

# **JOSÉ MARÍA ARGUEDAS EN EL CORAZÓN DE EUROPA**

Universidad Carolina de Praga  
Facultad de Filosofía y Letras

Praga 2004

Vydáno s podporou výzkumného záměru  
Srovnávací poetika v multikulturním světě  
MSM 112100005  
Publicado con el apoyo del proyecto  
Poética comparada en el mundo multicultural  
MSM 112100005

Diseño de carátula: Helena Šantavá  
Fotografías: Petr Pšenička, Dora Čančíková

Cuidado de la edición: Klára Schirová  
Revisión lingüística: Eduardo Fernández

© Instituto de Estudios Románicos  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Carolina de Praga  
Nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1

Impresión:  
Vydavatelství Marie Mlejnkové, s. r. o.  
P. O. Box B 37, 530 01 Pardubice  
República Checa

ISBN 80-7308-081-8

## Índice

- 10 Introducción
- 13 Armonía y conflicto en la obra de José María Arguedas  
*Anna Housková*
- 29 El discurso experimental arguediano  
*Jana Hermuthová*
- 77 El quijotismo en El Sexto de José María Arguedas  
*Anna Housková*
- 97 Todas las sangres - la utopía peruana  
*Klára Schirová*
- 144 Nota editorial



# El quijotismo en El Sexto de José María Arguedas

Anna Housková

En una lectura desde Europa Central, la narrativa hispanoamericana aparece vinculada con la tradición literaria europea. Pero lo que difiere son los acentos, el énfasis en otros aspectos.

Voy a comentar estas diferencias y coincidencias en una interpretación de la novela *El Sexto*, tomando en cuenta el tipo de novela, la utopía, la experiencia en la literatura. Las tres notas tienen un núcleo común: el quijotismo.

## **Tipo de novela**

En la tipología del género novelesco, se pueden esbozar unos tipos básicos concebidos como posibles concepciones del mundo. El primer tipo es la “novela de la biografía individual”, cuyo protagonista joven choca con el mundo circundante; su viaje, de índole centrífuga, puede tener forma de aprendizaje o de carrera social (novela picaresca, bildungsroman, etc.). En el segundo tipo se enfrentan dos mundos, dos culturas diferentes. El viaje del protagonista confronta dos concepciones del mundo y suele tener orientación centrípeta. El tercer tipo lo

podemos denominar “novela de la comunidad” o “novela idílica” son las narraciones localizadas en un lugar aislado que ofrece una ilusión del orden arcaico, un “refugio de la identidad”.<sup>1</sup>

En la literatura europea destaca la “novela de la biografía individual”; en cambio, en la constelación tipológica hispanoamericana importan más la novela de tipo idílico y la novela del enfrentamiento de dos mundos.

El Sexto, de José María Arguedas, es una modalidad original de este tipo de novela del conflicto de dos mundos. Hay un trato específico del espacio: falta el viaje, el espacio es cerrado y aislado. Mas, a diferencia del tipo idílico, es un espacio profundamente heterogéneo. En la literatura hispanoamericana no es excepcional: en espacios cerrados se sitúan las llamadas novelas del dictador, una de las variantes de la novela del enfrentamiento de dos mundos (*El señor presidente*, *Yo el Supremo*, etc.). Arguedas hiperboliza este espacio, concentrando en un lugar artificial - la cárcel - “lo peor y lo mejor” del Perú: los extremos de la sociedad comparten íntimamente el mismo espacio. Este micromundo adquiere significación alegórica del infierno grotesco. Otro tópico es el del cementerio, cuyos nichos están habitados por los vivos muertos (con cierta afinidad con *Pedro Páramo*, de Rulfo): “¡Era otra vez un cementerio! ¡Más que un cementerio! Los vivos estaban muertos.”<sup>2</sup>

