

“EL SEXTO”

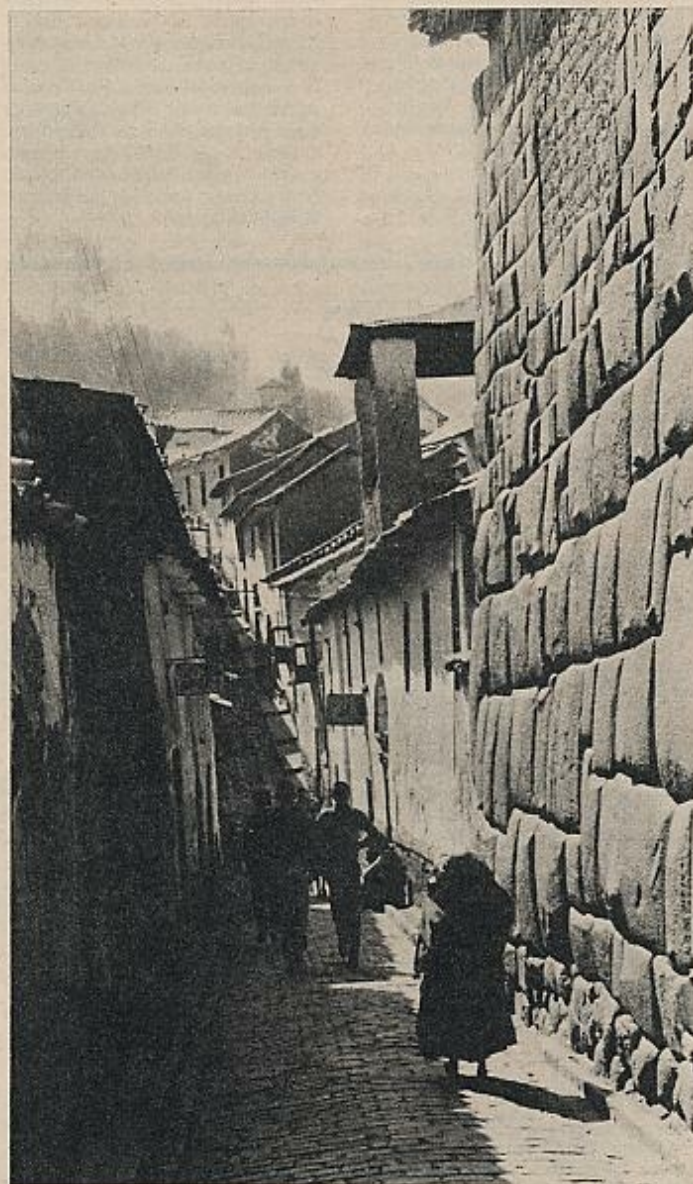
Arguedas: la condición marginal

UN día de noviembre de 1937, un dignatario del régimen fascista italiano, el general Camarotta, que se hallaba en Lima para asesorar a la dictadura de Sánchez Cerro en la reorganización de la policía, asistió a una ceremonia oficial en la Universidad de San Marcos. El acto no llegó a concluir: fue interrumpido por unos estudiantes que se abalanzaron sobre el enviado de Mussolini, lo cargaron en peso y lo zambulleron en la pila del patio de Derecho. En la Prefectura, los jóvenes declararon que, de este modo, querían protestar contra los bombardeos de las ciudades republicanas españolas por la aviación italiana. Entre los agresores se hallaba José María Arguedas. Tenía veintiséis años, cursaba el cuarto año de Letras, el año anterior había sido detenido por primera vez y privado de su empleo en la oficina de Correos por formar parte de un Comité de Defensa de la República Española que el gobierno declaró ilegal. El baño de Camarotta tuvo consecuencias todavía más serias: Arguedas permaneció encarcelado cerca de un año (de noviembre de 1937 a octubre del año 1938) en una prisión de Lima, donde convivían, en efervescente promiscuidad, delincuentes comunes y presos políticos. Esta es la experiencia básica que hizo posible *El Sexto*. Aunque, según el epígrafe de la primera edición (1961), Arguedas decidió escribir la novela en 1939, es decir, apenas salido de la cárcel, sólo comenzó a poner en práctica esa idea en 1957, lo que muestra, una vez más, cómo en esa operación de rescate y conjunto de determinadas experiencias que es una ficción, el novelista necesita una cierta perspectiva temporal para trabajar con libertad los materiales que le impone la vida.

