblo tiene dos municipios paralelos: *varayoq* para los naturales y alcalde distrital para los señores. En tales tipos de comunidad, la tensión es muy fuerte entre las dos castas, como en Bermillo y, los *vecinos* tienden incesantemente a despojar de sus tierras a los indios y éstos se mantienen firmes en la defensa de sus parcelas. Los juicios son innumerables y duran generalmente muchos años y hasta muchas décadas, los pastos son comunes para indios y señores, como en Bermillo. Y las faenas o *minkas*, en beneficio de los servicios públicos, del mismo modo que en la capital de Sayazo, han sido estatuidas como obligación exclusiva de los comuneros¹⁵².

Es interesante y curioso constatar a través de Arguedas, cómo el trabajo de la tierra le imprime al trabajador un grado de inferioridad respecto de los demás que no realizan esas faenas agrícolas, inclusive si un “señorito” o un vecino blanco o de ascendencia española realizaba trabajos agrícolas, perdía su categoría social y era considerado servil, según afirma Arguedas:

El vecino considera al indio aún más inferior que el “señorito” bermillano al vecino del lugar. En ambos casos la diferencia social está definida o sustentada porque vecino bermillano y comunero peruano *deben trabajar la tierra. Quien labra la tierra, quien ara es de condición servil y debe estar bajo el mandato, el gobierno, del señorito por abolengo o de quien se dedica al comercio y a las “actividades intelectuales”...* En Bermillo y en el Perú, “señorito” que ara pierde su estatus de tal, se degrada, baja de categoría social. En el Perú, se agrega por supuesto, a este factor, el de tipo

¹⁵¹ Ibid., p. 75-76.

¹⁵² Ibid., p. 76-77.

cultural, o “racial”, como suele aún denominarlo el vulgo: el indio es inferior por naturaleza, por pertenecer a una raza inferior¹⁵³.

Nótese cómo el indio por el hecho de ser indio ya es considerado inferior, y además por trabajar la tierra, lo cual hace que sea considerado doblemente inferior, porque, como se afirmó, el trabajo de labriego degrada inclusive a un blanco que se dedique al trabajo de campo, quedando por encima de los agricultores los comerciantes y quienes se desempeñen en trabajos intelectuales. Esta degradación es totalmente opuesta a lo que sucede con el indio que aprendía la lengua castellana, según se vio oportunamente, quien subía de categoría sobre sus coetáneos. Esta denigración y subyugación del indio o cholo, es denunciada frecuentemente en “El Sexto”, por Cámac cuando recuerda su trabajo en las minas de Morococho y Cerro, o simplemente cuando el soplón apodado “El Pato”, se engríe contra el “Piurano”, y cuando le habla Gabriel no se exalta tanto como cuando le habla don Policarpo Herrera, y por eso exclama rabioso: “Es con este cholo asqueroso”, y en el nuevo insulto que no pudo terminar, no se sabe si se iba a referir a “la otra loca”, o quizás a “la otra raza o sangre”, cuando dijo: “¡Es con la otra...!”¹⁵⁴; de todas maneras, sea lo que fuere que iba a decir, “El Pato” hace clara discriminación del “Piurano”.

La inclusión de varios tipos de personajes representativos de otros tantos estratos sociales y étnicos, que Arguedas efectúa a partir de su novela “Yawar Fiesta”, concuerda con la ampliación de su preocupación etnológica, en que su visión del pueblo peruano ya no se reduce a considerar la dicotomía señor-indio y a reivindicar la suerte del indio, sino de la población compuesta de una formidable convergencia de razas, convirtiendo el mestizaje en el aspecto y tema principal sobre el que se orientó su reflexión antropológica, lo que le hace reconceptualizar el indigenismo. Al respecto Ángel Rama señala cómo Arguedas en su ensayo póstumo “Razón de ser del indigenismo en el Perú” reflexiona sobre el concepto indigenismo y distingue tres períodos en este movimiento literario y cultural: un primer período surgido a comienzos del Siglo XX, que en oposición al pensamiento “hispanista” valora la cultura precolombina del Perú, la antigua cultura incaica; un segundo período del movimiento que es encabezado por el filósofo peruano José Carlos Mariátegui, que nutrido del pensamiento marxista con fuerza apunta a la reivindicación social y económica del indio, y un tercer período que tendrá en Arguedas a uno de sus principales exponentes, que se ocupa ya no únicamente del indio sino de la cultura nacional del Perú en el sentido más amplio. En efecto, afirma Rama:

Este *indigenismo* [de Mariátegui y López Albújar] es el que Arguedas debe revisar sin por eso apartarse del movimiento. En “Razón de ser del indigenismo en el Perú”, que es un escrito

¹⁵³ Ibid., p. 78.

¹⁵⁴ ARGUEDAS, El Sexto, Op. cit., p. 200.

póstumo, pero del cual ignoramos la fecha de composición, se explica. Comienza por prescindir de la aportación que en el siglo XIX hizo Manuel González Prada (con quien mantuvo siempre distancias) para referirse específicamente al siglo XX, dentro del cual establece tres períodos indigenistas: el correspondiente al novocentismo donde tímidamente se afirma la corriente en la obra que va construyendo Julio C. Tello en oposición al movimiento “hispanista” de José de la Riba Agüero y Víctor A. Belaúnde, encontrándose sin embargo en todos el encomiástico reconocimiento de la antigua cultura inca (...) un segundo período, que es el central, acaudillado por José Carlos Mariátegui, donde se impone de manera beligerante la reivindicación social y económica del indio, se insta a los escritores y artistas a tomar como tema el Perú contemporáneo y se genera una nutrida producción sobre el indio miserable, maltratado y expoliado (...) El tercer período del *indigenismo*, el que es posterior a Mariátegui y a Valcárcel y tendría como principales narradores a Ciro Alegría y José María Arguedas. Al tiempo de conservar las demandas sociales, económicas y políticas del *indigenismo* [de Mariátegui], procurará perfeccionarlo con un mejor conocimiento de la realidad y una ampliación del enfoque sobre la sociedad peruana, nacido de una documentación más firme. Este tercer *indigenismo* tendrá, por lo tanto, una dominante nota “culturalista” y ya no rotará exclusivamente sobre el indio, con lo cual su misma denominación empezará a ser cuestionable (...) El concepto *indigenismo* visiblemente busca aquí alcanzar una coincidencia con el concepto de *peruanidad*¹⁵⁵.

Así, el indigenismo en el que se inscribe y en el cual desarrollará su obra posterior José María Arguedas es un movimiento mucho más amplio que las dos fases predecesoras del indigenismo, dando comienzo a lo que propiamente sería un movimiento de heterogeneidad nacional peruana que, inclusive, proyecta su pensamiento al resto de países latinoamericanos. Al respecto es muy significativo el hecho que el mismo Arguedas sostiene que el indigenismo no puede quedarse en hablar solo del indio, sino que tiene la necesidad de abordar el mestizaje como la pluralidad étnica nacional, no sólo del Perú sino de toda Latinoamérica:

Al hablar de la supervivencia de la cultura antigua del Perú nos referimos a la existencia actual de una cultura denominada *india* que se ha mantenido, a través de los siglos, *diferenciada* de la occidental. Esta cultura, a la que llamamos *india* porque no existe ningún otro término que la nombre con la misma claridad, es el resultado del largo proceso de evolución y cambio que ha sufrido la antigua cultura peruana desde el tiempo en que recibió el impacto de la invasión española. La vitalidad de la cultura prehispánica ha quedado comprobada en su capacidad de cambio,

¹⁵⁵ RAMA, Introducción..., Op. cit., p. XIX-XVI.

de asimilación de elementos ajenos (...) Pero es inexacto considerar como peruano únicamente lo indio; es tan erróneo como sostener que lo antiguo permanece intangible (...)

Durante siglos, las culturas europeas e india han convivido en un mismo territorio en incesante reacción mutua, influyendo la primera sobre la otra con los crecientes medios que su potente e incomparable dinámica le ofrece; y la india defendiéndose y reaccionando gracias a que su ensamblaje interior no ha sido roto y gracias a que continúa en su medio nativo; en estos siglos, no sólo una ha intervenido sobre la otra, sino que como resultado de la incesante reacción mutua ha aparecido un personaje, un producto humano que está desplegando una actividad poderosísima, cada vez más importante: el mestizo¹⁵⁶.

Este producto del cruce e interacción cultural, el mestizo, constituye la mayoría de la población peruana, el que imprime dinámica y empuje en todas las instancias socioeconómicas de la nación, razón por la cual Arguedas considera que debería ser uno de los temas de estudio principales de la antropología, sin embargo, paradójicamente es el menos estudiado. Además, según Arguedas, se debe considerar el mestizo y el mestizaje yendo más allá del criterio puramente étnico o de raza, tomándolo más bien con un criterio cultural, o sea, de la actitud según una cosmovisión incorporada, ya que el mestizo es un producto humano tan interesante que se manifiesta en amalgamas o combinaciones culturales importantes y llamativas, individuos con apariencia o características de blancos u occidentales que sin embargo actúan y viven como indios y viceversa, sujetos con rasgos de indios que viven y actúan a lo blanco u occidental, lo cual le parece a Arguedas, vivir o experimentar una tragedia íntima o del alma, apreciación compartida con Luis Valcárcel; cabe señalar que esta sensación y afirmación se fundamenta, en el caso de Arguedas, en la propia vivencia del escritor, quien sentía debatirse en una dicotómica y ambigua lucha existencial, ya que él nunca olvidará que se sentía indio entre los blancos y blanco entre los indios, y en efecto, es un individuo blanco que se dio a conocer como escritor indio. Respecto de esta curiosa ambigüedad cultural, afirma Arguedas:

El estudio del mestizo es uno de los más importantes de los que la antropología está obligada a emprender en el Perú (...) El mestizo es el hombre más debatido del Perú y el menos estudiado. Naturalmente no tomamos en consideración a quienes niegan su existencia. Nos bastará, para los fines de este artículo, señalar que hay infinidad de grados de mestizaje; que es muy distinto el que se forma en los pueblos pequeños de la sierra y el que aparece en las ciudades; que en lugares como Ayacucho y Huaraz, pueden encontrarse mestizos apenas diferenciados del indio y del tipo que podríamos denominar representativo del hombre asimilado por

¹⁵⁶ ARGUEDAS, José María. El complejo cultural en el Perú. En : RAMA, Formación de una cultura nacional indoamericana, Op. cit., p. 1-2.

