EL SEXTO DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS:
ESPACIO ENTRÓPICO DE HERVORES METATESTIMONIALES

POR

CIRO A. SANDOVAL
Michigan Technological University

Queremos la técnica, el desarrollo de la ciencia, el dominio del universo, pero al servicio del ser humano, no para enfrentar mortalmente a unos contra otros ni para uniformar sus cuerpos y almas, para que nazcan y crezcan peor que los perros y los gusanos, porque aún los gusanos y los perros tienen cada cual su diferencia, su voz, su zumbido, o su color y su tamaño distintos ...

José M. Arguedas.¹

Si la narrativa posmoderna se nutre de fuentes múltiples, y si las ciencias sociales en Latinoamérica han asumido la problemática del posmodernismo como lo señalan John Beverley y José Oviedo (6), José María Arguedas, como etnógrafo, antropólogo, folclorista, poeta y narrador literario, se encuentra ciertamente en una posición legítima desde la cual interrogar críticamente la cambiante interrelación entre las esferas más críticas de la modernidad —cultura, ética y política. En primer lugar, por la forma en que su trabajo se encuentra ligado a la dinámica de cambio entre la cultura indígena local y la cultura global tecnologizante y modernizante en cuyo seno su proyecto estético, ideológico y cultural asume un carácter contra-colonizante y contra-asimilante. En segundo lugar, porque decide quedarse en los sitios de intersección o nodos, donde las culturas y comunidades confluyen, se traslapan e influyen mutua y constantemente. Pensemos, por ejemplo en la intertextualidad cultural que se da entre el cuarto mundo (mundo indigenista) y el primer y tercer mundos; entre lo arcaico y lo moderno, lo proletario y lo intelectual, lo privado y lo público, lo rural y lo urbano, lo subalterno y lo oficial. Es más, las dificultades, como también los privilegios que Arguedas encuentra al moverse como testigo y escritor entre estos mundos en proceso de constante comunicación e incomunicación, le presentan una perspectiva multifacética desde la cual puede vislumbrar una síntesis cultural nueva, tejida con elementos poéticos, estéticos y sobre todo éticos.

Dentro de las limitaciones impuestas por esta misma perspectiva polifacética, enfocaremos nuestra atención en la “textura” etnopoética de *El Sexto*,² el cual tomamos aquí como un *corpus*

¹ Tomado de *El Sexto* 88-89.

² Al referirnos aquí a una “textura etnopoética” de *El Sexto* queremos poner de relieve que la etnografía no puede separarse tajantemente de la producción literaria y del texto como producción lingüística, es decir, como escritura (según Jacques Derrida, Roland Barthes, Julia Kristeva principalmente). Ver, por ejemplo, el prefacio de James Clifford, “Introduction: Partial Truth” en *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*.

social etnográfico, un trabajo significativo, aunque poco conocido en este sentido y al que sorprendentemente los críticos y estudiosos de Arguedas le han prestado escasa atención, a pesar de que como *corpus* sociopoético y socioideológico invita a la reflexión de paradigmas visionarios alternativos de redención humana, es decir de liberación individual y cultural dentro de la agitación e incertidumbre que desencadenan los proyectos de ingreso a una anhelada (¿impuesta?) modernidad.

Nuestro propósito es el de elucidar cómo este texto refleja las circunstancias fortuitas que lanzan a Arguedas a la búsqueda de una respuesta estética, ética e ideológica al avasallante “centrismo” ideológico positivista y a la fragmentación cultural que éste acarrea. Como el mismo Gabriel dice de “El Sexto”, “Este lugar no es sino para descubrir lo que creíamos que no existe” (Arguedas, *El Sexto* 141). Dentro de este marco, este proyecto arguediano adquiere una visión “trans-modernista” (Enrique Dussel), es decir de búsqueda de paradigmas hibridizantes de reivindicación y de continuidad cultural e histórica, paradigmas informados por elementos del marxismo tradicional, de la escatología cristiana y de la memoria popular indígena (autóctona).

Al abordar esta problemática, Arguedas se sitúa necesariamente dentro de las esferas de la subjetividad/identidad desde las cuales su paradigma adquiere matices utópicos, vale decir, de autoafirmación, comprensión y tolerancia de la heterogeneidad cultural, religiosa y étnica, tanto en Latinoamérica como fuera de ella.³ Resulta por ello comprensible que *El Sexto*/texto⁴ hable con una voz que llamaremos “metatestimonial”, la cual se adapta mejor para hablar de esta problemática y para denunciar a la vez la entropía social resultante de las praxis ideológicas, eurocentristas y hegemónicas que subyacen en la avalancha modernista y posmodernista y cuya presión sobre el mundo andino es motivo constante de preocupación para Arguedas. Al hablar de *El Sexto* como texto “metatestimonial”, nos referimos en primera instancia al hecho de que éste condensa una visión pluralista de voces que representan diversos niveles y estamentos sociales. Para decirlo con palabras de Beverley y Oviedo, el anhelado paradigma arguediano equivaldría a un “registro teórico e histórico totalmente diferente” que posibilita construir “[o]tro/mo de pensar y de sentir” (10), como esperamos explicar en lo que sigue.