El Sexto fue su tercera novela. Aunque de ambiente distinto al de las anteriores (*Yawar Fiesta* y *Los ríos profundos*) y al de las que escribiría después (*Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*), tiene elementos en común con ellas, sobre todo con *Los ríos profundos*. A primera vista, se trata de un librotestimonio, que denuncia el horror carcelario. En realidad, la prisión es sólo un medio, el decorado que usa Arguedas para representar, igual que en *Los ríos profundos*, un drama que lo hostigó toda su vida y que, sin duda, contribuyó a forjar la crisis que culminó con su suicidio: el de la marginalidad.

También en *El Sexto* el eje del

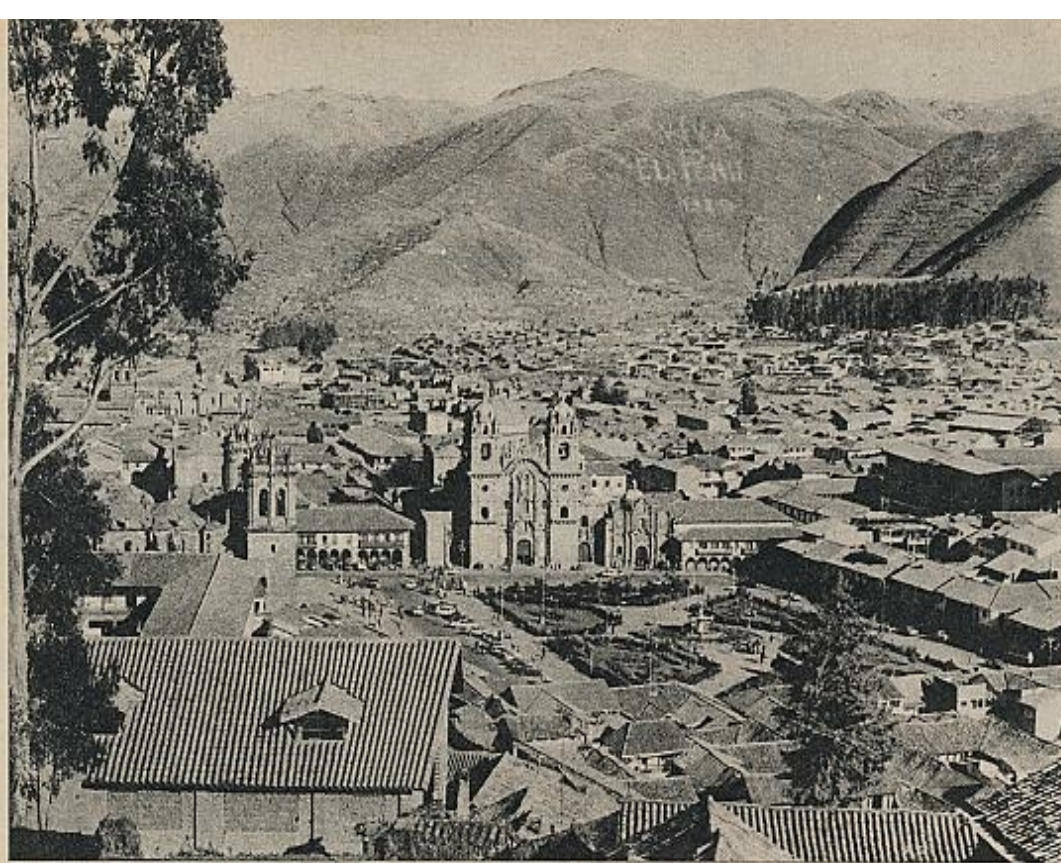
Se suele pasar por alto el nombre de José María Arguedas al hablar de los grandes de la novelística hispanoamericana. Ello no es justo. Arguedas nació en la provincia de Apurímac, en el antiplano andino, en Perú. Se educó en una comodidad india, y su primera lengua fue el quechua. Estudió en la Universidad de San Marcos, en Lima, y en 1944 comienza a estudiar Etnología, materia de la que fue catedrático. Se suicidó en 1969. «El sexto», que en estas páginas analiza Vargas Llosa, es una de las últimas novelas de Arguedas, cuya obra se inició en 1938 con «Canto quechua». Posteriormente publicó «Cuentos mágicos-realistas» (1953), «Las comunidades de España y Perú» (1968). Asimismo, publicó las novelas «Yawar Fiesta» (1941), «Los ríos profundos» (1958) y «El sexto», que ahora publica editorial Laia con las páginas de Vargas Llosa como prólogo.