En el fondo del infierno, o sea en el primer piso, están los asesinos y los vagos, la humanidad degradada, sumergida en basura, excrementos, violaciones homosexuales. En el tercer piso están los presos políticos, deformados de otra manera, sumergidos en dogmatismo, doctrinas utópicas, odio partidario entre comunistas y apristas. El segundo piso, ocupado por los crimi-

nales no avezados, funciona como el espacio intermedio que separa a los de abajo y a los de arriba. En sustancia, ambos ambientes tienen las mismas características: mundo cerrado, modelo autoritario, violación. El círculo de los asesinos y vagos reduce la vida humana a las necesidades físicas y los más fuertes las aprovechan para manipular y humillar a los otros. El círculo de los presos políticos es más digno, pero es también un mundo cerrado que reduce la vida a un solo aspecto - en este caso no físico sino ideológico - y que también se basa en el modelo autoritario.

Para José María Arguedas, la violencia tiene la forma más humillante: la violación. En el primer piso es la violación física, en el piso de los presos políticos es una violación interpretativa: la que viola el sentido del gesto humano, atribuyéndole al hombre intenciones mezquinas. Es así como los apristas intrepentan uno de los episodios claves en *El Sexto*, en que el protagonista regala ropa a un pobre prisionero llamado “Pianista”. Los políticos lo interpretan como una intriga atribuyéndole al protagonista la intención de comprometer a un aprista que participó en el gesto de ayuda. Es una interpretación sorda y malintencionada que no ve más que malas intenciones. Según Mario Vargas Llosa, “episodios, como la disputa entre apristas y comunistas por el banal incidente del Pianista, (...) carecen de poder de persuasión”.<sup>3</sup> Sin embargo, este motivo ilumina toda actitud autoritaria: su rasgo típico es precisamente ver intrigas enemigas por todas partes (la “teoría del conjuro”, tan nefasta cuando el Partido llega al poder, según la experiencia de los países socialistas).

Con este mundo de fuerza, violación, vida reducida y cerrada se confronta el del protagonista y otros cuatro o cinco persona-

jes (Cámac, el piurano, Pacasmayo, Mok'ontullo, Torralba) que personifican otra concepción de la vida, abierta y comprensiva. En estos personajes, el vivir no queda reducido sólo a las necesidades físicas; y tampoco consiste en el esfuerzo por crear un mundo nuevo y mejor. “Hay que estar no sólo con la doctrina sino con la interpretación del día, para la conducta y el pensamiento,” afirma el protagonista.<sup>4</sup> La marcha de la vida cotidiana incluye los sueños y las creencias que estimulan cierta conducta y trascienden los límites de todo orden. Los personajes animados por una incitación – según la expresión de Américo Castro – son de proveniencia quijotesca.<sup>5</sup> En vez del espacio horizontal por el cual viajaba don Quijote más allá de los límites de su aldea, en el espacio vertical de *El Sexto* el protagonista rompe las fronteras entre los pisos de la cárcel, por su conducta, y trasciende los muros de la cárcel, por su pensamiento. Alberto Escobar lo llamó “espacio con profundidad”.<sup>6</sup>

Una de las cualidades más interesantes de esta novela es que recrea – con acentos específicos – la vieja imagen de la cárcel, el tópico del espacio cerrado, con gran tradición literaria. En *El Sexto*, este espacio es ambiguo, lleno de tensiones. Su concepción plantea el problema general de la relación entre el hombre y el espacio. Hay una tensión entre lo cerrado y la apertura en lo profundo. La cárcel es heterogénea, como una ciudad (“Volví a sentirme nuevamente como en una pequeña y absurda ciudad desconocida, de gente atareada y cosmopolita.” p. 17); y a la vez es un organismo vivo, un monstruo. El edificio de la cárcel está descrito desde dentro, pero también hay una imagen significativa desde fuera, la del gigante: el motivo se repite en la primera página de la novela y en el último capítulo (“El Sexto era una