---

³ Al decir que este paradigma adquiere matices utópicos, nos referimos a éste como un modelo mediante el cual comparamos una realidad dada (no deseada) con la mejor alternativa social posible a este estado no deseado que podamos imaginar y pensamos, de acuerdo, en las posibilidades de materializar este deseo y estos pensamientos utópicos. Como tal, este método utópico de comparación implica también la crítica de un estado social y de sus instituciones (André Lalonde, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* 1180). Expandimos el sentido en que tomamos el término utópico con respecto a la narrativa de Arguedas, para decir que ésta es “abierta” en cuanto no pretende definir en forma definitiva un estado social. Por esta misma razón, ésta no puede secuestrarse para propósitos ideológicos y/o hegemónicos, es decir, no puede ideologizarse (Véase “The Utopianism of Roland Barthes” en Geoffrey Strickland 127-144) y la distinción que Karl Mannheim hace de utopía e ideología (193).

⁴ De aquí en adelante usaremos la distinción *El Sexto*/texto para referirnos a la novela y “El Sexto”/ institución para referirnos a la prisión, ya que ambas llevan el nombre de “El Sexto”.

METATESTIMONIO: ENTRE LA AUTO/ETNOGRAFÍA Y LA LITERATURA

La narrativa de Arguedas es una narrativa metatestimonial urgente, de compromiso social e individual, entrelazada con elementos literarios, autobiográficos y no literarios (etnográficos, históricos, antropológicos y otros). Con el distintivo de “metatestimonial” queremos resaltar la intertextualidad del texto con el discurso institucional académico que surge de la praxis de Arguedas como escritor y traductor de visiones etnoculturales e ideológicas. En otras palabras, destacamos el hecho de que el texto producido por Arguedas es el resultado de una reflexión y una traducción posterior a la experiencia vivida y observada, como sujeto, como testigo, como crítico y como escritor, más que la sola comunicación oral directa e inmediata de quien ha sido testigo de los hechos, como se entiende generalmente el testimonio en el sentido tradicional y como puede entenderse, por ejemplo, en los casos ya clásicos de los testimonios de Rigoberta Menchú y Domitila Barrios de Chungara. Como metatestimonio, *El Sexto*/texto es una traducción y una transcripción de una faceta social real al terreno estético-narrativo. Parafraseando a Herbert Marcuse, *El Sexto*/texto responde como forma de arte a la representación de una faceta de la realidad a la cual acusa a la vez (8).

Basado en una experiencia de supervivencia —significativamente la de un año de confinamiento en “El Sexto”, una de las prisiones más infames de Lima y cuyo nombre sirve de título a la novela— este texto representa un intento de atisbar con intención crítica reevaluativa y denunciante el terreno de lo individual y lo colectivo y sus multifacéticas relaciones. Como tal, atisba una coyuntura histórica de ruptura social y cultural que refleja, como recreación imaginaria y como instrumento retórico y testimonial, una manera de pensar no reconocida o desoída dentro de los paradigmas de la modernidad y más aún, de la posmodernidad.

Resulta interesante notar que ya desde el comienzo del capítulo que abre esta novela, Arguedas nos llama la atención hacia su prolongada gestación: “Comencé a redactar esta novela en 1957; decidí escribirla en 1939”.⁵ Esta prolongada meditación que surge desde la institución penal se condensa luego en una visión híbrida, metatestimonial, ideológica y compleja que instiga a Arguedas a reflexionar sobre sus vivencias como testigo, sujeto y escritor, y a rearticular con las mismas un discurso alternativo y contrabalanceante de la racionalidad cegadora, ubicua y hegemónica que se arroga el derecho de definir culturas y de transformar sus órdenes existentes según sus propios parámetros, todo en nombre de la modernidad y el progreso. De aquí que el vocablo “atestiguar” cobre gran significación para Arguedas quien realiza incontables jornadas por el panorama histórico, social y cultural peruano entre la sierra y la costa, desde su niñez misma. Estas jornadas le permiten hablar de manera paralela a lo que Clifford Geertz llama “ventri-loquia”, estrategia mediante la cual Arguedas, etnógrafo y viajero, escribe de otras formas de vida y de culturas desde adentro de las mismas (145).

---

⁵ La novela, desde luego, no fue publicada hasta 1961, unos 24 años después de la experiencia de encarcelamiento en la cual se basa. Con respecto a esta experiencia carcelaria, Arguedas mismo comentó que “[S]in exagerar, estuve meditando en ese tema (político, social, moral) tan complicado, algo más de quince años” (conversación con Tomás G. Escajadillo, Ariel Dorfman, y Alfonso Calderón, publicada en la revista chilena *Portal* y en la recopilación de Juan Larco, 28-29).