«Usted no conoce la sierra. Es otro mundo. Entre las montañas inmensas, junto a los ríos que corren entre abismos, el hombre se cría con más hondura de sentimientos. El Perú allá es más antiguo...».

relato es un solitario aturdido por la violencia de un mundo en el que no puede integrarse. El Ernesto de *Los ríos profundos* ha dejado de ser un niño escolar; ahora se llama Gabriel y es un adolescente universitario que lee a Cervantes y a Walt Whitman; ya no vive en Abancay, sino en Lima. Pero sigue siendo un ser desamparado, soñador e individualista, al que desgarran opciones contrarias por las que no quiere ni puede decidirse. Lo que da significación histórica a su caso es que los antagonismos que lo atormentan (costa-sierra, apracommunismo, cultura quechua-cultura castellana) son también, en ese momento, los del Perú, víctima de los mismos conflictos y dualidades que padece el joven Gabriel.

Ernesto vivía escindido entre los indios y los «mistis» y con la memoria fijada en su infancia. Gabriel enfrenta aquí, ante todo, una división que es geográfica al mismo tiempo que racial: la de costa y sierra. Serrano entre costeños que tradicionalmente han desdeñado y hecho víctima de burlas al hombre de los Andes, Gabriel tiene una visión defensivamente prejuiciosa del Perú costeño, que para él, de modo oscuro e instintivo, simboliza el Mal. Al mismo tiempo, la nostalgia ha borrado de su memoria lo que hay de negativo en su mundo y su visión de la sierra es idealizadora. Su vehemente patriotismo indigenista asume a veces un aspecto cultural y se alimenta de folklore: «¿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?». Pero otras veces esa superioridad estética pretende convertirse en superioridad moral. Este andinismo según el cual la sierra y el indio son símbolo de la pureza y del bien, enfrentados a la corrupción y el mal que se encarnan en Lima y lo costeño, fue uno de los «leitmotivs» del indigenismo y constituyen el aspecto más convencional de la ideología del mundo ficticio. Nada más simple que dar un asiento geográfico a la injusticia, una explicación regional a la maldad, y es lo que hace Gabriel, por ejemplo, la noche que Puñalada y sus matones sodomizan al niño serrano: «Hermano Cámac: ¡Llévame tú, que ya eres todopoderoso, llévame a la orilla



Este andinismo, según el cual la sierra y el indio son símbolo de pureza y el bien, enfrentados a la corrupción y el mal que se encarnan en Lima y lo costeño, fue uno de los «leitmotivs» del indigenismo, y constituyen el aspecto más convencional de la ideología del mundo ficticio.

Mario Vargas Llosa

de alguno de los ríos grandes de nuestra patria! Al Pampas, al Apurímac o al Mantaro. ¡Yo veré el río, la luz que juega sobre el remanso, las piedras que resisten el golpe de la corriente, y me purificaré de todo lo que he visto en esta cueva de Lima». Ciertas convicciones ingenuas del valiente minero han prendido en Gabriel, quien había oído desarrollar a Cámac una versión andina de las tesis pavlovianas, según las cuales en el campo no nacen homosexuales y el «vicio» es flor de la urbe: «La corrupción hierve en Lima —dijo— porque es caliente, es pueblo grande. La suciedad aumenta cada día; nadie limpia, aquí y en los palacios. ¿Tú crees que junto al Mantaro viviría, habría este Maraví y esos lame sangres, el "Rosita" y ese pobre "Clavel"? Lo hubiéramos matado en su tiempo debido, si hubiera sido. Allí no nacen. El alma no le hace contra a su natural, sino cuando la suciedad lo amarga». El encierro, la distancia y la nostalgia han hecho que Gabriel y Cámac olviden algo que el Ernesto de *Los ríos profundos* sabía muy bien porque lo había experimentado en carne propia: que en materia de violencia los Andes no tenían nada que aprender del litoral, que en Abancay la vida podía ser tan terriblemente «impura» como en Lima.

El andinismo ha cristalizado de una manera particular en la estructura de la sociedad ficticia, ha dotado de características raciales muy precisas al mundo verbal. Todo lo que hay de deprava-

vado, inmundo y vil en la prisión es costeño. Los violadores del niño serrano, el degenerado que exhibe su gran miembro viril por cuarenta centavos, el sádico repartidor de comida que se divierte a costa del hambre del japonés y del Pianista, los que trafican con ron y coca, los que degradan a los demás y se degradan y presentan los abismos del comportamiento humano, son negros o zambos. Los oficiales cínicos y corruptos o el sanguinario soplón apodado el Pato son criollos, sin duda limeños. En cambio, los espíritus generosos y nobles, o son serranos, como Alejandro Cámac o Mok'ontullo, o al menos provincianos, como el pirano don Policarpo Herrera (en realidad también serrano, pues es de Chulucanas) o Pacasmayo. Esta repartición esquemática y, sin duda, no premeditada por Arguedas, este inconsciente maniqueísmo topográfico es una de las claves del elemento añadido en la novela, una propiedad del mundo ficticio que lo distingue e independiza del real.