sombra compacta que crecía a medida que nos acercábamos, como en la noche de mi llegada a la prisión.” p. 163). La cárcel El Sexto es una metáfora no sólo de la sociedad peruana sino de la condición humana. Los personajes allí van a “descubrir lo que creíamos que no existe” (p. 125), en diversos sentidos, entroncando la imagen de la cárcel tanto con la tradición del espacio social de desilusión, como con la del espacio metafísico de entrar en el ser.<sup>7</sup> Por una parte, el espacio es ajeno, el protagonista se distancia de él, con una necesidad de lo que está más allá (el horizonte visto por la ventanilla, ruidos de la calle, recuerdos del paisaje); por otra parte, hay pertenencia del hombre al lugar y su actuación aquí y ahora. Se intensifica la tensión entre cosmovisiones: chocan adentro, es un conflicto interior.

El enfrentamiento de dos concepciones del mundo en *El Sexto* fue interpretado como la confrontación de dos culturas, de la sierra y la costa.<sup>8</sup> Pero el choque de dos mundos no es sólo cultural sino axiológico. Entre los personajes que coinciden con la cosmovisión del protagonista, algunos son de los Andes y otros no - lo que les une es su “enfermedad de soñador”: su creencia en la bondad, la justicia, la ayuda.

Se ofrece analogía con el *Quijote* que es el prototipo de la novela del enfrentamiento de dos cosmovisiones. Don Quijote parece sólo y débil, pero sentimos que está anclado en una realidad mucho más vasta que la red de las relaciones sociales circundantes. Su lucha contra el mal parece loca en la circunstancia momentánea, pero tiene sentido en la perspectiva lejana.

Junto con la confrontación de dos mundos axiológicos, Cervantes insinúa la inmersión del hombre en la naturaleza, especialmente en la dimensión pastoral del *Quijote*. En la novela

de José María Arguedas, el tema de la naturaleza es otro aspecto que tiene importancia específica y más fuerte que en la tradición europea. Introducido como un cotrapunto en el espacio conflictivo de la cárcel, el tema de la naturaleza expresa la armonía. El acento panteísta proviene de la tradición andina. El mundo de sus personajes quijotescos es el del hombre no sólo social sino cósmico, avistado desde el primer capítulo, en uno de los párrafos más bellos de la obra de José María Arguedas:

Yo me crié en un pueblo nubloso, sobre una especie de inmenso andén de las cordilleras. Allí iban a reposar las nubes. Oíamos cantar a las aves sin verlas ni ver los árboles donde solían dormir o descansar al medio día. El canto animaba al mundo así escondido; nos lo aproximaba mejor que la luz, en la cual nuestras diferencias se aprecian tanto. Recuerdo que pasaba bajo el gran eucalipto de la plaza, cuando el campo estaba cubierto por las nubes densas. En el silencio y en esa especie de ceguedad feliz, escuchaba el altísimo ruido de las hojas y del tronco del inmenso árbol. Y entonces no había tierra ni cielo ni ser humano distintos. (pp. 10-11)

El hombre y la comunidad pertenecen a la naturaleza. Los motivos del paisaje, recordado u observado por la ventanilla de la cárcel, forman un ritual de purificación. La inmersión cósmica constituye una esfera de la vida humana más amplia que los intereses inmediatos; el universo es más amplio que la civilización moderna.

El párrafo citado implica también otros motivos que constituyen la visión del mundo como una totalidad: motivos del canto y del oído. El canto de las aves insinúa la pulsación del universo. El canto humano, que es un leitmotiv de *El Sexto*, insinúa toda la cultura: la oralidad es para Arguedas su estrato profun-



do y fundamental. Se trata tanto de canciones andinas como de himnos políticos. Oír, escuchar es la clave de la comprensión. En vez de lo visual – tan preferido por la civilización contemporánea y que hiperboliza las diferencias – hay una “especie de ceguedad feliz” que nos sumerge en escuchar el ritmo y el lenguaje interior.