entero a la cultura occidental. Para algunos etnólogos, como Luis E. Valcárcel, el mestizo “no ha cristalizado, no ha podido cuajar sino apenas como borroso elemento de la clase media”. Y “padece la doble tragedia de dos almas irreconciliables y el doble rechazo de los de arriba y de los de abajo”. Los indios de las ciudades y los indomestizos (mestizo con predominio indio) son, en nuestro tiempo, los *yanakuna* de los incas, “desertores de la comunidad, desarraigados del terruño, fuera del cobijo y de la protección del grupo, de la gran familia”. Valcárcel representa la corriente pesimista acerca del mestizo, Pero toda persona que haya vivido en muchas ciudades y aldeas de la sierra, sabe por propia experiencia, que el mestizo no representa sólo “un borroso elemento de la clase media”, sino la mayoría y, en algunos casos, como el de los pueblos del valle del Alto Mantaro (provincias de Jauja y Huancayo), la totalidad de la población de estas ciudades y aldeas (...) En la misma ciudad del Cuzco y en las otras ciudades serranas importantes como Ayacucho, Arequipa, Cajamarca, Huaraz, Puno, Jauja, Tarma, Huancayo, Cerro de Pasco y Huancavelica, ¿quiénes constituyen la mayoría de la población? ¿Los hombres de cultura occidental? ¿Los indios? No, los mestizos; pues muchos de los hombres pertenecientes a la clase denominada “alta”, por representar en tales ciudades a la cultura moderna y a causa de su poderío económico, tienen mayores vínculos de los que se supone, con valores característicos surgidos de la mezcla de lo occidental y lo indio: cantan en versos bilingües (quechua-español), bailan huaynos, beben chicha. El descendiente de antiguas familias españolas y de algunos inmigrantes, muy raros, que ha cuidado con infatigable constancia la pureza de sus costumbres, de sus normas de conducta que lo identifican por entero con la cultura occidental, es un ejemplar de excepción en las pequeñas ciudades y en las aldeas de la sierra peruana, y los grandes barrios de las ciudades importantes están poblados por mestizos¹⁵⁷.

Pero claro, en ese múltiple y complejo mestizaje, quienes se yerguen como dirigentes comunitarios, por lo general son los de ascendencia española o pertenecientes a la cultura occidental, o mestizos que tienen mayor preponderancia de la cultura occidental, porque ellos ostentan el poder económico que los posibilita a que tengan una preeminencia social y como última consecuencia detentan el poder político. De ahí que Arguedas afirme que “esta realidad [que los mestizos constituyen la mayoría de la población en las ciudades y aldeas de la sierra] no es contraria, sin embargo, a la otra: que la dirección de la cultura está en manos de quienes se encuentran más próximos a la cultura occidental y de que la tendencia general sea, naturalmente, la de asimilarse a

¹⁵⁷ Ibid., p. 2-4.

ella”¹⁵⁸. En lo cual se evidencia el ejercicio del poder de unos hacia otros, situación que Arguedas recoge tanto en sus ensayos como en toda su obra literaria, como se ha podido verificar en los apartes tomados de otras novelas y narraciones diferentes a la novela “El Sexto”, hasta el punto de poder afirmar que la última novela, “El zorro de arriba y el zorro de abajo”, que al decir del mismo Arguedas no dejaba inconclusa sino detenida o suspendida, es ella misma una gran metáfora de ese ejercicio del poder en el ámbito social, en que unos sectores de la población prevalecen sobre otros, pues a la larga todos son zorros, pero hay unos que se ubican en una posición superior y otros en la inferior, pero puede ser que se cambien los papeles que el de abajo suba y se enseñoree del que estaba arriba y lo sitúa debajo, de todas maneras eso de “el zorro de arriba y el zorro de abajo”, converge con el dicho pastuso que reza: “perro no come perro pero pastuso come pastuso”, que se presta como todo acto de habla de corte literario, a múltiples lecturas.

En la obra literaria de José María Arguedas, se evidencia ese cambio de concepción respecto del indigenismo, del primero o arcaico y ortodoxo que solamente centraba su preocupación en el indio, al nuevo indigenismo, que comprendía el mestizaje o convergencia étnica, ya que si, por ejemplo, en “Yawar Fiesta” se exalta la raza indígena, incaica, siempre el serrano, dejando de lado al costeño, al mestizo o cholo y al negro, en “Los ríos profundos” el mestizo, a través de las mujeres, ocupa un papel protagónico de trascendencia sociohistórica, dejando Arguedas bien clara su posición respecto al indigenismo. En efecto, en “Los ríos profundos”, en la hacienda Patibamba, los colonos, mestizos o cholos, son maltratados por los principales, los terratenientes, que los mantienen en la miseria, escatimándoles hasta la sal, entonces las mujeres mestizas, las “cholas chicheras” comandadas por doña Felipa inician una rebelión tomándose los depósitos de la sal y deciden repartirla gratuitamente, los hombres son meros espectadores. A partir de este episodio, afirma Vargas Llosa:

El mestizo, que en la novela anterior de Arguedas [*“Yawar Fiesta”* (1941)] aparecía con rasgos negativos y sumido en la confusión, despreciado por unos y otros, en *Los ríos profundos*, personificado por las chicheras, ha cambiado de valencia moral y muestra más bien unas reservas de energía, indignación y coraje frente a la injusticia que contrastan con el estado de total sometimiento y nulidad de espíritu en que la explotación y el maltrato ha sumido a los colonos de Patibamba¹⁵⁹.

La novela “El Sexto”, no podía estar ausente de la visión y concepción etnológica de José María Arguedas, y es a través de personajes como el obrero minero Cámac que hace ver la diversidad cultural en aquel aparte que comienza diciendo

¹⁵⁸ Ibid., p. 4.

¹⁵⁹ VARGAS LLOSA, Op. cit., p. 191.

“El Perú es de fierro...” y que aparece en la cita 124 de este trabajo. Pero es mucho más categórico en el episodio en que Gabriel le habla a Cámac poco antes de que este muera, aunque algunos como Vargas Llosa, sostienen que Arguedas se torna racista porque encumbra, enaltece y sobreestima sólo al indio, pero no, en ese aparte de la novela penitenciaria, vierte Arguedas su visión multiétnica del Perú, abarca al indio y al cholo, o sea, al mestizo, que conjugan expresiones culturales del aborigen peruano y del conquistador español, incluye a los trabajadores tanto de la sierra como de la costa explotados y discriminados, y hasta hace ver cómo los principales locales son una especie de agentes servidores de los poderosos extranjeros que se convierten ellos mismos en extranjeros en su propia tierra y con su propio pueblo, y hasta declara cómo el Perú con su variedad étnica es mucho más fuerte que el dictador Benavides y su séquito de colaboradores oligarcas y terratenientes. En efecto, afirma Gabriel (Arguedas):

-Cámac, el Perú es mucho más fuerte que el General y toda su banda de hacendados y banqueros, es más fuerte que el mister Gerente y todos los gringos. Te digo que es más fuerte porque no han podido destruir el alma del pueblo al que los dos pertenecemos. He sentido el odio, aunque a veces escondido, pero inmortal que sienten por quienes los martirizan; y he visto a ese pueblo bailar sus antiguas danzas; hablar en quechua que es todavía en algunas provincias tan rico como en el tiempo de los incas. ¿Tú no has bailado el toril en Sapallanga y en Morococha misma? No te has sentido superior al mundo entero al ver en la plaza de tu pueblo la “chonguinada”, las “pallas” o el “Sachadanza”. ¿Qué sol es tan grande como el que hace lucir en los Andes los trajes que el indio ha creado desde la conquista? ¡Y eso que tú no has visto las plazas de los pueblos del Cuzco, Puno, Huancavelica y Apurímac. Sientes, hermano, que en esos cuerpos humanos que danzan o que tocan el arpa y el clarinete o el pinkullo y el siku hay un universo; el hombre peruano antiguo triunfante que se ha servido de los elementos españoles para seguir su propio camino (...)

-¿Cuál es la diferencia que hay entre estos señores y los cholos e indios para quienes toda la miseria es considerada legítima a su condición de indios y cholos? Son ellos los que mueren, como tú dijiste una vez. No se puede en este mundo mantener por siglos regímenes que martirizan a millones de hombres en beneficio de unos pocos y de unos pocos que han permanecido extranjeros durante siglos en el propio país en que nacieron. ¿Qué ideal, hermano Cámac, inspira nuestros dominadores y tiranos que consideran a cholos e indios de la costa y de la sierra como a bestias, y miran y oyen, a veces, desde lejos y con asco, su música y sus danzas en las que nuestra patria, se expresa tal cual es en su grandeza y su ternura? Si no han sido capaces de

entender ese lenguaje del Perú como patria antigua y única, no merecen sin duda dirigir este país¹⁶⁰.

Esa diversidad cultural peruana es expresada por Gabriel, un mestizo ideológico y racial, porque es como Arguedas, blanco de nacimiento pero indio de formación. Es el mismo Gabriel que se empeña por hacer conocer su pensamiento respecto de las manifestaciones culturales de los indígenas. Nótese cómo al afirmar que ningún sol como el de los Andes hace “lucir los trajes que el indio ha creado desde la conquista”, está admitiendo el cruce étnico, inclusive destaca que la integración del español mejoró lo que tenía el indio, pues esos trajes bellísimos, de que se enorgullece Gabriel, sólo fueron hechos “desde la conquista”, no antes.

Hay no pocas manifestaciones etnoculturales en la novela penitenciaria de Arguedas, algunas de ellas referenciadas como recuerdos del narrador Gabriel, o en otros casos como testimonio de lo que el estudiante sin partido evidencia en el interior de la cárcel limeña. Unas de ellas son las corridas de toros con la variación andina que se le impregna en algunas festividades locales, otras las danzas vernáculas, ancestrales, y claro, no podía faltar la música, el canto popular andino, que en *El Sexto* son cantados por algunos presos, y en especial por Gabriel que le canta a su compañero Cámac, por lo cual el obrero comunista se empeñó en hacerle una guitarra para que el estudiante se acompañara el canto de los huaynos; pero también se mezclan esas melodías con canciones populares mestizas. Dichas manifestaciones culturales son consideradas en seguida.