Sin embargo, esta concepción ético-social no es tan cruda, está considerablemente matizada. En realidad, en Gabriel el rechazo de la costa tiene raíces más profundas que la mera nostalgia andina o el resentimiento por la discriminación de que son víctimas serranos y provincianos en la capital. Aunque su ideología es vaga —porque es instintiva, no racionalizada— hay en ella un rasgo muy claro, algo que, por lo demás, es una constante en la

obra de Arguedas. La certeza de que el crimen mayor que ha cometido el Perú blanco es haber desoído la voz de su pasado, el haber vuelto la espalda a su historia, el haber olvidado que es un país antiguo. Lo que representa para él los Andes y el indio, son esa originalidad y antigüedad peruanas, despreciadas y reprimidas por el Perú centralizado en la costa y en Lima, que vive imitando modelos lejanos, es decir, negando lo que es más profundo y genuino en él: la realidad india. Gabriel reprocha a los años del Perú tanto la explotación física del campesino como su sordera histórica, la mutilación de lo quechua: «Si no han sido capaces de entender ese lenguaje del Perú como patria antigua y única, no merecen, sin duda, dirigir este país». La Cordillera y el hombre que la puebla son para Gabriel los depositarios de un legado cultural que, pese a la negación secular, ha conseguido sobrevivir y espera su reivindicación y victoria. Es lo que Gabriel le explica al dirigente comunista Pedro, en los lóbregos calabozos del Sexto: «Usted no conoce la sierra. Es otro mundo. Entre las montañas inmensas, junto a los ríos que corren entre abismos, el hombre se cría con más hondura de sentimientos; en eso reside su fuerza. El Perú allá es más antiguo. No le han arrancado la médula...». Esa aguda conciencia de lo histórico, su convencimiento de que mientras el Perú no asuma su pasado y se apoye en él no podrá realmente cambiar, mejorar, de-

terminar la noción de «progreso» de Gabriel, para quien la idea de modernidad, de avance tecnológico del país, es inconcebible si no es paralela a una empresa espiritual de rescate de la cultura india. Se lo dice a Pedro, en una bella frase, que aceptaría, sin duda, cualquier filósofo conservador: «A un país antiguo hay que auscultarlo. El hombre vale tanto por las máquinas que inventa como por la memoria que tiene de lo antiguo». Los extremos se tocan: aunque carentes de la sensibilidad de Arguedas para lo social, muchos historiadores hispanistas peruanos —como Riva Agüero y Porras Barrenechea— coincidirían con él en este nacionalismo de estirpe historicista.

Las ideas de Gabriel no son compartidas por sus compañeros de prisión, encerrados también por sus convicciones políticas y que se distribuyen en dos bandos adversarios: apristas y comunistas. Gabriel es un enemigo de la dictadura, pero al mismo tiempo un hombre sin partido, un francotirador. Se halla lejos de los apristas, a quienes reprocha su caudillismo, un anticomunismo visceral, actitudes exclusivistas y propensión autoritaria. Aunque se siente más cerca de los comunistas, tampoco es uno de ellos. Lo dice de una manera muy suya, cazarra y solemne, «serrana»: «Yo no tengo el honor de ser comunista». ¿Por qué no lo es? Porque también le parecen «fanáticos» (se lo dice a Cámac) y porque, al igual que en los apristas, detecta en ellos, más por instinto que por lógica, una cierta deshumanización, como si la búsqueda hipnótica de ciertos fines hubiera terminado por hacerlos olvidar los medios (los «detalles», dice) que para Gabriel son tan importantes como aquéllos. Aunque no lo diga en estos términos, Gabriel los nota víctimas de una alienación abstracta: la adopción mecánica, no creativa, de ciertas fórmulas doctrinarias, les ha deformado la visión de la realidad. Al mismo tiempo, claro, lo aísla políticamente su nacionalismo andinista, que sus amigos marxistas no comparten. De su lado, los comunistas lo consideran un intelectual enajenado y pequeño burgués. Se lo dice el líder, Pedro: «Eres un soñador, Gabriel. No aprenderás nunca a ser un político. Estimas a las personas, no los principios». Gabriel está de acuerdo: «Quizá es eso cierto. El político debe entender el todo y cada cosa en su naturaleza especial, prever y conducir no sólo el presente, sino el futuro. Eso no me es posible. Además, no admitiría ninguna disciplina que limite mis actos y mi pensamiento. Estoy afuera». Repite esto, en términos casi idénticos, a otro de sus camaradas, Torralba: «Ustedes tienen una ideología y una disciplina. Yo soy libre». En boca ▶

“Hermana salvia...”