### **Utopía y quijotismo**

Miguel de Cervantes cuestionó la utopía, uno de los principios de la modernidad europea, ya a comienzos de la época moderna. *El Quijote* da una vuelta a la utopía en el sentido que José Antonio Maravall llama “contrautopía”.<sup>9</sup> Se mantiene y se ironiza la idea del mundo mejorable según modelos inventados, en este caso leídos en los libros de caballería y pastoriles. Incitado por sus creencias, don Quijote practica una alternativa a la conformidad. No es una utopía que supone el cambio del orden social – la alternativa quijotesca propone hacer lo que tenemos a la mano.

En *El Sexto* la polémica de José María Arguedas con la ideología de comunistas y apristas, tiene coordenadas analógicas. Frente al “comunismo científico” y a la teoría de que hay que cambiar todo el orden, se valora la experiencia, la ayuda inmediata, la bondad de hombres sensibles (“Me habló con ternura; se fue discretamente”, p. 127).

La polémica con la utopía, cuyo tema se localiza en el tercer piso de los presos políticos, está conformada por diálogos y por proclamaciones políticas ejemplares, hiperbolizadas. Este procedimiento recuerda el estilo de la obra de teatro *Marat-Sade*, de Peter Weiss, con las proclamaciones de los revolucionarios franceses en un manicomio. Todos los personajes en *El Sexto*, incluí-

do el protagonista, hablan mucho, aprovechando la libertad de la palabra, recuperando en la cárcel “el hábito de la libertad” (p. 14). En las proclamaciones de los militantes apristas y comunistas destacan dos principios: ellos son los propietarios de la verdad y le dan categoría al odio. La polémica con su odio es la polémica con el proyecto racionalista. Pues el odio de los militantes no es una pasión humana, el reverso del amor, sino un principio teórico, un procedimiento racional: odio de clase, odio de partido. Proclama Pedro, el líder comunista: “El odio, Cámac, es el fuego sagrado del comunista; sin esa arma, sin esa fuerza invencible, no haremos la unidad de todos los pueblos, su hermandad eterna. No transformaremos el mundo.” (p. 61)

Frente a la teoría se opone la experiencia; frente a la abstracta “hermandad eterna”, aplazada a un futuro utópico y desmentida por el odio obligatorio en el presente, se opone la actitud de simpatía y de amor. Gabriel proclama su „programa“ de solidaridad concreta aquí y ahora (p. 138) e insiste en su creencia en la vitalidad de la cultura andina: “A un hombre con tantos siglos de historia no se le puede destruir y sacarle el alma fácilmente...” (p. 80). Las ideas del personaje tienen la intensidad de creencias personales del autor, las mismas que leemos en sus ensayos. Las visiones y las actitudes que embellecen la vida en la cárcel parecen ilusiones, “sueños”. El motivo explícito del soñador aparece varias veces, especialmente en los diálogos polémicos entre Gabriel y el comunista Pedro:

- (...) No le odio.

- Tienes, pues, la enfermedad de los soñadores. ¡Lástima incurable! (p. 96)

- Eres un soñador, Gabriel. No aprenderás nunca ser político. Estimas a las personas, no los principios. (p. 115)

El soñador parece enfermo, tanto en confrontación con la teoría revolucionaria, como en confrontación con la fuerza brutal y violadora de los que aceptan la vida degradada. El Sexto es un mundo al revés: lo monstruoso es normal, en cambio la fe en la bondad y el sentido de justicia se consideran algo patológico. Es una variante hiperbólica de la pregunta cervatina quién es el loco. En los párrafos finales de la novela de Arguedas, hay un pathos apocalíptico, una condenación del mundo pervertido: todo El Sexto debe ser matado. Mas, hay también esperanza en forma de homenajes a los soñadores.

Esta ambigüedad depende especialmente de dos episodios quijotescos: la ayuda al Pianista que tiene para éste consecuencias nefastas, igual que los actos de ayuda de don Quijote, pero en forma más trágica de la muerte del atendido; y el episodio de la decisión del piurano, junto con el protagonista, de matar al asesino más malvado y humillador, en actitud quijotesca: “Hay justicia que mismo uno debe hacer”, dice el piurano (p. 133).