3.2 MANIFESTACIONES CULTURALES EN LA CÁRCEL PERUANA

Se debe tener en cuenta que aunque Arguedas ya había evolucionado en su concepción indigenista, en la novela “*El Sexto*”, hay remanentes del indigenismo ortodoxo, andinista, que se centra en el indio y en la sierra, hasta el punto de ser cuestionado por Vargas Llosa de mostrar una clara posición racista, ya que en el penal limeño los nobles de alma, prudentes son los serranos (Cámac, Mok’ontullo, el Piurano, Pacasmayo), mientras que los costeños y negros como “Puñalada”, Maraví, el “Rosita” son los malos, y es que el mismo *Sexto*, que se encuentra en Lima, es un espacio maldito, cosa que no podría darse en la sierra, según pensamiento ingenuo de Arguedas, de acuerdo a lo que afirma Cámac Jiménez: “Tú crees que junto al Mantaro viviría, habría ese Maraví y esos lame sangres, el “Rosita” y ese pobre “Clavel” Los hubiéramos matado en su tiempo debido, si hubiera sido. Allá no nacen”¹⁶¹.

Esta inclinación hacia lo serrano, explica cómo la mayoría de manifestaciones culturales que se muestran en “*El Sexto*”, corresponden a la cultura indígena

¹⁶⁰ ARGUEDAS, *El Sexto*, Op. cit., p. 95-96.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 33-34.

andina o serrana, como el desfile inaugural de las fiestas patronales que tendrán como apoteosis del jolgorio la corrida de toros, así mismo las danzas recordadas por Gabriel, de igual manera los cantos entonados por “Clavel”, el “Pianista” y el mismo Gabriel, mientras que son muy pocas las alusiones a cantos mestizos, urbanos, que entonan algunos presos. De todas maneras, como se verá luego, las expresiones culturales referenciadas en la narración del estudiante sin partido, Gabriel, dejan traslucir las investigaciones etno-antropológicas que hacia la década de los 60 entraba en una fase de plena madurez, actividad que había iniciado en los años 40 y se consolidó en los años 50; además debe tenerse en cuenta que aunque Arguedas había decidido escribir la novela sobre el penal limeño en 1939, apenas salido de la cárcel, solamente en 1957 pudo comenzar a poner en práctica su idea, y la terminó en 1960, saliendo a la luz “El Sexto” en 1961.

Claro que también Arguedas hace mención al mestizaje cultural, al cruce de expresiones étnicas, aunque lo hace de manera muy ligera, y eso ocurre precisamente cuando faltando poco tiempo para que Cámac fallezca, Gabriel le dice:

...y he visto a ese pueblo bailar sus antiguas danzas; hablar en quechua que es todavía en algunas provincias tan rico como en el tiempo de los incas. ¿Tú no has bailado el toril en Sapallanga y en Morococha misma? No te has sentido superior al mundo entero al ver en la plaza de tu pueblo la “chonguinada”, las “pallas” o el “Sachadanza”. ¿Qué sol es tan grande como el que hace lucir en los Andes los trajes que el indio ha creado desde la conquista? ¡Y eso que tú no has visto las plazas de los pueblos del Cuzco, Puno, Huancavelica y Apurímac. Sientes, hermano, que en esos cuerpos humanos que danzan o que tocan el arpa y el clarinete o el pinkullo y el siku hay un universo; el hombre peruano antiguo triunfante que se ha servido de los elementos españoles para seguir su propio camino¹⁶².

Aquello que afirma Gabriel, de que ha visto a “ese pueblo bailar sus antiguas danzas” y “hablar en quechua”, hacer música integrando instrumentos autóctonos como el pinkullo y el siku con otros de procedencia europea como el clarinete y también el violín, o el arpa, corresponde a la amplia actividad desarrollada por Arguedas como folklorista, esto es, como investigador y rescatador del folklore indígena peruano, en lo cual era una verdadera autoridad y se hizo a una sólida formación antropológica reconocida por no pocos connotados profesionales, aunque el mismo Arguedas no pensaba así, como al respecto afirma Vargas Llosa:

Arguedas consideró siempre que su formación de antropólogo había sido insuficiente y que sus trabajos de investigación

¹⁶² Ibid., p. 94-95.

etnológica denotaban sus vacíos académicos, algo que profesionales destacados han refutado, elogiando la seriedad científica de sus estudios sobre las comunidades andinas de Puquio o el valle del Mantaro. Es lo que hacen, también, los profesores John V. Murra, de la Universidad de Cornell, y Jesús Contreras, de la Universidad de Barcelona, en los elogiosos prólogos que escribieron para la reedición en España, en 1987, de su tesis doctoral de 1962 [*Las comunidades de España y del Perú*]¹⁶³.

Vargas Llosa sostiene que la formación antropológica de Arguedas fue de tal rigurosidad científica que llegó inclusive, a resentir su formación literaria que fue, ante todo, intuitiva, pero que no tuvo el sólido proceso formativo que ocurrió en el campo antropológico, deficiencia que se evidencia en baches estructurales en sus obras de ficción, lo cual se explica, porque la atención de Arguedas se volcó por el estudio de la etnología, la historia, la antropología y el folclore, antes que por el de la literatura, según afirma el autor de "*La ciudad y los perros*":

Era cierto que tenía limitaciones en su formación literaria. Conocía mal la literatura moderna y experimental, y esto, pese a su brillante intuición, se refleja a veces en la estructura de sus ficciones (...) La razón de los blancos literarios de su formación era... El esfuerzo intelectual de Arguedas se concentró en la etnología, la historia, la antropología, el folclore, más que en la literatura. En aquellas disciplinas alcanzó un alto nivel de información, de modo que estaba lejos de ser hombre de poca cultura... sus trabajos etnológicos y sus recopilaciones folclóricas no son sólo de valor científico y gratos de leer por la buena prosa y la sensibilidad artística que luce en ellos, sino que se despliegan con un horizonte de visión que no es nada provinciano. Arguedas estaba al tanto de teorías y corrientes modernas del pensamiento etnológico y antropológico y se movía en ese dominio con seguridad. Pero esto no le ocurría en el campo de la literatura, que, aun cuando fuera su primer amor, no fue su dedicación primordial¹⁶⁴.

No obstante lo anterior, los críticos y estudiosos de Arguedas (como el ya citado Ángel Rama), incluyendo a Vargas Llosa, son unánimes en afirmar que las cualidades literarias hacen agradable la lectura de sus ensayos y, a su vez, las novelas se impregnan de la actitud investigativa del ensayista y antropólogo. Esto se corrobora en "El Sexto", si se toman dos pasajes en que el narrador Gabriel (Arguedas) describe unas fiestas patronales de su tierra natal Larcay, cuyo paisaje es dominado por el cerro Auquimarca, ubicada en la sierra sur del Perú, al igual que la ciudad de Andahuaylas, natal de Arguedas. Pues bien, cuando en El Sexto

¹⁶³ VARGAS LLOSA, Op. cit., p. 238.

¹⁶⁴ Ibid., p. 310-311.

tiene lugar el percance de la muerte del preso músico al que llamaban el “Pianista”, episodio en el que se ve envuelto Gabriel por haberle regalado una ropa para socorrer al músico, y luego, cuando el “Rosita” le hacía entrega de las prendas aduciendo que “sólo cuando murió le quitaron”, Gabriel no se las recibió reprochándole: “Lo mataron para quitárselas. Usted lo mandó matar”¹⁶⁵. Pero los presos políticos, tanto apristas como comunistas, lo culpabilizan a Gabriel de la muerte del “Pianista”, le llueven insultos de unos y otros: “¡moscovita! ¡Serrano e’mierda! ¡Lambe culo de los comunistas! ¡Traidor, vende patria! ¡Judas!”; entonces, sin responder a ninguno de los gritos que se entreveraban en el coro de injurias, sintió Gabriel que se remontaba a la infancia, según afirma que “el coro de insultos me recordó de pronto uno de los días más grandes de mi infancia”¹⁶⁶, y remite al lector a su pueblo natal, y al desarrollo de un desfile inaugural de las fiestas patronales, describiendo el paisaje serrano y el episodio que lo llena de tristeza, de unos cóndores obligados por unos hombres a caminar por la calle con las alas abiertas, desde las aceras de la calle la multitud los contemplaba mientras el niño lloraba. Es un párrafo ensayístico, al igual que, en contrapartida, los ensayos de Arguedas son prosas literarias:

Yo volví a ver en esos instantes, en la memoria, la marcha de los cóndores cautivos por las calles de mi aldea nativa. Una orquesta de pitos y tambores marcaban el compás. El cerro Auquimarca ardía con el sol; estaba cubierto de las rojas flores de k’antu y el sol a esa hora lo hería de frente. Aún sobre las piedras oscuras de la montaña sombrillas de flores crecían y jugaban con el viento. El resto de la tierra, yerbas y arbustos, en ese mes de agosto, estaban ya quemados por la helada.

Frente al Auquimarca así radiante, marchaban los cóndores atrapados en la cordillera para la corrida de toros. Cuatro hombres, dos de cada lado, les abrían y apresaban las alas. La multitud acompañaba en silencio el cortejo; sólo a instantes vivaban a la patria en su castellano bárbaro. Yo iba llorando delante de los *aukis*^{****} cautivos; los otros niños festejaban la marcha, corrían de una acera a otra, reían, lanzaban gritos de júbilo. Yo contemplaba padeciendo la marcha de esos cóndores a los que hacían caminar a saltos, mientras que los señores del pueblo aplaudían desde las aceras y balcones. Cada cóndor llevaba al cuello cintas de colores. Caminaban con la cabeza echada a un lado; la mancha blanca, inmensa, del lomo y las alas se extendía bajo la luz. Abrazaban casi todo lo ancho de la calle, con las alas. Iban a saltos; yo tenía la impresión de que sus patas les dolían, porque apenas tocaban las piedras del suelo, las levantaban sufriendo (...)

¹⁶⁵ ARGUEDAS, El Sexto, Op. cit., p. 67.

¹⁶⁶ Ibid., p. 68.

^{****} Seres místicos. El cóndor es un Auki.

Iba retratando a los cóndores en mi pecho, para siempre. Entraba el cortejo a la plaza, que era un campo seco, con un pequeño arbolito de lambras en el centro; y tocaban las campanas; repicaban a menudo, como cuando cada cinco o diez años llegaba el Obispo. La plaza era grande y plana; alrededor estaba el pueblo, en las faldas del cerro.

El Auquimarca, enrojecido por las flores de k'antu, se descubría todo en la plaza, con las piedras gigantes que tenía cerca de la cumbre y, a trechos, en los costados.

Los cóndores debían reverenciar a la montaña. Los detenían en la bocacalle, y los hacían danzar al compás de un ritmo especial que los músicos tocaban con esmero. Un muchacho vestido de seda roja, con zapatillas y un gran sombrero cubierto de espejos, danzaba sirviendo de modelo y de guía a los cóndores. La multitud se descubría y cantaba en coro. Agitaban a los cóndores; sus guardas lanzaban gritos. Después les hacían dar un rodeo por toda la plaza. Frente a la iglesia se repetía la danza.