Por esta suerte de “ventriloquia” etnográfica y estética nos informamos más directamente de la lucha de Arguedas por captar y representar la realidad en forma globalizante, es decir, por retratarla en su esencia multifacética mediante una narrativa metatestimonial abierta y utópica (ver nota 3). De aquí el sentido de la inteligente observación de Cornejo-Polar de que el realismo se impone para Arguedas como una necesidad primaria y esencial. Sin embargo, cabe anotar que este realismo no es un pretendido realismo objetivo, es decir, pensado y estructurado según métodos científicos rigurosos y, por lo tanto, legitimizado sólo en estos términos. Este realismo constituye más bien un realismo relativizador en el cual se reconoce al observador como parte de la misma realidad observada y representada. Como Cornejo-Polar bien lo anota, en la estrategia arguediana el observador [y escritor Arguedas], “al describir la realidad, al revelarla, se describe y [se] revela [simultáneamente] a sí mismo”, es decir, se mezcla y se funde, en un todo, “visión e introspección ... que asume, entonces, lo interno y lo externo, lo subjetivo y lo objetivo, la materia física y la energía psíquica, la razón y la magia, el individuo y la sociedad, el hombre y el mundo” (“El sentido de la narrativa de Arguedas” 54-55). Esta aspiración arguediana de captar la realidad en forma globalizante y de plasmarla en su discurso refleja una estrategia que Alberto Escobar llama “realismo hablante”, un realismo en el cual la realidad del hablante, “no necesariamente coincide, ni tiene razón para coincidir con la del autor o escritor de textos literarios” (66).

La voluntad arguediana de síntesis de lo plural trasciende, entonces, las fronteras literarias ideológicas e interculturales. Este trascender se realiza en *El Sexto*/texto mediante la creación de una voz simultáneamente narrativa, participante, real y ficcional que asume el papel de un “yo” personal, etnográfico y escudriñador y cuya movilidad le permite tomar la posición del etnógrafo como vyerista social (Clifford y Marcus). Así este “yo” ve y habla desde diversas posiciones, como voz metatestimonial, autorial y a la vez como la voz subalterna/subversiva del Otro que habla en una primera persona colectiva, es decir como un “nosotros”. No es tanto que mediante esta estrategia Arguedas decida esconderse detrás de un sujeto discursivo, sino que prefiere asumir el papel de un puente sinecdóquico para hablar desde otras posiciones narrativas imaginarias o figurativas (mitológicas, por ejemplo). Podríamos imaginar este proceso como una técnica “holográfica” mediante la cual el sujeto adquiere tanto formas tridimensionales y reales como virtuales, según el ángulo desde el cual se ilumine y se proyecte.

El Sexto/texto representa en este aspecto un *locus* de confluencia geográfica, social, cultural e histórica: de ciudades serranas y costeras; de razas indígenas, blancas y negras; de clases, de género y de formaciones ideológicas. Como Arguedas mismo apunta: “... en las prisiones estaba lo peor y lo mejor del Perú: estaban las gentes más depravadas, las más castigadas por la maquinaria de opresión social, por la miseria y también por las torturas de tipo policial; pero también estaban los líderes de los movimientos obreros, de los movimientos políticos, las personas más puras que yo he conocido en este mundo” (“La narrativa en el Perú contemporáneo” 420). Allí, en ese ambiente, Arguedas se percata de que no le era posible describir para una audiencia particular (indígena, mestiza o transculturada) la población indígena —que él amaba profundamente y de la cual se sentía parte integral— sin incorporar también aquellos otros grupos sociales y étnicos con los cuales su destino se entrecruza irremediamente. Arguedas se propone, en efecto, demostrar este hecho en todos sus escritos ficcionales y no ficcionales.

UN DESENCANTO (POS)MODERNO CON LA POLÍTICA “RACIONAL”

El Sexto/texto deja traslucir una agitación social que permite equipararlo a un subsistema entrópico social resultante de una transformación impuesta hegemonícamente desde afuera. Bajo esta luz, esta novela puede verse como un mecanismo termodinámico social dentro del cual la imaginación y sensibilidad de Arguedas buscan una apertura hacia un mundo exterior, búsqueda cuyas huellas se irán haciendo luego más visibles, por ejemplo en *Todas las sangres* (1964) y en el póstumo *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971).

Una somera descripción de esta prisión nos permite contextualizar mejor el espacio físico y el ambiente social dentro del cual hierve esta visión e inquietud arguedianas. Allí se alojan en sendos pisos tres grupos sociales económica y culturalmente bien diferenciados, aunque permanente y libremente interconectados por puentes y escaleras. En el tercer y último piso se encuentran los prisioneros de diferentes denominaciones políticas, incluyendo a comunistas y apristas. Gabriel (la voz narrativa metatestimonial de Arguedas) también ocupa una celda en este mismo piso, a pesar de ser tildado de “apolítico”, aunque con simpatías marxistas, las cuales deja traslucir en sus diálogos con los líderes de las otras afiliaciones políticas. Así, por ejemplo, por Luis, el líder aprista, nos informamos de la opinión que la mayor parte de los reclusos tiene de Gabriel: esencialmente un “soñador” burgués e intelectual. “¿Qué sabe Ud. de política?” —lo interpela Luis— “Bien veo que es Ud. un pobre estudiante, un comunistoide” (74).