La crítica destacó el aspecto negativo de estos episodios claves. William Rowe subraya la ineficacia de estos actos: „La muerte del pianista señala que los actos de piedad o desafío individual carecen de eficacia...” Y más abajo insiste en “acciones individuales cuya ineficacia nunca se asume conscientemente.”<sup>10</sup> Antonio Cornejo Polar comenta con pesimismo: “La muerte del Pianista implica inutilidad de todo gesto fraterno esto es, el abatimiento sin remedio del hombre, su minuciosa destrucción

dentro del universo carcelario – que es, también, el universo de la nación.” También el episodio del piurano y su desenlace, Cornejo lo interpreta como “el fracaso incontrastable de todo empeño humano”.<sup>11</sup>

Sin embargo, la ineficacia, inutilidad, fracaso – palabras negativas en un mundo de eficacia y éxito – adquieren ambigüedad si se leen en el trasfondo del *Quijote*. La perspectiva axiológica implícita en las actitudes de los personajes quijotescos, Arguedas la subraya explícitamente en el último capítulo refiriéndose a la novela de Cervantes:

Ya en la celda, tomé mi ejemplar de „El Quijote“ y busqué el pasaje que prefería: “Come, Sancho amigo, sustenta la vida que más que a mí te importa...” (...) Prendí la vela de mi celda. Me senté y volví a leer el pasaje. “Voy a llevárselo al piurano – pensé -. Él lo entenderá”. Le leeré “El Quijote” ;todo el libro... (pp. 151-152)

Insistir en lo bueno de la bondad, lo normal de los soñadores, lo malvado de la maldad y lo patológico de la degradación tiene consecuencias a largo plazo. Se enfrentan dos visiones: la que ve a los soñadores como enfermos, y la de éstos que ven con clarividencia y luchan con “un monstruo creado por alguna bestia enemiga de la luz y más enemiga aún de los seres vivos” (p. 151). No saben vencerlo y a diferencia de los propietarios de la verdad les “falta teoría” (p. 45) pero hacen lo que tienen a la mano. Su comportamiento no es ejemplar. Son personajes de la novela moderna, género que carece de sabiduría. Lo dice el piurano, uno de los personajes quijotescos:

- Es Usted como si fuera sabio - le dijo Torralba.





- Vivimos, nomás, amigo - le contestó [el piurano] -. En la actualidad qu´ estamos, nu´ hay sabios. (p. 126)

Según Walter Benjamin, el hombre desconcertado e incapaz de dar consejos es el origen de la novela moderna: “El primer gran libro de esta índole, *El Quijote*, enseguida enseña que la generosidad, el coraje, la ayuda del hombre más noble - don Quijote - es totalmente insegura y no contiene un grano de sabiduría.”<sup>12</sup>

Los actos de estos personajes en *El Sexto*, con toda su ineficacia, no son inútiles: hacen que el mundo sea respirable. Su conducta forma parte de la convivencia. La cárcel, con toda su heterogeneidad y conflicto de cosmovisiones, forma un mundo común. Lo cotidiano tiene su propio ritmo, compartido por todos. Por eso el protagonista insiste en que los tres pisos “no están separados” (p. 59). La cárcel, donde el contacto inmediato entre distintas personas es más apretado, es el espacio condensado de la experiencia de comunidad. El gesto de ayuda personal y de justicia personal no tiene menor importancia que el de la violación: el mundo humano se degrada, el mundo degradado se humaniza. En este sentido, los gestos quijotescos sí tienen eficacia: afectan la experiencia común.

Los personajes débiles no son marginales. En las novelas de José Marías Arguedas el mundo no les pertenece a los fuertes: no se acepta el punto de vista del éxito. La conciencia de la debilidad es una conciencia más precisa del mundo: la humildad significa percibir la totalidad del universo.