Así la llaman los amantes de lo natural. Es la fresca y sencilla planta con lo que se elabora la colonia de salvia.

Su fragancia armoniza igual con ella que con él.

Casi prodigiosamente crece en los lugares más agrestes y pedregosos. En primavera, una noche, la salvia abre sus delicadas florecillas que sólo durarán una semana. Siete días cada año para acercarnos a su aroma.

“Hermana salvia, hermana luna, hermana naturaleza...”

Colonia de SALVIA^{80°} LIN ABART



“EL SEXTO”

Arguedas: la condición marginal

de Gabriel, *ideología* es una palabra afectada de cierto vicio innato, la frialdad cerebral que a él, en su profundo sentimentalismo, le produce espanto. Ocurre que Gabriel es, en efecto, un individualista acérrimo: otra de las cosas que lo separan de los comunistas del Sexto es su temor de que la visión general indispensable a una acción política sumerja y pulverice lo particular, que la utopía social destruya al individuo, lo «uniforme». Cuando Pedro, el dirigente comunista, lo acusa de «idealismo desbocado», Gabriel le responde: «No sé bien a qué llamas idealista y a qué “poner los pies en el suelo”. Sin duda, existe un conflicto entre tu pensamiento y el mío, entre las raíces de nuestro pensamiento... ¿Quién está más desbocado? ¿Quién tiene más el jugo del suelo? ¿Quieres cambiar y uniformar a los otros. Necesitas más de mí que acaso percibo mejor cada detalle del mundo...». A la abstracción teórica que descubre en los revolucionarios, Gabriel opone esa emotividad serrana concreta que los comunistas no ven con buenos ojos en un Cámac ni los apristas en un Monk'ontullo y que hace precisamente que Gabriel sienta una gran afinidad con ambos militantes heterodoxos.

Esa independencia que celosamente preserva Gabriel, denuncia, en realidad, a un personaje emboscado en él: el futuro creador, víctima y a la vez producto de una cierta segregación humana, de un conflicto personal con el mundo. Este mundo, para el Gabriel de *El Sexto*, es todavía más feroz que lo era el suyo para Ernesto en *Los ríos profundos*. También el mundo, como todo en esta realidad ficticia, es una dicotomía. Hay el mundo de fuera de la prisión, espacio maldito donde reina la violencia de los poderosos, la codicia de los «misteres» de la Cooper, las autoridades venales, los parlamentarios cínicos, donde ejerce su vileza sin fronteras la dictadura, el mundo donde no se puede abrir la boca por temor a la represión. En este último aspecto, la cárcel es menos asfixiante que la calle. Gabriel descubre, sorprendido que en el Sexto es posible hablar sin tapujos de la situación política, expresar ideas que afuera eran impronunciadas: «Tenía veintitrés meses de secuestro en el penal y había recuperado allí el hábito de la libertad». Alberto Escobar interpreta exactamente el trágico alegato contra la tiranía que hay en esa frase: «No se había juzgado con tan punzante amargura a nuestros regímenes dictatoriales; en ellos, la cárcel, negación de la persona, disforme reflejo de la sociedad, le ofrece al hombre lo que la vida ciudadana le arrebató: la libertad de comprender y de expresarse...». Pero la libertad de palabra es la única ventaja que

el mundo de adentro tiene sobre el mundo de afuera. En todo lo demás, el claustro carcelario es una pesadilla. El Sexto está estratificado según un sistema jerárquico (la descripción recuerda la de Puquio, en *Yawar Fiesta*, topografía rigurosamente parcelada según las clases sociales), que simboliza la compartimentación del país. Hay presos de tres categorías y cada una de ellas ocupa una de las tres plantas en que se escalonan las celdas: abajo, los vagos, asesinos y delincuentes avezados; en medio, los ladrones y forajidos principiantes, y arriba, en el último círculo infernal, los políticos.