Descendiendo en la escala social y física de “El Sexto”/institución, llegamos al segundo piso donde se aloja el grupo de los criminales más consumados, el de los transvestistas, asesinos y proxenetas que se benefician de la misma degradación institucional carcelaria. Éste es el sector más severamente sancionado cultural, ética y socialmente en la novela. Desde este piso, por ejemplo, Puñalada, el desalmado asesino y proxeneta negro, lanza sus más diabólicas y perversas operaciones de comercio humano.

Finalmente, se llega al primer piso y al estrato social más bajo, el de los llamados “vagos”, los miembros más insignificantes social y humanamente en el Perú moderno y quienes contribuyen más visiblemente al ambiente de náusea social y entropía institucional que se vive allí. Además de ser completamente ninguneados, en el sentido más absoluto del verbo “ningunear” acuñado por Octavio Paz, estos seres se ven forzados a servir de mensajeros, patinadores “paqueteros” como se les llama allí (25, 98), contribuyendo con ello a perpetrar aun más su pro-pio ambiente de destitución. Este piso señala, en forma por demás ostensible, el corte transversal/excremental de la sociedad, como Cámac, el compañero de celda de Gabriel y de ideas comunistas más lúcidas nos da a entender cuando dice: “Estamos viviendo sobre el crimen, amigo estudiante; aquí está abajo y nosotros encima; en Morococha y Serro es al revés; ellos encima, la chupa sangre, abajo los trabajadores: ya sea debajo de la tierra, en la mina, o en los barrios de lata ...” (12).

Más allá de la alegorización de “El Sexto”/institución como entidad monstruosa e infernal, de ambiente entrópico social que hace que Gabriel experimente ese mundo como una náusea que trataba de ahogarlo (29), *El Sexto*/texto es un discurso metatestimonial que condena claramente las estructuras políticas y socioeconómicas modernizantes que mantienen la división de clases y la explotación del hombre por el hombre. De hecho, no es casual que la novela abra con la entonación de himnos políticos por parte de los reclusos, en un “contrapunteo

de competencia” (5). De allí captamos ya la diseminación infecciosa de ideologías racionalizantes y procedimientos formalmente alienantes. Así, paradójicamente, Pedro el líder comunista predica en su retórica politizante que los tres pisos de “El Sexto” deben mantenerse separados para que exista el orden dentro de la prisión, orden sin el cual, dice él, “no podemos mantener nuestro propio orden” (65). Lamentablemente, su posición retórica e ideológica replica el enmascaramiento de la división, de los privilegios políticos y de la imposibilidad de entendimiento, comunicación y solidaridad humanas, dentro y fuera de este microcosmos social peruano.

Gabriel, sin embargo, encuentra la lógica de esta retórica difícil de comprender y asimilar. Tanto él como su ego-figura Cámac, cuestionan el problema del llamado orden democrático en términos de un compromiso moral, ético y social. De este cuestionamiento surge precisamente su preocupación mutua por el reestablecimiento de los derechos a la dignidad humana, pisoteados y silenciados dentro de la institución carcelaria por una racionalidad deshumanizante que contrasta tajantemente con la sabiduría natural y práctica de Cámac. Por esta clase de sabiduría es posible comprender, como nos dice Cámac, que “No hay que confiar tanto en el cerebro”, que “[H]ay veces en que la adivinación del ánimo también es segura” y que, [a]histá [sic] la diferencia entre el serrano y el criollo” (69). Es más, Cámac nos recuerda que la capacidad de subsistir también hace parte de “la adivinación del alma” y que esta última es tan válida como la de la racionalización misma. Por esta adivinación del alma, de la que, no sólo líderes como Pedro carecen, sino que también fallan en entender, Cámac y Gabriel pueden vislumbrar que “la pelea más grande”, la del “mundo de afuera” (152-153), la de su futura redención, debe empezar, no desde una representación racionalizante y abstracta hecha por instituciones hegemónicas, sino desde el abismo mismo de destitución causado por estas mismas. “El Sexto”/institución y la maldad que ésta aloja se tornan por eso para Gabriel y Cámac en un referente análogo de la lucha colectiva para transformar al mundo.

De hecho, el aspecto que más claramente se refleja en el discurso metatestimonial que emerge de “El Sexto”/institución es precisamente el de la pérdida de fe en el Estado, en su política y en su retórica racionalizante. Conviene aclarar, sin embargo, siguiendo a Norbert Lechner, que no se trata aquí “de un desencanto con la política como tal, sino más bien con un modo específico de hacer política” (132, traducción mía), es decir, con el uso de la política como instrumento ideológico para mantener un *statu quo* que atenta contra la identidad individual y colectiva. Por ello, la lucha por una reivindicación debe empezar para Gabriel y Cámac con un sancionamiento de esta misma ideología y con el rescate de la decencia y la dignidad humanas, empezando por la prisión misma.