## La experiencia

En la novela de Cervantes, Alonso Quijano se convierte en don Quijote y los molinos se transforman en gigantes. En la novela de Arguedas, ambos niveles se fusionan: los personajes quijotescos son a la vez Quijanos, y los monstruos gigantes son a la vez hombres malvados. Los ideales del protagonista no emanan de los libros caballerescos y pastoriles, sino de su creencia en la cultura andina. Por falta del nivel metaliterario y todo el juego cervantino de ambigüedad, *El Sexto* no logra la calidad literaria de su antecedente. Pero tiene otro valor, el de enlazar la literatura y la experiencia personal.

*El Sexto* no es una obra lograda del todo,<sup>13</sup> se nota demasiado la intención del autor. Pero a pesar de eso, o tal vez precisamente por eso, en todo el texto trasluce la personalidad del escritor. El compromiso de actuar en favor de los hombres buenos y de los débiles tiene la urgencia personal de la experiencia de Arguedas. Sus obras mismas son actos quijotescos. Es muy importante la palabra “experiencia”. Ya la he mencionado al comentar la tipología de la novela. Pero la experiencia importa aún más como la palabra clave para la comunicación entre el autor y el lector. Creo que tiene más peso que hablar de “carácter autobiográfico” de las obras de Arguedas. El hecho que él mismo estuvo preso no importa tanto como toda su experiencia de la vida. No hace falta tener una información extraliteraria sobre la biografía del novelista, en las obras mismas de José María Arguedas encontramos su mundo espiritual.

A mi juicio, en eso consiste la vitalidad de esta gran figura de la cultura peruana y el logro de sus obras narrativas: manifiestan el aspecto personal de la existencia humana. La experiencia

personal surge de vivencias “formativas”, vivencias que forman la identidad del hombre. Siempre tiene lugar en un contexto, en una comunicación de la experiencia.<sup>14</sup>

Los mejores creadores aparecen cuando hay que expresar una experiencia que quedaba fuera de la literatura. Por la búsqueda de su expresión surgen nuevos géneros literarios. Cervantes dejó aparte los moldes literarios de su época y creó un nuevo género, para lograr el “enlace con la experiencia actual e inmediata del autor y de los lectores.”<sup>15</sup> José María Arguedas hubiera podido optar por el género del testimonio para registrar su vivencia autobiográfica de la cárcel. Tendría un antecedente destacado en *El presidio político en Cuba*, de José Martí. Pero este género, que en los años setenta del siglo XX traerá una ola de testimonios hispanoamericanos de la prisión, tiene sus límites. La experiencia vital que implicara visión global del mundo, requería buscar otra forma: llevó a Arguedas a renovar un tipo novelesco, creando una variante específica. Si bien no transformó su experimento en una estructura perfecta (el mismo Cervantes demoró en encontrarla, en el segundo tomo del *Quijote*), sí logró dar intensidad literaria a su experiencia de enfrentamiento de mundos heterogéneos y comunicarla con la experiencia de sus lectores. Pues, como advierte Américo Castro, no hay que olvidar que “en la experiencia literaria se incluye la vida del lector”.<sup>16</sup>

En el libro de crítica dedicado a *José María Arguedas 25 años después* de su muerte, Carmen María Pinilla anota: “En muchas de las entrevistas que hemos realizado a diferentes personas, especialmente a las de procedencia andina, nos dicen que cuando leen las novelas de Arguedas sienten revivir sus propias expe-

riencias. Esta identificación y esta revivencia del lector era precisamente lo que pretendía Arguedas con su literatura: expresar al Perú...”<sup>17</sup>

Es en su experiencia personal donde el artista encuentra lo genuino de su cultura: “adentro”, según la propuesta de Pedro Henríquez Ureña. La experiencia del escritor creativo, relacionada con la de su pueblo, se comunica también con lectores de otras regiones.