En la descripción de la vida en el Sexto, la novela incluye todas las atrocidades comunes a la literatura carcelaria. Pero además de las constantes —homosexualismo, tráfico de alcohol y droga, colusión de criminales y policías, bestialidad de los guardianes, existencia de pandillas sometidas a jefezuelos que reinan por el terror—, la sociedad ficticia luce aquí algunos toques originales, matices propios dentro de lo horrible: los vagos distraen el tiempo arrojando sus piojos a quienes se aventuran por la planta baja; los cabecillas Puñalada y Maraví defecan sobre periódicos que sus acólitos —los «paqueteros»— se encargan de arrojar al excusado; un prefecto ordena a los soplones que hagan tragar excre-

mentos a los presos políticos; la comida es hedionda y podrida, además de escasa, y para los débiles, nula; así, los vagos deben contentarse con devorar cáscaras y pepas, lamer el suelo y englutir los escupitajos y sobras de los fuertes. El sadismo es un deporte generalizado: al japonés, uno de los matones le ha prohibido cagar inmóvil, y debe hacerlo a la carrera o a escondidas; un muchacho ultrajado por los matones es luego prostituido: lo alquilan a los demás delincuentes por cincuenta soles «pase», y cuando los guardias lo encierran en un calabozo, el negocio prosigue, pues los clientes lo fornican a través de los barrotes. Esta atmósfera de vertiginosa brutalidad empuja a algunos al suicidio, enloquece a otros, hay quienes mueren por falta de atención médica, los violados contraen sífilis que acaban con ellos rápidamente y los sobrevivientes suelen liquidarse entre sí a puñaladas. La única ley imperante en esta selva es la fuerza. No existe ningún principio de solidaridad, una moral que merezca este nombre; no hay otra vida de relación que la de amos y sirvientes, o enemigos que se miden esperando el momento propicio para destrozarse. La vida es un complicado campo de batalla, donde cada cual libra varias peleas, pues todos están contra todos: costefños contra serranos, indios y cholos contra negros y

zambos, apristas contra comunistas, policías y soplones contra detenidos, delincuentes comunes contra presos políticos, etcétera. Incluso en el sector de los políticos, lo que une a los hombres no es un sentimiento fraternal, ni siquiera ideas lúcidas compartidas, sino la obediencia de cada grupo a un jefe (los apristas a Luis, los comunistas a Pedro) y una cierta obcecación sectaria. Por eso, Gabriel prefiere juzgar a los individuos no por sus diferencias políticas, sino por su personalidad, y llega a sentirse hermano de adversarios como Cámac, Mok'ontullo o Pacasmayo, en quienes por sobre las ideologías predomina cierto instinto justiciero.

Esta sofocante acumulación de iniquidades, podría haber convertido a la novela, como a otras del género, en uno de esos catálogos de basura humana en los que la reiteración llega a desaguar el horror de toda agresividad, a ahogar en la monotonía si no fuera porque el horror es aquí sólo uno de los dos ingredientes centrales de la realidad ficticia. Es frecuente en las ficciones de Arguedas: sus mundos suelen estar compuestos de extremos, como el agua y el aceite, cuya fusión —según un procedimiento de vasos comunicantes— produce un intermedio tolerable: la verosimilitud. El antídoto del horror carcelario, el contrapunto humaniza-



“EL SEXTO”

Arguedas: la condición marginal

dor es la personalidad de Gabriel, la poesía que su delicadeza de sentimientos, su pureza e idealismo propagan en torno. A la animalidad demencial que lo rodea, la imaginación y, sobre todo (como siempre en Arguedas), la memoria de Gabriel contraponen todo el tiempo imágenes de una exquisita melancolía, bellas estampas impregnadas de ternura, que tienen todas, casi siempre, como objeto (la excepción es la isla que los días sin niebla se divisa desde el último piso del Sexto) al paisaje y al hombre de los Andes: canciones, flores, valles, fiestas. El momento más artísticamente logrado del libro es una de esas evocaciones: los cóndores cautivos, cruzando un pueblecito andino. Es esa dimensión lírica, ese escudo espiritual que está oponiendo siempre Gabriel a la vida carcelaria, lo que permite que los hechos atroces de esta vida lleguen a conseguir el asentimiento del lector: sin ese complemento forzarían su rechazo, éste decretaría su irrealdad.