Aquí, entonces, la percepción del mal y de su persistencia bajo diferentes formas de opresión motiva la búsqueda de un paradigma alternativo de reivindicación de una cultura que ha sido subyugada, asimilada y/o desplazada y silenciada como consecuencia de su descubrimiento, colonización y subsecuente estampida de modernización. “El Sexto”/institución puede verse dentro de este contexto como uno de los productos entrópicos de este desplazamiento y a la vez como una problemática heideggeriana que plantea la búsqueda de un paradigma o cosmovisión de redención. En este caso la búsqueda de este paradigma se perfila como una nueva metaforización utópica de las instituciones sociales andinas originales y de sus formas de pensamiento dentro de un contexto modernizante. Sin embargo, no se quiere decir con ello que la búsqueda de este paradigma neoutópico de redención obedezca

simplemente a una empresa nostálgica de recuperación del paradigma de una cultura andina desplazada y/o no valorada dentro de los sistemas racionalistas modernos. Se trata más bien de la búsqueda de una forma de redefinir y de reinsertar sus valores andinos dentro del mismo proceso de racionalización modernista, es decir, de conjugar con éste lo mítico, lo religioso, lo ético y lo racional. Para decirlo de otra manera, esta recreación neoutópica apunta al deseo de recuperar el sentido primordial de comunidad, y de “intersubjetividad gozosa” (Quijano 142)⁶ que tanto impresionó a Arguedas y que tanto se empeñó en registrar desde sus primeros escritos de ficción, como *Agua* y *Yawar fiesta* y que varios críticos han percibido como parte del mito de salvación por la cultura.

Parte de esta metaforización utópica se replica en el sentido de hermandad que comparte Gabriel con su compañero indígena de celda, Cámac (en quechua “el que crea”), el minero-carpintero de la región alta de Morococha, y más tarde con Don Policarpo, el piurano, otro serrano apolítico, que asumirá también parte de la lucha de Gabriel. Aparte de un origen geográfico compartido, la hermandad de Gabriel, Cámac y Don Policarpo se cimenta en compartir estructuras culturales isomorfas (geográficas y etnográficas) en las que rezuma la belleza y el sentimiento de lo bueno, en contraste con la entropía que existe en ese microcosmos social de “El Sexto”/institución. Una lectura retórica sinecdótica de este aspecto contrastivo puede hacerse en los ojos de Cámac, en el sentido de que éstos reflejan esta oposición en una suerte de anentiomorfismo figurativo, (asimetría bilateral morfológica y funcional),⁷ ya que uno de ellos es sano, claro y sereno mientras que el otro está enfermo y continuamente inundado de lágrimas. Insistiendo en esta figuración tropológica, este último sería espejo del aspecto entrópico/contrautópico; mientras que el ojo sano reflejaría el aspecto utópico luminoso, no sólo de la belleza natural de las tierras altas de los Andes, sino también de la “claridad de [sus] ideas, brillantes como estrellas” (13).

De aquí que el desdén y el resentimiento que Cámac deja traslucir a veces en sus palabras no sean motivados por una retórica de sentido deliberativo, sino más bien de sentido judicial y apodíctico. Sus palabras denuncian proféticamente la injusticia social y la opresión de los trabajadores por parte de capitalistas extranjeros e inversionistas que sólo buscan ventajas económicas a costa de la vida misma de las comunidades indígenas desculturizadas por los procesos de industrialización y/o modernización. Es por esto que, a pesar de haber sido traicionado por los mineros afiliados al partido aprista, Cámac mantiene firme sus principios, entereza y sabiduría naturales por encima de distingos de partidismos políticos.

La posición que tanto Gabriel como Cámac adoptan, busca trascender el campo de la mera teoría política racionalizante, echando mano para ello a raíces naturales, históricas y culturales más autóctonas, tales como las del paisaje, el lenguaje, la música y la danza andinos.⁸ Un

⁶ Según Quijano esta “intersubjetividad gozosa” se caracteriza por la “reciprocidad, solidaridad, control del azar y la intersubjetividad gozosa de un trabajo colectivo y comunión con el mundo” (142).

⁷ El término “anentiomorfismo,” según el diccionario *Le Petit Robert*, se refiere a una simetría bilateral en la cual existen partes iguales en orden invertido. Por ejemplo, los pies humanos izquierdo y derecho son anentiomorfos.

⁸ “¿Qué ideal hermano Cámac, inspira a 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 la que nuestra patria se expresa tal cual es en su grandeza y su ternura?” pregunta Gabriel. “Si no han sido capaces de entender ese lenguaje del Perú como patria antigua y única, no

ejemplo que ilustra esta postura es la promesa de Cámac de construir una guitarra para su amigo para poder así cantar y celebrar su amistad y cultura. Tristemente con la muerte de Cámac queda trunca esta promesa y esta celebración de la vida, la amistad y la cultura. No queda trunca, sin embargo, su influencia de “fantasma protector” (69) el cual despierta en Gabriel y el resto de los protagonistas políticos de la prisión una conciencia social más profunda. Gracias a este despertar, Gabriel asume ahora una posición de militante comprometido en la cual sus contradicciones anteriores se funden en nuevas significaciones y exploraciones. Éstas se encarnan en una nueva búsqueda de contactos de solidaridad humana, ética y moral dentro del microcosmos de “El Sexto”/institución, subvirtiendo así los postulados políticos y programáticos de Pedro de mantener las clases y estructuras culturales artificial e ideológicamente separadas. Es por esto también que Gabriel rehúsa afiliaciones políticas partidarias, optando en su lugar por una postura hibridizante en la cual “rezuman” vivamente las visiones del pasado mítico cultural.