Creo que no se comprende lo otro sin encontrar algo cercano. Hay momentos en la experiencia checa que parecen incluidos en la del autor de *El Sexto*. Para citar un ejemplo, voy a terminar con las palabras que escribió Václav Havel a comienzos de los años noventa, en su ensayo “Fin del comunismo” (Konec komunismu):

Estoy profundamente convencido de que hay que (...) rehabilitar tales fuerzas como son la experiencia del mundo natural, única e irrepetible, el sentido elemental de justicia, la simpatía, la responsabilidad trascendental, la sabiduría arquetípica, el buen gusto, el coraje, la compasión y la confianza en la significación de pasos concretos que no pretenden ser una llave universal y objetiva para la salvación.

Si no me equivoco, son palabras afines con la visión de José María Arguedas.

## Notas

- 1 Cf. Aínsa, Fernando. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gredos, 1986. Svatoň, Vladimír. *Epické zdroje románu*. Praha: Akademie věd, 1993.
- 2 Arguedas, José María. *El Sexto*. Buenos Aires: Losada, 1979, p. 167.
- 3 Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 231.
- 4 Arguedas, José María. *El Sexto*. Ed. cit., p. 138.
- 5 Castro, Américo. “La estructura del Quijote”. *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1960, p. 274.
- 6 Escobar, Alberto. “El Sexto o el hábito de la libertad”. *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. La Habana: Casa de las Américas, 1976, p. 286.
- 7 Cf. Hodrová, Daniela. “Vězení jako místo přístupu k bytí”. *Poetika místa*. Praha: H&H, 1997.
- 8 Cf. Vargas Llosa, M. Op. cit.
- 9 Maravall, José Antonio. *Utopía y contrautopía en el Quijote*. Santiago de Compostela: Ed. Pico Sacro, 1976.
- 10 Rowe, William. *Mito e ideología en la obra de Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1979, pp. 125 y 130.
- 11 Cornejo Polar, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada, 1973, pp. 178 y 180.
- 12 Benjamin, Walter. “El narrador”. Traducción checa en *Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon, 1979, p. 218.
- 13 W. Rowe (op. cit.) la considera la novela de menor importancia en la obra total de Arguedas.
- 14 Cf. Fidelius, Petr. “K otázce národní zkušenosti”. *Kritické eseje*. Praha: Torst, 2000, p. 151.
- 15 Castro, A. Op. cit., p. 268.
- 16 Ibid., p. 283.

17 Pinilla, Carmen María. “Arguedas y el conocimiento comprensivo”. *Amor y fuego. José María Arguedas 25 años después*. Lima: SUR, 1995, p. 212.

## **Bibliografía**

Aínsa, Fernando. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid : Gredos, 1986.

Arguedas, José María. *El Sexto*. Buenos Aires : Losada, 1979.

Benjamin, Walter. “El narrador”. *Dílo a jeho zdroj*. Praha : Odeon, 1979.

Castro, Américo. “La estructura del Quijote”. *Hacia Cervantes*. Madrid : Taurus, 1960.

Cornejo Polar, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires : Losada, 1973.

Escobar, Alberto. “El Sexto o el hábito de la libertad”. *Recopilación de textos sobre José Marías Arguedas*. La Habana : Casa de las Américas, 1976.

Fidelius, Petr. “K otázce národní zkušenosti”. *Kritické eseje*. Praha : Torst, 2000.

Maravall, José Antonio. *Utopía y contrautopía en el Quijote*. Santiago de Compostela : Ed. Pico Sacro, 1976.

Pinilla, Carmen María. “Arguedas y el conocimiento comprensivo”. *Amor y fuego. José María Arguedas 25 años después*. Lima : SUR, 1995.

Rowe, William. *Mito e ideología en la obra de Arguedas*. Lima : Instituto Nacional de Cultura, 1979.

Svatoň, Vladimír. *Epické zdroje románu*. Praha : Akademie věd, 1993.

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