Ocurre que Gabriel es un artista, lo que tal vez explique mejor la naturaleza de su marginalidad. Esta no sólo es política o, mejor dicho, es política sólo en segunda instancia, porque la soledad de Gabriel tiene raíces más hondas que las ideológicas. En esto es como el Ernesto de *Los ríos profundos*, como el Ernesto desubicado e infeliz de *Warma Kuyay* (un relato escrito en 1932) que se sentía en los desiertos de la costa «como un animal de los llanos fríos». Gabriel es un ser super-sensible, extremadamente apto para sentir la violencia agazapada en todas las formas de la vida y, al mismo tiempo, furiosamente inapto para aceptar que la realidad está hecha así y acomodarse a ella. Esta aptitud/inaptitud han hecho de él un ser distinto. En un sentido, una víctima; en otro, un ser superior a los demás. Gabriel es consciente de ello, ha asumido esa inadaptación que en su tragedia como un destino, al que se aferra con tranquila soberbia. Hay en él un discreto masoquismo, una cierta complacencia en comprobar a cada instante, en cada experiencia, su marginalidad, su rebeldía frente al mundo, su soledad. Esto es muy visible en uno de los episodios más seductores de la novela, el que sigue a la muerte del Pianista, a quien la viéspora, Gabriel, por compasión, bajó a socorrer y abrigó con sus ropas. Su gesto fue malinterpretado por casi todos —apristas, comunistas y vagos—, pues nadie parece concebir en ese antro que se pueda obrar sin interés ni cálculo, por simple amor al prójimo. Cuando el Pianista muere, se acusa a Gabriel de ser responsable de su muerte, se dice que las ropas que le regaló atrajeron la codicia de los vagos y que éstos lo asesinaron para robárselas. Zaherido por insultos

y amenazas, Gabriel sube las gradas de la prisión, hacia su celda, estoico, silencioso, digno como un Cristo. Al mismo tiempo, su memoria trabaja activamente, resucita imágenes, recuerda lo que él mismo llama «uno de los días más grandes de mi infancia». Es decir, esa procesión de los cóndores capturados en la Cordillera para ser amarrados a los toros en la fiesta del pueblo y a los que se hace desfilar cruelmente ante la gente de la aldea, que contempla gozosa el suplicio de los animales. Sólo él llora desconsolado, enfermo de piedad y de amor por los enormes pájaros. El es ahora uno de esos cóndores, un elegido del odio y de la incompreensión del mundo.

De esta contemplación secreta de su marginalidad, Gabriel extrae un sentimiento de orgullo, una sensación de superioridad moral —la del mártir sobre los verdugos y los indemes— que le dan fuerzas para resistir al Sexto, en particular, y, en general, la vida. Es esa condición marginal la que lo hace tan sensible hacia los seres más segregados, aquellos escombros a quienes la sociedad martiriza salvajemente, como el japonés y el Pianista. Cuando ambos mueren, Gabriel afirma: «En el japonés y en el Pianista había algo de la santidad del cielo y de la tierra». Esa misma razón desencadena su solidaridad íntima y total con las víctimas, hombres o animales. Cuando ve cómo los zambos prostituyen al Clavel, a quien han enloquecido de tanto usarlo sexualmente, Gabriel compara al pobre muchacho con un sapo y a sus victimarios con los niños que se entretienen torturando a ese animalito: «No tendrá ya sosiego, como los sapos que parvadas de niños martirizan, echándoles mazorca de espinos sobre el cuerpo, hincándolos con paños, cortándoles las patas, regocijándose con la sangre que brota de sus heridas, mientras él se arrastra, cada vez más lentamente, marcando el suelo con la baba que cae de su boca». La violencia no sólo es política y social, contamina todas las acciones humanas. Es la especie la que es cruel, el hombre en sociedad el que es malvado. Por eso, Gabriel siente «el mundo como una náusea que trataba de ahogarme». En un país como el Perú, esta maldad immanente se hace visiblemente manifiesta en la explotación económica, en la represión política, pero late también en otras actividades. Principalmente, la sexual. Si en toda la obra de Arguedas el sexo es algo temible y destructor —su visión del sexo es la de un puritano; significa una maldición y nunca una fiesta humana, una fuente de dolor y angustia y jamás de placer y comunicación—, en esta novela la negatividad del sexo se acentúa por los estrechos cauces que la vida

carcelaria le inflige: homosexualidad y masturbación.