La marcha por la plaza duraba horas, cada vez más lenta. Con el sol y la caminata a pie, tensadas sus alas los cóndores abrían el pico, acezaban.

Cuando, por fin, les hacían subir las gradas que conducían al corredor de la cárcel, y los metían presos, encostándolos uno por uno, siempre entre música y cantos, yo me abrazaba a uno de los pilares del corredor. Las mujeres entonces cantaban un *jarahui*, el más triste, y los piteros cesaban.

El sol encendía la tierra de la plaza; el arbolito de lambras nadaba en el fuego blanco del piso y de la fachada del templo en cuya cal la luz repercutía. El Auquimarca con las reverencias, aparecía más silencioso, más rojo y solemne bajo el cielo cristalino. El *jarahui* tristísimo penetraba en todas las cosas del pueblo así iluminado y conmovido. Reventaban dinamitazos en honor de los cóndores. El canto de las mujeres seguía; tenía más poder que los truenos, que la luz y que la faz enrojecida de la montaña.

Con la boca sobre el madero del pilar yo oía y lloraba; mi cuerpo sentía al mundo empapado, dominado por el espectáculo de la marcha y por el *jarahui* que lo penetraba y rendía¹⁶⁷.

Nótese cómo Arguedas, a través del recuerdo de Gabriel, destaca el poderío del canto, de la música, en medio de tantos elementos que componen la parafernalia de la marcha de los cóndores, es un canto entonado por las mujeres y que tenía “más poder que los truenos, que la luz y que la faz enrojecida de la montaña”, y el mundo que sentía el niño Gabriel estaba “empapado” y dominado por dos cosas: el espectáculo de la marcha y el *jarahui*, “que lo penetraba y rendía”. Esta preeminencia, sublimidad del poder del canto y de la música es similar a lo que sucedía en “Yawar Fiesta”, cuando el cornetero don Maywa, tocaba en su cuerno

¹⁶⁷ Ibid., p. 68-70.

una tonada, el pukllay, que penetraba todo, personas y cosas, trastornaba la tranquilidad de los mistis y hasta los oficios religiosos del cura párroco. Esto concuerda, igualmente, con la apreciación hecha por Vargas Llosa, ya referida en este trabajo (ver cita 47), de cómo el canto, la música es uno de los elementos protagónicos de la narrativa etnológica de Arguedas, junto con el paisaje. Con la música de los indios, generalmente huaynos y jarahuis, el personaje instrumento narrador, tras el cual se mimetiza y muestra Arguedas, experimenta exaltaciones emocionales sólo comparables al éxtasis de los místicos; claro que en el pasaje de la marcha de los cóndores descrito en “El Sexto” Gabriel se sume en una tristeza profunda.

Se ha hecho esta abstracción del aspecto musical en la narrativa arguedasiana, para tenerse en cuenta, por cuanto en la novela penitenciaria, el canto de los reclusos juega un papel sobresaliente que se hace ineludible, y que será ampliado al final de estas manifestaciones etnoculturales en “El Sexto”.

De hecho la marcha de los cóndores cautivos, es la fase inicial, preparatoria de lo que será la corrida de toros, donde se entona el “turupukllay” mientras el toro corretea por entre la multitud llevando sobre sí al ave majestuosa de los Andes que le clava sus garras en los lomos ensangrentados. Es lo que describe detenidamente en “Yawar Fiesta”.

Otra manifestación cultural del pueblo peruano, incluida en “El Sexto”, es una danza ejecutada magistralmente por un preso, que no es indio ni cholo, sino un negro, y según refiere Gabriel, había visto algo parecido, “bailar el son de los diablos”, desde su cuarto de estudiante, o sea, en Lima, pues Gabriel (Arguedas) estudiaba en la Universidad de San Marcos cuando fue reducido a prisión. De modo que ya no se trata de una expresión del pueblo serrano, sino costeño, de los negros de Lima. En El Sexto, un negro viejo “zapateador” era el que danzaba mientras un viejo criollo le acompañaba cantando o silbando varios ritmos. En esta forma los dos presos, zapateador y cantador, recogían algunas monedas entre los reclusos que los contemplaban y se distraían. Esa danza es descrita por Gabriel de la siguiente manera:

El negro viejo zapateador se dirigió a su celda y apareció en seguida con una quijada de burro en la mano. Empezó a bailar rascando los dientes de la quijada con otro hueso. Avanzó así hasta el centro del pasadizo. Un viejo criollo lo siguió, imitando con dificultad el baile. El negro se detuvo y puso en el suelo los dos huesos.

-¡Anda! ¡Silba pué! -le dijo al viejo criollo.

Yo había visto bailar el son de los diablos en la calle de Santa Catalina, desde mi cuarto de estudiante. Seguí a los bailarines hasta el barrio de Cocharcas. Varios negros marcaban el ritmo en quijadas de burro que rascaban con pequeños huesos. Era una danza monótona y penetrante.

El negro viejo del Sexto no bailaba ese son. Era un zapateador fino. Con el cuerpo encorvado y los brazos sueltos, danzaba con maestría. Los políticos salían a las barandas, los del segundo piso también se asomaban al corredor para verlo. Los vagos formaban entonces un ruedo cerrado, con suficiente espacio.

Aquella tarde el sol brillaba junto a la puerta grande del penal, sobre la humedad de la lluvia y los orines. En el patio de afuera, resaltaban las pequeñas piedras, entre luz de la arena. En el patio interior, la única estaca que fue parte de las cabinas de los wáteres, sudaba; le salía como un brillo de grasa oscura.

El negro empezó a bailar. Sus zapatos viejos y demasiado grandes golpeaban el piso con energía increíble, marcaban un ritmo feliz. La danza conmovía los rígidos muros, los rincones oscuros del Sexto; repercutía en el ánimo de los presos, como un mensaje de los ingentes valles de la costa, donde los algodones, la vid, el maíz y las flores refulgen a pesar del polvo.

Terminaba el negro, fatigadísimo, cada figura del baile. Sin embargo su compañero y él iban animándose. El viejo criollo cantaba o silbaba. Concluido un ritmo descansaban un instante y empezaban otro. El negro iniciaba la danza con un preámbulo, una especie de paseo, que desembocaba en el zapateo de figuras distintas al ritmo anterior. Los vagos oían o veían al negro, detenidos, sentados en el suelo, o de pie, tratando de divisar la cabeza del bailarín. Los que habían ganado las primeras filas defendían sus puestos. El "Pianista" solía sentarse y llevar el compás con la cabeza, agachado como para llorar. El japonés se quedaba solo, rascándose, apoyado en la estaca, sin comprender ni interesarse por el tumulto ni el baile¹⁶⁸.

Según aclara Gabriel, lo que bailaba el negro viejo no era propiamente esa danza del "son de los diablos", pero es muy semejante, porque los bailadores llevaban el ritmo con quijadas de burro raspadas con huesos pequeños; pero en cuanto dice que es un "zapateo" el baile del negro, eso hace recordar el zapateo flamenco de los españoles, y el negro del Sexto lo hacía con maestría, y el viejo criollo que lo acompañaba hacía las veces de cantador (o cantaor). De todas maneras, en la danza del negro del penal, se aprecia otra expresión cultural de un grupo étnico diferente al indio serrano, el danzar de los negros costeños del Perú, que según Gabriel era "un mensaje de los ingentes valles de la costa", que invade el penal y se apodera del ánimo de los espectadores e inclusive de aquellos que no veían al zapateador y al cantador, a excepción del japonés que permanecía indiferente a todo eso; y además, se muestra el mestizaje, la confluencia de las etnias, ya que, por un lado, el maestro zapateador era un negro, su acompañante un criollo, el negro se acompaña con una quijada de burro al igual que los danzantes del "son de los diablos", pero no baila dicho son, sino otra cosa, y en ese zapateo parece recoger secuelas del zapateo flamenco español.

¹⁶⁸ Ibid., p. 178-180.

Hay un detalle significativo en la referencia que hace Gabriel de este danzar del negro, y es que dice que aquella vez “el viejo negro danzó en la mejor oportunidad, cuando el Sexto estaba bajo amenazas, deprimido y exaltado al mismo tiempo, por luchas y malos presentimientos. Casi todos los presos salieron a verlo”¹⁶⁹; y claro, aquella misma tarde, al anochecer, la desgracia se apoderó del penal. El “Clavel”, ya finalizando el viejo negro zapateador su baile, lanzó “un grito feo” que llamó la atención de todos, y vieron Gabriel, “Mok’ontullo, el “Piurano” y “Pacasmayo”, como muchos otros, el estado deplorable del “Clavel”. El viejo negro zapateador y su acompañante recogieron en un saco abierto cantidad de monedas, inclusive “Pacasmayo” “les arrojó un sol envuelto en un billete de media libra”. Tras el grito del “Clavel”, llegó “Puñalda” como a querer hacer orden, cuando no había desorden ninguno, y latigueó al negro viejo llamado Sosa, quien con su danza había distraído a los penados, zapateando “nos había traído la visión de los campos de la costa, por unos minutos”¹⁷⁰. Después volvió el silencio pesado a los pasillos de la prisión, era un silencio bochornoso, “un silencio inusitado que sofocaba al penal”. No será gratuito que Gabriel hubiese recordado y relacionado el bailar del negro Sosa con el baile del “son de los diablos”, porque esa misma tarde, cuando ya la noche se adueñaba del presidio, pareció que los demonios se hubieran soltado en una danza macabra: dos muertes desencadenaron el desenlace de las acciones en el Sexto. “Pacasmayo” decidió volar al vacío, se lanzó y se quebró el cuello justo frente a la celda del enloquecido “Clavel”, y cuando los presos se aglomeraban en torno al cadáver de “Pacasmayo”, otro grito escalofriante atravesó veloz los espacios sombríos del penal, el “Puñalada” caminaba con paso vacilante gritando: “¡Carajo! Mi’han destripao”, pero Gabriel ve al negro echar sangre por el cuello aunque se agarra el vientre. O sea que, el danzar del negro viejo acompañado por el viejo criollo, en que se lució como jamás lo había hecho, se tornó en un preludio, fue presagio del estremecimiento del penal por las dos muertes.