El carácter de esta postura hibridizante exige un pensamiento y una praxis analécticas como los medios más viables para trascender los de la racionalidad dialéctica científicista y unifor-mante.¹⁰ Como tales, este pensamiento y esta praxis analécticos sólo pueden realizarse a través de un paradigma y un programa de lucha solidaria enriquecidos por la fe, la compasión y el compromiso moral. En este sentido, estas ideas hacen parte de un pensamiento isomorfo universal que aún subsiste en culturas que luchan por su liberación y reclaman una posición y reconocimiento dentro de un contexto asediante de modernización hegemónica. A manera de ejemplo podemos citar aquí el ensayo “Creando un espacio para que cien flores florezcan: la riqueza de una cultura global común” del poeta, novelista y dramaturgo de Kenya, Ngugi Wa’Thiong’o (12-24), en el cual se pone de manifiesto que sólo en el espacio de un jardín tal es posible forjar una comunidad de intersubjetividad y de supervivencia multicultural, en la

merecen sin duda dirigir este país. Y creo que lo han sospechado o comprendido. Se empeñan ahora en corromper al indio, en infundirle el veneno del lucro y arrancarle su idioma, sus cantos y sus bailes, su modo de ser, y convertirlo en miserable imitador, en infeliz gente sin lengua y sin costumbres” (88-89).

⁹ Parafraseamos aquí la visión del filósofo-poeta y crítico francés Michel Serres, según la cual el tiempo no fluye en forma lineal o vectorial, es decir en una sola dirección y sentido y como si estuviera hecho de segmentos continuos, como se pensaba dentro de la física clásica newtoniana. Según este filósofo, el tiempo es laminar, fluye y se pliega de manera turbulenta y caótica y “rezuma” también. De allí, como Serres ilustra, surgen todas nuestras dificultades con las teorías de la historia, es decir, con nuestra manera clásica de pensar el tiempo, insuficiente y cándida (90-91).

¹⁰ Lo “analéctico,” según Dussel, se refiere al “hecho real humano por medio del cual toda persona, todo grupo o pueblo se sitúa siempre más allá del horizonte de la totalidad”. El momento analéctico “es el fundamento de nuevos desdoblamientos ... abre para nosotros la esfera metafísica (que no es la esfera óptica de las ciencias actuales o de la ciencia ontológica de la dialéctica negativa) relacionándonos con el otro [...] La totalidad yace abierta a cuestionamiento por una atracción provocativa (apocalíptica) del otro. Saber cómo escuchar la palabra del otro es tener una conciencia ética; [...] Saber cómo arriesgar su propia vida con el objeto de cumplir con las demandas de protesta del oprimido y lanzarse uno mismo a la praxis por ellos es parte del momento analéctico. La teoría no es suficiente en la analéctica [...] El momento analéctico es así una crítica y un sobrepasar el mero método negativo dialéctico” (158-159, traducción mía).

cual se reconozcan y ejerciten los derechos humanos universales y en la cual florezca también una comunicación pluralista basada en una traducción intercultural.

De manera análoga, el discurso de *El Sexto*/texto puede verse como el intento de destilar una visión de coexistencia pluralista de racionalidades o maneras de ver el mundo, tradicionales y modernas; alternativa que surge al percatarse de que ni el capitalismo, ni el socialismo, ni la izquierda, ni la derecha, son en sí mismos paradigmas autosuficientes y representativos de un consenso globalizador, ya que ninguno representa las aspiraciones de la mayoría. Cámac y Gabriel comprenden y captan este desfase entre la realidad y los paradigmas que pretenden representarla, como podemos entender cuando Gabriel le dice a Cámac en uno de sus diálogos que, "... muchos otros participan de los ideales de justicia y libertad, acaso mejor que los comunistas" (90). Esta visión da cabida, a la vez, al mundo imaginario de otros reclusos como Pacasmayo que aunque "no tienen una fe política" (80) al igual que Gabriel, sí tienen fe en su historia y sus tradiciones culturales. Así, por ejemplo, Pacasmayo habla en un momento dado de "peruanizar el ajedrez", con lo cual propone insertar en este juego figuras del universo peruano: el "inca" en lugar del rey, la "coya" en lugar de la reina, los "torreones de Pucará" en lugar de las torres, y el "puma" en lugar del caballo (76-77). Resulta interesante que esta visión recurra a la historia, no solamente como referente instigador de esta propuesta, sino también de un proceso creativo de adaptación y de mestización de culturas, a la vez subversivo del orden hegemónico aculturante venido desde afuera.