Hace algún tiempo desperté una mañana con un fortísimo dolor en la boca. El dentista me informó que una de mis muelas se había «sensibilizado» y que debía ser sometida a un tratamiento de elixires para que tornase a la normalidad. Descubrí así que los huesos que nos sirven para masticar son presas, a veces, de la más espiritual de las enfermedades. De pronto, a causa de un proceso químico, el nervio de una pieza dental exacerba y multiplica su capacidad receptiva a un nivel varias veces superior al normal y dota de este modo al hueso que recubre de una delicadeza tal, que el roce con una gota de saliva lo lastima. No hay carie alguna, la muela se conserva tan entera y fuerte como sus vecinas, simplemente se ha cargado de una suspicacia tan irritable, de un sentimentalismo tan quisquilloso, que todo la entristece y hiere. Así, todas las experiencias de su vida —la leve caricia del dorso de la lengua, para no hablar del bocado de comida, la uña maleducada o el repelente escarbadientes— son para ella suplicio, formas del martirio. Esa es la situación de Gabriel en el mundo: termómetro humano que registra el sufrimiento y la desgracia que lo rodea, espejo vivo que refleja y llora todas las miserias humanas. Como otras ficciones de Arguedas, ésta se resume en la imagen de un combate desigual. De un lado, el mundo atroz de los hombres; del otro, un solitario, susceptible como una sensitiva, padeciendo infinitamente por todo y por todos. La delicadeza y la sensibilidad, potenciadas a este grado, pueden llevar a un ser a los límites de lo inhumano, volverlo un monstruo para quien la vida resulta literalmente invivible. Sólo hay dos elixires para tratar esa hipersensibilidad. El primero es aquél por el que opta el sensible Pascamayo: la autodestrucción. El otro, más ambicioso y al mismo tiempo más prudente, es la destrucción simbólica del mundo, su recreación novelesca. *El Sexto* muestra sólo la primera etapa del proceso, el enfrentamiento de Gabriel y la vida, el tenso conflicto. Pero la existencia de la novela es el fin de esa historia inacabada. Por haber sido escrita —en primera persona además para que no haya equívoco— descubrimos cuál fue la estrategia que permitió a ese condenado de la vida poder vivir, a ese objeto de la realidad pactar finalmente con ella; es decir, coger la pluma y, a partir de su rechazo del mundo, inventar otro, convertir la negación que es el origen de una vocación en la afirmación que es su ejercicio. Como tantas otras novelas, por encima de su anécdota inmediata y de su protesta contra la barbarie, *El Sexto*

es una parábola sobre la condición del escritor, ese Narciso solipsista que sólo puede inventar mundos a partir del mundo y hablar de los otros hablando de sí mismo.

El Sexto es, con *Yawar Fiesta*, la más breve de las novelas de Arguedas, y con *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, la más imperfecta que escribió. En lo que se refiere a la materia misma, hay demasiados cabos sueltos, episodios como la disputa entre apristas y comunistas por el banal incidente del Pianista que carecen de poder de persuasión o que no armonizan con el contexto, como el de los discursos a la muerte de Cámac, o momentos que debieron ser de gran dramatismo, pero no lo son por estar técnicamente mal resueltos, como la muerte de Puñalada. Algunos personajes resultan borrosos y el transcurrir de la historia carece de soltura, pues el tiempo narrativo no está eficazmente estructurado. Lo mejor es la parte estática del libro, el ambiente de rutina embrutecedora, la atmósfera de envilecimiento y podredumbre que sirve de marco a la acción; ésta, en cambio, es débil. El libro ha sido construido sobre todo a base de diálogos, la parte descriptiva es menos importante que la oral. Esto significó un cambio en la narrativa de Arguedas. En *Yawar Fiesta* había ensayado con acierto una reelaboración castellana del quechua para hacer hablar a sus personajes indios, y ese estilo mestizo alcanzaba un alto nivel artístico en *Los ríos profundos*. En *El Sexto*, con una sola excepción, quienes hablan no son indios, sino limeños, serranos que se expresan ordinariamente en español y gentes de otras provincias de la costa. Arguedas trató de reproducir en la novela las variedades regionales y sociales —el castellano de los piuranos, de los serranos, de los zambos, de los criollos más o menos educados— mediante una escritura fonética, a la manera de la literatura costumbrista, y aunque acertó en algunos momentos (por ejemplo, en el caso de Cámac), en otros fracasó y cayó en el manierismo y hasta en la parodia. Esto es evidente, sobre todo, cuando hablan los zambos o don Policarpo; esas expresiones argóticas, esas deformaciones de palabras, trasladadas en bruto, sin una recreación artística coherente, consiguen el efecto contrario al que buscan (fue el vicio capital del costumbrismo): parecen artificios, voces gangosas o en falsete. De todos modos, aun con estas limitaciones, el libro, por su rica emotividad, sus hábiles contrastes y sus relámpagos de poesía, deja al final de la lectura, como todo lo que Arguedas escribió, una impresión de belleza y de vida. ■

M. V. LL.

Barcelona, diciembre de 1973.