La otra manifestación etnocultural, bastante marcada en “El Sexto”, al igual que en las demás novelas de José María Arguedas, es la música, en la forma particular del canto, que en el penal se hace indispensable por la carencia de instrumentos musicales: los presos cuentan con el instrumento musical más viejo de la humanidad: la voz humana, erigida como símbolo de esperanza y libertad.

La novela penitenciaria de Arguedas, es atravesada de principio a fin por el canto, en que recoge diversas expresiones culturales. En efecto, cuando Gabriel hace su ingreso al penal un canto y luego dos, hacen calle de honor a los nuevos internos. Son los himnos aprista y la Internacional del comunismo esos cantos que acogen a los recién separados del mundo exterior y confinados en esa cárcel que, a propósito de su nombre tan particular, El Sexto, según Vargas Llosa, se debía a

¹⁶⁹ Ibid., p. 180.

¹⁷⁰ Ibid., p. 181.

que “su edificio servía también de cuartel ‘a la sexta zona policial de la República’... El título del libro es el una prisión, de fama siniestra, que existió en Lima hasta fines de los años ochenta”¹⁷¹, razón por la cual los vigilantes o guardias son policías (agentes y cabos al mando de un Teniente).

Luego el canto de los himnos aparece cuando el homenaje hecho por los presos políticos ante los restos mortales del comunista Alejandro Cámac Jiménez, y también son entonados cuando Gabriel y el “Piurano”, don Policarpo Herrera salen del interrogatorio a que fueron sometidos en la oficina del Teniente, interrogatorio realizado por el sanguinario soplón “El Pato”, que se las daba de investigador, pero era un soplón o agente al servicio directo del gobierno militar del dictador General Oscar Benavides. Eran interrogados para esclarecer la muerte de “Pacasmayo”. Y fue precisamente el canto de los himnos que se escuchaba desde los pasillos del tercer piso, lo que exasperó al “Pato”, porque Gabriel y el “Piurano” se quedaron de pies esperando a que termine el canto del himno aprista y de la Internacional, el “Pato” pretextó que por qué se detenían los dos presos, pero Gabriel le dijo que ellos estaban en su terreno, ya habían pasado la reja que comunicaba el patio con los predios de la oficina del Teniente, estaban en “su patio”, en su lugar, fue entonces cuando amenazó al “Piurano” con su revólver y el campesino serrano se le adelantó y le cercenó el cuello con su chaveta.

Respecto del canto de los dos himnos de las dos colectividades políticas vasta agregar que se entonaban como signo de solidaridad y de afecto a los dos detenidos, pues sabían que esos interrogatorios con el “Pato” eran sangrientos, pero ellos salieron indemnes. Lo curioso es que tanto los apristas como los comunistas interpretan sus respectivos himnos, como abrazo a dos reclusos que no eran en sí mismos políticos. El “Piurano”, don Policarpo Herrera, era un campesino serrano, cuyo sobrenombre aludía, obviamente, a que era de Piura, provincia del nororiente peruano, colindante con el Ecuador, de terreno quebrado por la cordillera; estaba por homicidio y ocupaba una celda del segundo piso, era un campesino noble y sensible, solidario con los demás, que no permitía injusticias. Y Gabriel, aunque estaba confinado en una celda del tercer piso, el espacio designado para los presos políticos, no era militante partidista, por eso es definido por Cámac, Pedro y otros como “estudiante sin partido”, e inclusive como “francotirador” por Luis el dirigente aprista, según se refirió oportunamente. Cuando el “Piurano” degolló al “Pato”, respondiendo a una pregunta desde el tercer piso, Gabriel gritó lo que había sucedido, todos se quedaron mudos, entonces Gabriel iba a comenzar a entonar un canto fúnebre de su tierra, era una deuda para con “Pacasmayo”, cuando fue interrumpido por el grito de Luis, el aprista, arengando a los suyos; algo similar hizo el comunista Pedro.

¹⁷¹ VARGAS LLOSA, Op, cit., p. 213.

Pero aparte de los cantos de los himnos políticos, en la novela penitenciaria de Arguedas, aparece el canto popular como signo de vida, que expresa la emotividad humana, es el vehículo que manifiesta la sensibilidad poética. Claro que tiene mayor ascendencia o preponderancia el canto indígena, pero es que se debe tener en cuenta que es Gabriel (Arguedas) el que narra, quien en su infancia vivió y creció entre indios, que se empapó vivencialmente de la cultura indígena, de los descendientes incaicos del Perú, y luego Arguedas se convirtió en investigador antropológico que rastrea en la sierra de su infancia las expresiones etnoculturales, lo cual explica que sepa expresarse cuando Gabriel (Arguedas) habla de los huaynos y de los "jarahuis".

Sin embargo, Gabriel registra también los cantos diferentes a los tradicionales indígenas, que por lo general entonaban otros presos. El caso del "Pianista", es muy patético, de recreación musical imaginaria en un piano imaginario, él solía tocar el piano en el piso y cantaba, inclusive alguna vez el "Puñalda" lo hizo tocar piano en las costillas del "japonés" mientras éste defecaba tumbado boca abajo, y le ordenó que interpretara algo, un vals "Ídolo" o "aunque sea "La Cucaracha". Poco antes de morir, el "Pianista" en medio de la lluvia tuvo el gusto de hacerse un pequeño show frente a la celda donde el "Clavel" era prostituido detrás de una cortina de puerta:

... [el "Pianista"] 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 (...) 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 encerrado "Clavel"¹⁷².

Luego fue que uno de los cuidadores del "Clavel", un hombre "achinado" llegó hasta donde el "Pianista" y le pegó tremenda levatada por el cuello con la mano u le dio un puntapié que dejó moribundo al músico que ya era una piltrafa humana. Cuando el "Pianista" es socorrido por Gabriel y "Mok'ontullo" (llamado Juan), viéndolo muy grave éste último, hace una plegaria junto al cuerpo del músico, y en seguida entona "la Marsellesa aprista". Luego, ya se sabe, el cuerpo del "Pianista" lo sacaron muerto y desnudo de la celda, le habían quitado las prendas regaladas por Gabriel y "Mok'ontullo".

Otro preso que solía cantar es el "Rosita", homosexual pero muy temido en el penal, era uno de los tres "dueños" del Sexto, como le había dicho a Gabriel el viejo Cámac, que compartía poder con el "Puñalada" y Maraví. Solía cantar boleros. Es muy interesante el episodio en que en la celda de Cámac y Gabriel, ellos están hablando, y cuando Cámac lanza esa definición de que "el Perú es de

¹⁷² Ibid., p. 42.

fierro...”, cuando hace la pregunta “¿Por qué mataron en la carretera de Lima a Trujillo a Arévalo?”, Gabriel se dispone a contestarle cuando el diálogo es cortado tajantemente por la melodía de un canto entonado por la suave voz de “Rosita”:

*Partiré canturreando
mi poema más triste
le diré a todo el mundo
lo que tú me quisiste...*¹⁷³

Cámac no puede sino comentar algo respecto de la actitud del “Rosita”, y aunque habla con cierto tono despectivo, pues el comunista parece exaltar el machismo ortodoxo, su comentario alude a que la bella voz del “Rosita” evidencia cómo este maleante, de bella presencia, seguramente nació en el lodazal de Lima, donde se debate en condiciones infrahumanas la escoria social, es una especie de bella flor nacida en el fango, pero que por ello mismo “Rosita” es sumamente peligrosa, en cualquier momento puede matar a cualquiera. Una cosa más, al igual que en “Yawar Fiesta” en que Arguedas resalta la melodía indígena del “turupukllay”, que tiene un poder sobrecogedor, dominante, sobre quienes lo escuchan, especialmente los mistis, también en “El Sexto” Arguedas exalta el poder de la música, que doblega anímicamente a los escuchas, pues afirma que con el canto del “Rosita” huye del penal todo ruido y murmullo, los presos se silencian para escuchar ese canto melodioso que brota del preso afeminado. En efecto, cuando escuchan al “Rosita” cantando ese bolero popular, Cámac y Gabriel conversan:

-El marica está con melancolía –dijo Cámac.

-El piurano puede quitarle todo.

-Ya adelantó mucho el “Rosita” ¿No sabrá el piurano...?

“Rosita” volvió a cantar. Todo el penal quedó como en silencio.

-El natural del hombre se pudre en Lima –dijo Cámac-. El marica está cantando y parece reina su voz en el Sexto. Quizá ese hombre no es nacido de mujer. Lo habrá parido una de esas celdas de abajo. Será pues hijo del viento en las pestilencias y el cargazón de sufrimientos y en los orines que hay abajo. Su flor es, su flor verdadera. Así como canta triste, mañana puede destripar a cualquiera, quizá al piurano...

A medida que Cámac iba analizando el canto del “Rosita”, la voz delgada, clara y sentimental del invertido penetraba en la materia íntegra del Sexto. “¡Es su flor, su flor verdadera! A nosotros también parece nos toca –siguió diciendo Cámac-. Pero cuando tengamos nuestra guitarra, ya no entrará a esta celda. Ya no va a entrar”¹⁷⁴.

¹⁷³ Ibid., p. 56.

¹⁷⁴ Ibid., p. 56-57.

Cámac se refería a la guitarra que se había propuesto hacerle a Gabriel, porque lo había oído cantar huaynos, y claro al tener la guitarra Gabriel con su canto no permitiría que la música de blancos o mestizos entrara a esa celda, donde sólo la música india brotaría con nostalgia.

Otro preso que resulta cantando es “Clavel”, porque antes no solía hacerlo, parece que comenzó a cantar cuando fue enloqueciendo, según advierte Cámac a Gabriel, cuando de repente escuchan cantar a una voz de hombre que, evidentemente, no era la del “Rosita”. Era una voz desconocida para los presos que llevaban un buen tiempo “secuestrados” en El Sexto, como Cámac. El ex-minero deduce que “Clavel” está loco, porque cantaba revolviendo letras de canciones indias y mestizas, de huaynos con tangos y rumbas:

Al poco rato escuchamos un canto. No era la voz de “Rosita”; parecía como la de un hombre. El tono era suave, pero a instantes levantaba la voz u extraviaba la melodía.

-Nunca ha cantado. Vamos a la puerta. ¡Es “Clavel”! –me dijo Cámac (...)

Afuera pudimos percibir la letra de los cantos. Eran huaynos que mezclaba con la letra de tangos y rumbas:

*Maldita la suerte de la flor
maldito el destino
¡ay inocente! Por qué padeces.
Negra, negra consentida
negra de mi vida
quien te quiere a ti...*

-¡Está loco –dijo Cámac, apretándome el brazo- ¡Pobrecito, hijo de mujer, desconocido!