Por otra parte, conviene añadir que una liberación, cualquiera que ésta sea, presupone un proceso, no sólo creador, sino desencadenador de acciones que hagan factible la implementación de paradigmas alternativos a los de la modernidad tecnológica y objetivizante. Aquí, de nuevo, la sabiduría natural y práctica de Cámac se pone de manifiesto cuando dice: "¿Para qué sirve el que sueña desde sentado ... [e]l que no precisa y entra candela en mano contra el opresor?" (94), con lo cual nos da a entender que un idealismo, aunque pueda justificarse desde su punto de vista tradicional, no es tampoco suficiente como paradigma en estos tiempos de forzada modernización para sostener, ni la vida individual ni la vida colectiva de "intersubjetividad gozosa" a que hemos aludido previamente. Se requiere de una praxis surgida del cuestionamiento de estructuras y de las relaciones a las cuales éstas dan lugar, tal como se insinúa a través de *El Sexto*/texto. En otras palabras, se requiere de una praxis de búsqueda de alternativas capaces de equilibrar desde adentro de la cultura misma las fuerzas modernizadoras que tratan de asimilarla y allanarla. Ante esta perspectiva, se plantea entonces, la necesidad de una filosofía de liberación, en el sentido en que la postula Enrique Dussel y para quien ésta sólo puede forjarse dentro de una posición de opresión y sufrimiento. Al referirnos a una filosofía tal, nos referimos a una filosofía generada por las culturas marginadas y oprimidas, capaz de desenmascarar y contrarrestar los procesos de definición impuestos desde afuera por la filosofía e ideología hegemónicas emanadas de un centro de poder (capitalista, comunista, totalitario, etc.) que se arroga el privilegio de definir e imponer un orden uniforme y globalizador.

TRASCENDIENDO LA RACIONALIZACIÓN: LA BÚSQUEDA DE UN PARADIGMA ALTERNATIVO DE REDENCIÓN

Mientras que críticos tales como José Luis Rouillón y Arráspide y Mario Vargas Llosa han comentado sobre el simbolismo religioso y el tono moral apocalíptico de *El Sexto*/texto,

pocos han comentado sobre su visión teleológica-metafísica, es decir, de su posibilidad como instigador de una búsqueda de redención. El paradigma político que pretende tomar control del ambiente social de “El Sexto” no ofrece esta visión, pues éste no se basa en una visión mística sagrada y de imagen del mundo, ni tampoco de apocalipsis. Al contrario, el paradigma político de ideologías racionalizadora, como lo ha experimentado Gabriel (Arguedas) arrastra también al mundo andino hacia un abismo heideggeriano de destitución que opaca toda esperanza de salvación dentro del mismo. Sin embargo, como Heidegger intuyó, este mismo abismo de destitución puede tomarse como parte de un mecanismo que insta a Gabriel a pensar en una alternativa de salida del mismo.¹¹ Por ello, Gabriel asume también frente a éste, el papel que Heidegger le asigna al poeta en su ensayo “What Are Poets For?” (¿Para que sirven los poetas?): el de penetrar y comprender este mundo de destitución y desde allí mismo encontrar y mostrar el camino hacia la redención.

De hecho, “El Sexto”/institución alegoriza un infierno, un mundo sin Dios donde la afasia teosófica y aun la locura adquieren una significación escatológica y de imagen de “cultura excremental” (Kroker/Cook). *El Sexto*/texto alegoriza un cosmos dantesco en sus nueve capítulos fragmentarios y en sus seis puentes, múltiplos del número tres, el número de pisos de esta prisión. Desde el fondo de este cosmos de destitución el espíritu de Cámac asume en Gabriel el papel dantesco del poeta Virgilio. De acuerdo, obedeciendo al llamado de su voz poética y profética, Arguedas se da a la tarea de reflexionar en un paradigma teleológico de reivindicación en el cual confluyen el pasado, el presente y el futuro y en el que la memoria cultural se recupera y se proyecta a partir del presente hacia un futuro cargado de esperanza redentora.

Por esta razón, las líneas concluyentes de la novela apuntan a un espacio existencial ambivalente donde se mezclan lo imaginario y lo empírico, lo ideal y lo real, lo místico y lo mitológico. A todas luces, la visión que Gabriel y Cámac abrigan en “El Sexto”/institución es neoutópica-revolucionaria¹² y genuinamente latinoamericana en cuanto contiene necesariamente “ecos y fragmentos de utopías pasadas cuyo presente sólo podemos percibir como una continua crisis” (Brunner 53). Es más, como los discursos utópicos a partir de Tomás More también ponen de manifiesto, es el desencanto con un orden existente el que despierta la conciencia y el deseo de un orden más justo. La implicación social de esta postura utópica, sin embargo, no es la de que una transformación hacia un mundo mejor pueda venir por sus propios medios, como desencadenamiento de un proceso natural latente en las fuerzas de la Historia y la materialización teleológica de las mismas en un programa político, como algunos marxistas

---

¹¹ Al hablar de un abismo de destitución, Heidegger se refiere al abismo creado por la razón científica y tecnológica, su método y su técnica al suplantar la naturaleza que nos ha sido dada y sobre la cual hemos erigido nuestra civilización y nuestra existencia por una naturaleza de construcciones, monumentos y objetos artificiales (erzatzs).