-Si hermano. Pero mejor no escuchemos más. Regresemos.

-¡Pobrecito! Ya no tiene cabeza, no puede recordar ni sus cantos. Su pensamiento está mezclado; seguramente que a su ánimo le ha tocado ya el infierno de los suplicios. ¡Estará llorando!

Se ahogó la voz de “Clavel” en el segundo verso de la rumba.

Pero volvió a cantar en seguida:

*Tomo el agua de este río
concho y todo,
para que la tierra
me agarre;
¡yo volveré, yo volveré!*

-¡Silencio, rosca! –le gritó el negro guardián.

Pero “Clavel” siguió cantando:

*Al mundo nada le importa
¡yira, yira!*

-¡Silencio! –volvió a gritar el negro¹⁷⁵.

Pero llega en defensa de “Clavel”, el otro matón, Maraví, que intimida al negro que quería interrumpir el canto del “Clavel” y se le permitió seguir cantando. Maraví se lo pide en forma tierna: “Amorcito, canta nomás, como canario en jaula (...) ¿De dónde ha sacado esa voz mi ‘Clavel’? ¡Canta, hijita, canario en jaula! -rogó”¹⁷⁶, pero “Clavel” enmudeció, no quiso cantar más aunque Maraví se lo suplicaba. Maraví esperó y hasta se impacientó, entonces no le quedó de otra sino ponerse él mismo a cantar: “*Anita ven // entre mis brazos te saciaré*”. Luego Maraví se endiablaba y se dirige al negro joven que vigilaba al “Clavel” y que le había ordenado callar, y con la punta de un cuchillo en el estómago, intimidó de nuevo al negro joven: “¡Canta tú entonces, gallinazo, si quieres vivir! ¡Pronto!”, y claro, el negro joven tuvo que cantar al ver la muerte encima, y por lo visto, no lo hizo nada mal, sería de los nervios, pero en todo caso resultó cantando con una voz hermosa, “brillante y altísima”, escribe Gabriel (Arguedas), y a la par, satisfecho, Maraví se retira haciendo amague de bailar:

*Ídolo tú eres mi amor
Préstame tus agonías...*

El negro levantó la voz, una voz brillante y altísima.

-¡Eso! –exclamó Maraví entusiasmado-. Eso hermanón negro! Me voy contento. La pobre puta ya no me conoce; se ha olvidado de su gallo ¡Está confundida...! ¡Sigue negro, sigue hermanón!

Mientras el negro joven seguía cantando en tono altísimo, Maraví fue caminando hacia su celda, un poco de costado, como bailando, con el brazo izquierdo estirado y el otro sobre el pecho. Llegó y cerró despacio la puerta¹⁷⁷.

Con relación a la mezcla o integración de letras y músicas indígenas y criollas, ese mestizaje musical, que Arguedas pone en boca de “Clavel”, Mario Vargas Llosa, dentro de su comentario sobre “El Sexto”, afirma que dicho episodio del “Clavel” es una muestra de la repulsión que Arguedas tenía por todo lo que fuera foráneo, de todo lo que fuera extraño a la cultura autóctona o del Perú primitivo, es decir, su aversión por todo lo mestizo. En efecto, afirma Vargas Llosa:

Esta secreta repugnancia por el mestizaje está simbolizada en uno de los episodios más sentidos del libro: aquel en el que el enloquecido Clavel, una ruina humana ya a causa del tráfico sexual a que lo tiene sometido Puñalada, echa a cantar y lo hace

¹⁷⁵ Ibid., p. 118-119.

¹⁷⁶ Ibid., p. 119-120.

¹⁷⁷ Ibid., p. 120-121.

mezclando letras y ritmos de huaynos, rumbas y tangos. Esta patética mezcolanza aparece como el clímax de su decadencia, como el emblema de la disolución de su ser (...) No es casual que este episodio simbólico tenga lugar en el dominio de la música, que en toda la obra de Arguedas desempeña una función central¹⁷⁸.

El comentario citado de Vargas Llosa tiene una parte de falsedad y otra parte de verdad, la parte veraz es la última, aquella que alude a que el dominio o área de la música desempeña una función central en toda la obra de Arguedas. Pero es falso aquello de que en Arguedas hay una “secreta repugnancia por el mestizaje”, porque el mestizaje lo vivía el mismo Arguedas por su misma condición de doble filiación racial que experimentaba, él era blanco de apariencia e indio de sentimiento. Además, como afirmara Cornejo Polar, el microcosmos del Sexto refleja y revela el macrocosmos no sólo de Lima sino de toda la nación peruana, y es más, llega a simbolizar la misma condición de los pueblos latinoamericanos, y el mestizaje es una realidad que Arguedas no niega jamás. Otra cosa es que sienta predilección por lo indígena, por el pasado, por la arcadia peruana y que añore esa pureza de raza, al fin y al cabo se crió como indio, y él no podía dejar de amar lo suyo. Pero, retomando la idea de Cornejo Polar, en ese mundo del presidio que refleja el macrocontexto nacional, se halla precisamente el mestizaje, la población no es sólo de serranos o sólo de negros, o sólo de mestizos, no, allí en El Sexto hay de todo: negros, blancos, campesinos, indios, mestizos o cholos y hasta gente de ascendencia oriental como el “japonés” y el hombre “achinado”.

En otra parte del comentario crítico de Vargas Llosa sobre “El Sexto”, que en buena parte es el mismo artículo que sirvió para prologar la edición de 1973 de esta obra, el autor de “Pantaleón y las visitadoras”, afirma que en la mayoría de artículos y ensayos folclóricos Arguedas se inclina por la pureza de expresión cultural, reprochando las deformaciones del arte popular autóctono por culpa de introducirle “injertos foráneos”, y que, seguramente, Arguedas no estaría de acuerdo con algunos grupos musicales que, ya muerto Arguedas, grabaron discos con música peruana nueva, con fusiones rítmicas y ensamblajes experimentales de la mezcla de música andina con otros ritmos e incorporación de instrumentos no autóctonos de la zona andina. En efecto, afirma Vargas Llosa:

Buena parte de los artículos y ensayos folclóricos que Arguedas escribió a lo largo de su vida tienen este empeño: denunciar las sutiles o groseras deformaciones de que es víctima el arte popular, los antojadizos injertos foráneos que lo degradan, sobre todo cuando, para complacer a los turistas y por razones comerciales (siempre malditas para él), los artesanos o artistas populares indios dejan de expresarse con autenticidad y empiezan a reflejar gustos ajenos (...) Ya muerto Arguedas, a partir de los años

¹⁷⁸ VARGAS LLOSA, Op. cit., p. 220.

setenta, surgió en el Perú la llamada música chicha o cultura chicha, de extraordinario impacto en los sectores populares urbanos, donde aparecieron conjuntos musicales como el de Los Shaspis, cuyos discos se vendían por decenas de millares, difundiendo una música nueva en la que se reconocían esas poblaciones transplantadas de los Andes a la costa. Siempre me he preguntado cómo habría tomado José María Arguedas esos bailes y cantos, donde los ritmos y tonalidades de los huaynitos serranos se mezclan con los de los bailes y canciones internacionales de moda: el rock, la salsa, el merengue, la samba¹⁷⁹.

Como en el caso anterior, también en este, Vargas Llosa conforma su afirmación con dos tipos de proposiciones, una verdadera y otra que no es verdadera porque es solamente una conjetura y que, por lo tanto, es una afirmación falsa, porque de hecho tampoco es verdad ese supuesto. Es verdad que en la mayoría de escritos Arguedas aboga, como se dijo, por la pureza de las expresiones culturales, pero ello se debe a que cumplía un papel de descubridor o re-descubridor de las manifestaciones etnoculturales, sobre todo de la sierra, y, por lo tanto, cumplía junto con el papel de investigador, el de difusor de aquello que se tenía casi olvidado. Pero de ahí a sugerir que posiblemente no le habrían gustado las mezclas o ensamblajes de ritmos, instrumentos y canciones tradicionales con elementos de expresión musical foránea o internacional, es aventurerismo. Porque parece que poco le cuadra la música chicha es a Vargas Llosa, al igual que parece que tampoco le convencen las fusiones y ensamblajes de músicas latinoamericanas con ritmos internacionales como el rock, el pop, la salsa y otros. Pero dada la sensibilidad musical de Arguedas, también cabe preguntarse si no le habría gustado escuchar esas extraordinarias composiciones de “Los Jaivas” que en 1981 sacaron a la luz un interesante trabajo de musicalización de poemas de Pablo Neruda, algunos del “Canto General”, con instrumentos electrónicos y contemporáneos, guitarras y bajos eléctricos y con inclusión de ritmos de rock suave; de igual manera, cabe preguntarse: ¿No le habría gustado escuchar esas brillantes piezas del grupo chileno Inti-Ilimani, en que fusionan aires andinos con tonadas italianas medievales, e interpretadas con instrumentos andinos y foráneos (violines, arpas, flauta travesa, guitarra eléctrica)? Posiblemente le habría gustado, si se tiene en cuenta que en la misma novela “El Sexto”, cuando el episodio ya citado, en que Gabriel le habla a Cámac poco antes de que éste muera, allí Gabriel deja entrever que valora que los peruanos han incluido en sus cantos tradicionales elementos e instrumentos extranjeros.

Si en esos cuerpos humanos que danzan o que tocan el arpa y el clarinete o el pinkullo y el siku hay un “universo”, entonces habilitan la confluencia, convergencia y correspondencia de todo, no son cuerpos insulares, son entidades relacionadas con todo lo que les rodea. Precisamente, Gabriel (Arguedas) confinado en El

¹⁷⁹ Ibid., p. 221-222.

Sexto, está ligado a los demás reclusos, se solidariza con el “Pianista” del primer piso, con el “Clavel” también del primer piso, se hace amigo del “Piurano” del segundo piso, y comparte con los presos políticos, aunque apristas y comunistas no lo cuentan entre sus filas, y estando con todos ellos, tampoco se puede desligar de su pasado, de sus recuerdos de infancia, y de las costumbres de su tierra natal, y se pone a cantar huaynitos, un canto de melodía triste de la sierra. Eso también le sucede a un preso político llamado Ferrés, un comerciante cerreño (del Cerro de Pasco), aprista, a quien un subprefecto o inspector de policía lo hacía encerrar y luego le proponía que si tenía algún billete lo podía hacer salir, y así Ferrés entraba y salía continuamente. Pero una vez que el médico lo encontró enfermo, tenía el vientre muy pronunciado, ordenó le hicieran salir para examinarlo, y cuando se iba, tenía el presentimiento de que iba a la muerte, el médico le había dicho que era grave, que tenía agua en el vientre. Entonces les pidió a los compañeros reclusos que cantaran para despedirlo, pero como nadie cantó, decidió cantarse él mismo un huaynito “La mala yerba”:

-Yo no me quejo. Si nadie canta, yo cantaré, para disimular este camino que estoy bajando a la muerte.

No cantó. Se puso a silbar la muliza “Vil cocodrilo”. Se cansaba; cortaba la melodía y la continuaba. Entonaba tristemente y con gran fidelidad el canto. Concluyó la primera estrofa en el descansillo.

-¡Esto me acompaña! –dijo-. “Vil cocodrilo, cruel y sangriento...” ¿Quién es; el General o ese subprefecto? Ahora el huaynito, para mí!

*La mala yerba, la mala yerba
menospreciada por todo el mundo,
la mala yerba, la mala yerba,
así lo mismo la vida mía.*

Cantó con voz áspera, como no modulada por una garganta humana sino por algún ave torpe y sin fuerzas.

-No es mi voz –dijo-. La enfermedad traicionera ¡cómo lo trastorna a uno! Pero alguien tenía que acompañarme; un huaynito siquiera, entre dos compañeros, antes de la muerte. ¡Yo solito me he cantado!

Sus camaradas que lo escoltaban estaban desconcertados. Quizás no sabían cantar o no era debido. Yo lo acompañé. Repetí en la memoria el trozo de la muliza y del huayco. El tono áspero de Ferrés se mezclaba con el mío, que es delgado y repercutía bajo mi pecho¹⁸⁰.

¹⁸⁰ Ibid., p. 144-145.

Gabriel canta en silencio, internamente, acompañando a Ferrés, conformando un dueto singular entre su voz delgada y la áspera de Ferrés. Aquello de que el canto de Ferrés con voz áspera, implica que no sonara muy bien, y eso está emparentado con el último canto del “Clavel”, cuando el negro joven le prohibió seguir cantando, y sobre el cual comentan unos presos, sobre todo un serrano que dice que el canto del “Clavel” tiene el tono de los muertos, y que “las almas condenadas cantan feo”, según una creencia serrana:

-Con la putería, el pobre, se ha acordado de sus cantos que aprendió cuando era *chiuche* ****. Dicen que antes no cantaba.

-No cantaba, pues –intervino un tercero. Sería mejor que no cante; su tono es extraño, como de muerto.

-¿Cómo de muerto?

-Un vivo no cambia así el tono

-¿Y el muerto cambia?

-Es un decir, compadre. En la sierra, caminando en las cumbres, las almas condenadas cantan feo¹⁸¹.

Gabriel suele cantar tonadas tradicionales, por eso su compañero de celda, Cámac Jiménez, mestizo con preponderancia indígena, decidió hacerle una guitarra, la cual no sonaría muy bien, le dijo, porque la madera era gruesa, pero le aseguró “podemos tocar huaynitos”. Cámac también solía cantar, de modo que hay momentos en que alternan conversación y tonadas. Es así cómo en una ocasión, en que Cámac le está hablando a Gabriel de cómo van los preparativos de la guitarra, que había que pedir a Pedro le solicitara a su hermana que le trajera unas clavijas, las cuerdas y los trastes, pegante tenían en la celda, entonces suelta una estrofa alusiva a una paloma, y Gabriel le complementa con otra estrofa que habla de una torcaza:

*Palomita blanca, palomita blanca
cuculí;
de noche yo vengo a verte
porque de día no puedo,
cuculí madrugadora.*

Cámac cantó despacio, con muy débil y delgada voz.

-¿Y tú? –me dijo.

*Torcaza a dónde vas
con apresurado vuelo
baja y calma mi vida*

**** Pollito.

¹⁸¹ Ibid., p. 122.

*que en triste dolor subsiste*¹⁸².

Cuando ocurrió la muerte del “Pianista”, en que es insultado por los presos políticos, Gabriel recuerda la marcha de los cóndores cautivos por las calles de su población natal, Larcay, y le llega nítido el recuerdo del jarahui, canto entonado por unas mujeres, que hacía llorar al niño Gabriel viendo cómo eran llevados los cóndores; también en el recuerdo ese canto tiene mucho poder, es más poderoso que los truenos, que el paisaje y los dinamitazos de la fiesta, y Arguedas cita una estrofa de la canción en quechua y la vierte al español:

... Reventaban dinamitazos en honor de los cóndores. El canto de las mujeres seguía; tenía más poder que los truenos, que la luz y que la faz enrojecida de la montaña.

Con la boca sobre el madero del pilar yo oía y lloraba; mi cuerpo sentía al mundo empapado, dominado por el espectáculo de la marcha y por el *jarahui* que lo penetraba y rendía:

*Yana k'enti, yana k'enti
saykusk'a
may llak'tamantan hamuchkanki
tutayaspa.*

*(Picaflor, picaflor negro
cansado,
desde qué pueblo llegas
convertido en sombra)*¹⁸³.

A Gabriel, el recuerdo de las danzas, cantos y costumbres de su pueblo, le sirve de refugio contra las situaciones crudas, crueles, que no pueden ser fácilmente digeridas. Tal es el caso de cuando llevaron al Sexto a un niño de 14 años, Libio Tasaico, un serrano a quien su patrona lo hizo encerrar porque lo acusó de haberse robado un anillo, el niño fue recibido por los “paqueteros” de Maraví y del “Puñalada”, es violado. Ante esa eventualidad, y sin poder hacer nada, Gabriel recuerda un ayataki, una tonada cantada por mujeres cuando entierran un muerto:

Me despedirían como Ferrés, o con más silencio, porque no pertenecía a ninguno de los partidos. Y también yo, como buen serrano, repetiría entre dientes un huayco, o uno de esos ayatakis que las mujeres cantan detrás de los féretros, en el tono más alto que es posible en este mundo:

Maytan rinki yurak' paloma

¹⁸² Ibid., p. 55.

¹⁸³ Ibid., p. 70.

*maytan chinkanki tutayaipi.
Adiós nillaway k'ask'oypi
wiñask'aykita, chiri chirintin.
¡Aaááy, ú ú ú!
Mañanah, kutimunkichu,
chiri wayra k'ark'osk'an,
yana wayanaykuna uray mayuta
k'atisk'an.
¡Ñan mayupatapí waychaw
Wak'achkan!
¡Adiós, adiós, nillaway!*

*(Adónde vas paloma blanca,
te pierdes en el oscurecer.
Dile adiós a mi pecho
donde creciste,
a mis pechos secos
que hielo a hielo lactaste).*

*(¡Aaááy, ú ú ú!
No has de volver;
te arroja el viento frío,
las negras golondrinas río abajo
te persiguen.
¡Ya sobre la piedra el pájaro fatal
está llorando!
¡Dime adiós, dime adiós!)¹⁸⁴.*

Conversando Francisco Estremadoyro o “Pacasmayo” con Gabriel sobre que a él, a “Pacasmayo”, no lo despedirían con cantos, porque estaba seguro de que iba a morir muy pronto, y que él tampoco despediría a nadie, y que se iría sin cantos como Ferrés, Gabriel le replica que no será así, porque él, Gabriel, se encargaría de despedirlo con algún canto de indios. Es que en El Sexto, el canto es la expresión solemne para recibir a los presos y para despedirlos, sobre todo en el grupo de los presos políticos. Pero “Pacasmayo” sostiene que él no despedirá a nadie ni tampoco será despedido, porque no era político, aunque estaba en el piso de los presos políticos. Es entonces que Gabriel le hace caer en la cuenta que es la misma situación que él tiene, que tampoco es aprista ni comunista, pero le promete que le cantará algo en su muerte:

No, hermano –le dice Gabriel a “Pacasmayo”-. Estás un poco como yo. Tampoco tengo deudos aquí, ni partido. Pero sé cantar en quechua. Yo te despediré. El Sexto se removerá hasta sus cimientos si entono un *ayataki*, que es la despedida a los muertos (...) Pero ya cantaré la más triste melodía, la más triste del mundo

¹⁸⁴ Ibid., p. 156-157.

tras de ti; y si yo te adelanto, tienes que llorar bien, aunque no sea sino como esas mujeres a las que se les paga para llorar sin descanso en los entierros¹⁸⁵.

Los presos comunes, los vagos y delincuentes del primero y segundo pisos respectivamente, no recepcionan ni despiden a sus amigos con cantos, como lo hacen los políticos, pero también cantan y con toda clase de utensilios, especialmente cucharas, suelen acompañar sus canciones populares, urbanas, mestizas, como una ocasión en que “Puñalada”, en colaboración del Cabo, durmió con el “Clavel”, cuando éste estaba bien todavía, antes de ser prostituido, y los vagos dirigidos por Maraví borracho cantaron largamente:

Esa noche los presos de abajo cantaron durante horas. “Puñalada” durmió en la celda de “Clavel”. Maraví se emborrachó; oímos sus gritos. El vals “Anita ven” lo repitieron incansablemente.

El Cabo le guiñó el ojo a “Puñalada”, al anochecer, mientras lo encerraba en la celda que hicieron desocupar para el “Clavel”.

Maraví hacía cantar el vals, pero en otras celdas del primer piso también cantaban. Con la humedad de la noche y el viento, la fetidez del primer piso subía, invadía las celdas, iba a la calle; llegaba a todas partes, junto con el ruido de las cucharas que los asesinos del primer piso hacían tocar para marcar el compás de valeses, polkas y pasodobles. La fetidez ahogaba las celdas aquella noche; llovía¹⁸⁶.

Y llegó el día, o mejor, la noche, de la muerte de “Pacasmayo”, roto el cuello por volar pesadamente desde la tercera planta a la cortina del loco “Clavel” en el primer piso. Gabriel, es duramente impactado por el insuceso, su amigo y colega de no tener partido político había quedado en una posición bastante rara: “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”¹⁸⁷. Y cuando los vagos se aglomeraban en torno al muerto, la confusión se intensifica en el penal con el grito del “Puñalada” anunciando que lo habían destripado, y sí, una puñalada en el vientre hacía que los intestinos pugnaran por salir errantes, pero otra puñalada en el cuello le arrebatava más rápido la vida en el chorro de sangre que salía imparable. En medio de esa confusión, y por haber declarado que “Pacasmayo” se había suicidado lleno de angustia por los desmanes que se cometían en la cárcel y que eran permitidos por las autoridades, y que no se había matado por celos, por el “Clavel”, Gabriel y el “Piurano” son llevados a la oficina del Teniente para ser interrogados por el cruel soplón apodado “El Pato”. Después del interrogatorio, cuando se dirigían de la oficina del Teniente al patio, ya se

¹⁸⁵ Ibid., p. 167-168.

¹⁸⁶ Ibid., p. 58.

¹⁸⁷ Ibid., p. 190.

estaban aproximando a la reja, Gabriel intentaba acordarse un canto con que en su pueblo habían despedido a un muerto desconocido, esto para cumplir la promesa que le había hecho a Francisco Estremadoyro, “Pacasmayo”, en su cabeza algo le llegaba de ese canto:

El piurano se echó a andar. Yo hacía esfuerzos desesperados por recordar el himno con que en mi pueblo despidieron a un desconocido; que llegó muy enfermo, al atardecer, y murió en la noche:

*Yau, yana pensamiento wayta
ayak' sapatillan wayta,
clavelinas,
yank'añan chaki makinpi
chiriyachkankichik.*

*(Oye negra flor de pensamiento,
flor “zapatilla de muerto”,
clavelinas,
inútilmente en sus pies y manos
os estáis helando)¹⁸⁸.*

Las tonadas cantadas por Gabriel siempre hacen referencia al paisaje serrano, siendo en ello consecuente con lo que le había dicho a Cámac Jiménez, que “los ríos, las montañas, los pájaros hermosos de nuestra tierra, la inmensa cordillera pelada o cubierta de bosques misteriosos, se reflejan en esos cantos y danzas”¹⁸⁹. Es la apreciación del etnólogo Arguedas, que interpreta cómo el indio recoge y describe en sus canciones, con innegable toque poético, el entorno natural, realizando esa característica del indio americano, de la compenetración recíproca entre el ser humano y la naturaleza o medio ambiente.

Finalmente, después que el “Piurano” ha degollado al “Pato”, cuando Gabriel da la noticia de que don Policarpo Herrera ha matado al cruel soplón, e invita a vivir al valiente campesino, al no recibir respuesta, entonces recordó íntegramente la canción que se la tenía prometida a “Pacasmayo”, pero cuando iba a comenzar el canto: “Oye, *negra flor de pensamiento...*”, no pudo hacerlo, porque las arengas del aprista Luis primero, y del comunista Pedro después, se lo impidieron. Al día siguiente, “poco después del amanecer”, Gabriel escucha “la voz alborozada del ‘Rosita’, que cantaba:

Cuando ya no me quieras

¹⁸⁸ Ibid., p. 198.

¹⁸⁹ Ibid., p. 95.

*ni me tengas piedad...*¹⁹⁰.

Así, con los versos de ese bolero termina la narración hecha por Gabriel (Arguedas) de su vivencia en El Sexto, cierra sus recuerdos recogiendo en la madrugada el canto del preso homosexual que canta con voz hermosa de mujer esa canción popular, urbana y mestiza. Lo que sigue es sólo la referencia a que el negro joven, que había sido vigilante del “Clavel” en su celda durante el tráfico sexual, empieza a imitar al difunto “Puñalada” haciendo de pregonero, llamando a los presos. Se podría decir que, aunque el grito del negro joven, al igual que el del “Puñalada” no es ningún verso de ninguna canción, ese pregón se torna en una especie de estribillo que cuando suena y retumba en las paredes del claustro, estremece las paredes y los oídos de los reclusos. De todas maneras es una melodía. Ese es quizás, el canto de esa subcultura urbana del Sexto, que durará mientras vivan el negro y/o el penal, como afirma concluyente Gabriel:

-¡Qu'es d'ese Osbornóóó... bornóóó!

La voz era triste, más honda y delgada. Imitaba exactamente la línea melódica del viejo “Puñalada”, pero no era traposa, no se arrastraba por los sucios muros del penal como la emitida por la garganta y la lengua del viejo asesino (...)

A cada año ese grito se iría identificando más y más con el Sexto. El negro joven iría aprendiendo, si no lo mataban antes o mataban “El Sexto”¹⁹¹.

Con canto, el del “Rosita” y el pregón del negro joven, termina esta novela penitenciaria de Arguedas, que recoge parte de su vida, porque como las demás obras de su narrativa ficticia, es autobiográfica, y se compagina con el mismo cierre del itinerario de la vida del autor, quien quiso ser despedido con música andina, huaynos y ayatakis de su sierra amada, nombrando inclusive a los músicos que quiso deberían entonar sus canciones preferidas. Para Arguedas, la música está en todos los sucesos importantes de la vida, incluso en la prisión, donde este arte aéreo tiene la capacidad, el poder, la capacidad omnipotente de liberar a los presos de sus depresiones, aunque se aneguen de tristeza.

¹⁹⁰ Ibid., p. 205.

¹⁹¹ Ibid., p. 206.

CONCLUSIONES

Después de recorrer durante su infancia y luego ya adulto como funcionario público, los distintos caminos de la sierra, llegado a la cárcel El Sexto, quizá José María Arguedas se encontró con una faceta que no había percibido del todo caminando libremente: la acritud de la dominación de unos individuos sobre otros, o de unos individuos sobre comunidades enteras, apoyados en la fuerza y la crueldad. Pero allí, en medio de las dificultades que encierra todo espacio presidiario, pudo captar mejor la fuerza de la sangre mestiza de su entrañable Perú. Y así, mezclándose en su cabeza las distintas vivencias y experiencias pasadas, vertió Arguedas su sensibilidad terrígena en esta novela que, aunque ligada a las demás de su autoría, fue la más diferente.

Por los patios y pasillos del fantasmagórico penal limeño retumban los gritos llamadores del "Puñalada", el canto afeminado del "Rosita", la melodía lastimera del "Clavel", los pasos ebrios del Maraví y el baile del negro danzarín; no podrá faltar la indignación de "Pacasmayo" ni el silencio firme y acusador del "Piurano", la solidaridad de "Mok'ontullo" y la oferta morbosa del negro que mostraba lo suyo por "un solcito", y que fue el que degolló y destripó al "General-Puñalada".

También retumbarán las diatribas, sátiras e himnos cruzados de los apristas y los comunistas, que querrán calmarse cuando el "Pianista" exhiba su versatilidad digital sobre el pavimento o sobre las costillas del "japonés" que se ríe en la noche. Y por entre los recovecos insensibles del penal que fue y que ha tomado forma en la Cárcel-Perú, vagará Gabriel-Arguedas, admirando y sufriendo ante el paso acezante de los cóndores mirando la montaña de fuego solar, y llorará, cantará y se emocionará como el que más, viendo cómo el cóndor trata de despedazar el lomo del toro, sin lograrlo porque el persistente cornudo ha tomado forma de águila negra que despedaza el cuello del pueblo peruano.

BIBLIOGRAFÍA

ALEMANY BAY, Carmen. Cronología de José María Arguedas. En : Anthropos. Barcelona. N° 128. (ene. 1992).

ALTHUSSER, Louis. Ideología y aparatos ideológicos de Estado. Bogotá : Universales, 1998.

ARELLANO, Rafael. Epistemología de la Lectoescritura. San Juan de Pasto: Universidad de Nariño, 1998.

ARGUEDAS, José María. Agua. Buenos Aires : Losada, 1989.

----- . De las comunidades de España y el Perú: algunas conclusiones. Tesis doctoral. En : Suplementos de Anthropos. Barcelona. N°31 (mar . 1992).

----- . El Sexto. Lima : Horizonte, 1969.

----- . Los ríos profundos. 10ª ed. Buenos Aires : Losada, 1981.

----- . Yawar Fiesta. Buenos Aires : Los Buenos Ayres, 1985.

BLANCO, Catalina y BARRETO, Martha. El saber como articulación de lo visible y lo decible. Cuadernillo 3 de Investigar la investigación. Santafé de Bogotá : JAVEGRAF, 1996.

CORNEJO POLAR, Antonio. Universos narrativos de José María Arguedas. Buenos Aires : Losada, 1973.

DOSTOIEVSKI, Fedor. El sepulcro de los vivos. Medellín : Bedout, 1982.

DUARTE VALENCIA, Diana María y Otras. Evaluación: tradiciones y retos. Santafé de Bogotá : JAVEGRAF, 2000.

DURKHEIM, Emile. Educación y sociedad. Buenos Aires : Ateneo, 1970.

FANDIÑO, Graciela. Tendencias actuales en la educación. Bogotá : USTA, 2003.

FARFÁN, Miguel y GUERRERO, Alejandro. José María Arguedas. Documental de la serie documental: Hombres de Bronce. Lima : Panamericana Televisión, 1998.

FLORES, Ángel (editor). José María Arguedas. Noticia biográfica. En : Historia y antología del cuento y la novela en Hispanoamérica. Nueva York : Las Américas Publishing, 1959.

FOUCAULT, Michel. Entrevista sobre la prisión, el libro y su método. En : Microfísica del poder. Madrid : La Piqueta, 1992.

----- . Quinta conferencia. La verdad y las formas jurídicas. Barcelona : Gedisa, 1995.

----- . Vigilar y castigar. México: Siglo XXI, 1990.

HUGO, Víctor María. Los miserables. Tomo I. Bogotá : La Oveja Negra, 1984.

KAFKA, Franz. El proceso. 3ª ed. México : Editores Mexicanos Unidos, 1981.

PÉREZ, Hildebrando y GARAYAR, Carlos (Editores). José María Arguedas. Vida y obra. Lima : Amaru, 1991.

RAMA, Ángel. Introducción a: Formación de una cultura nacional indoamericana. Selección de ensayos de José María Arguedas hecha por Rama. México : Siglo XXI, 1975.

SÁBATO, Ernesto. El túnel. Buenos Aires : Ángel Leiva, 1961.

SÁNCHEZ, Martha Alcira. (Recopiladora) Consideraciones generales sobre metodología docente. Metodología de la enseñanza. San Juan de Pasto : UNIMAR, IFA, Especialidad en Pedagogía, 2000.

SANZ ADRADOS, Juan José. Educación y liberación en América Latina. Bogotá : USTA, 2005.

SNYDERS, G. Historia de la pedagogía. Barcelona : Oikos Tau, 1974.

SOLJENITSYN, Alexandre. Archipiélago Gulag. Tomo 2. Barcelona : Plaza & Janes, 1977.

VARGAS LLOSA, Mario. La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo. México : Fondo de Cultura Económica, 1996.

ZULETA, Estanislao. El carácter social de la infancia. Proceso de desnaturalización. Santafé de Bogotá : Pontificia Universidad Javeriana, 1994.