¹² Al referirnos a la visión de Cámac y de Gabriel como una visión “neoutópica y revolucionaria” aludimos: 1) a la rearticulación de una visión utópica que responde a los tiempos modernos, es decir, a una visión que sin dejar de ser utópica en el sentido imaginario o ficcional, como se entiende en el terreno clásico y humanístico, recurre también al sancionamiento de los procesos de la razón como se entiende dentro del marco de lo científico y lo técnico; 2) al concepto de utopía en cuanto ésta busca reemplazar y trascender un orden que no es aceptable socialmente, por uno más equitativo y justo, según lo expone Karl Mannheim en *Ideology and Utopia*.

utopistas, tal como Ernst Bloch ha creído e intentado elaborar, por ejemplo en su *Principle of Hope*. La implicación es mas bien que el deseo y la imaginación utópicas encuentran también asidero en la memoria y en la experiencia del presente para relacionarse con otros mundos, imaginarios y reales, presentes y por venir (ver nota 3).

Recalcando, es el desencanto con los paradigmas modernos (¿y posmodernos?) racionalistas y materializadores, el que aviva la narrativa arguediana y su relación con los impulsos utópicos dentro de la cosmología latinoamericana (incluida una visión andina neoutópica o modernista). Como Aníbal Quijano y Xavier Albó anotan, estos impulsos utópicos se redefinen en la tensión de la incertidumbre que se abre ante un futuro por venir para Latinoamérica: entre la potencialidad de ser, presentida y deseada por Arguedas, y lo que se es actualmente.

En este sentido, *El Sexto*/texto es más un cuestionamiento que una respuesta simplemente utópica. Es más bien un pretexto para cuestionar nuestras identidades frente al percatarnos de que ya no somos lo que queríamos ser. Es así mismo un ensayo de búsqueda de coexistencia en la cual se respete y se alterne con otros, peleando contra lo que nos oprime, obligándonos a aceptarnos como somos, pero sin dejar de soñar. Después de todo, cabe recordar las palabras de Albert Einstein de que la imaginación es más importante que los hechos mismos, para decir con ello que las alternativas de otros órdenes deseados sólo pueden empezar libremente en la imaginación. Es aquí, entonces, donde se postula la visión de *El Sexto*/texto como semillero de posibilidades estéticas liberadoras conjugadas en un pensamiento analéctico liberador en el cual recurren las visiones de identidades pasadas condensadas en nuevas maneras de pensar, de vivir y de actuar. Consecuentemente, esta visión se carga de una significación globalizadora y trascendente en cuanto se desliga de la visión cartesiana que lanza el proyecto moderno de corte iluminista en el que la fe en la razón científica, abstracta, tecnológica y calculadora se vuelve ciega. Por oposición a esta última visión, se trata de buscar, a través de una razón analéctica, los significantes de una realidad excesivamente fragmentada para reconstruir con ellos una visión significativamente más holística capaz de contrarrestar el sentido artificial y abstracto de historicidad nueva que ha querido imponerse con el advenimiento del iluminismo y los comienzos arbitrarios de la supuesta modernidad que éste instala. Para decirlo a la manera de Dussel, se trata de proyectarse al momento anterior al establecimiento de relaciones arbitrarias entre significantes y significados apropiados por una filosofía científicista, para desde allí volver a reconstruir un paradigma liberador de este apropiamiento.

Con lo anterior queremos enfatizar el hecho de que las crisis generadas por la modernidad forzada no pueden resolverse ignorando las relaciones de otras formas representacionales y otras prácticas sociales y metafísicas. La posición estratégica desde la cual Arguedas escribe, desde los márgenes y los intersticios sociales, entre lo literario y lo autoetnográfico, tanto como actor, escritor y testigo, le permite cuestionar estas perspectivas sociales a la luz de valores míticos, éticos y culturales amenazados por una razón instrumental tecnologizada y diseminada por un lenguaje tecnicista (tecnoclecto, al decir de Michel Serres). Para Arguedas, la religión y otros dominios metafísicos trascendentales (artísticos, místicos y mitológicos), continúan desempeñando un papel tan poderoso en la elaboración de una cosmovisión y en la lucha por la liberación cultural latinoamericanas como el de la misma razón instrumental. De aquí que esta visión arguediana incluya necesariamente no sólo la razón del Otro sino también su inalienable otredad.

OBRAS CITADAS

- Albó, Xavier. "Our identity Starting from Pluralism in the Base". *The Postmodernism Debate in América Latina: A Special Issue of Boundary 2*. John Beverley y José Oviedo, eds. Durham: Duke University Press, 1993.
- Arguedas, José María. *El Sexto*. Lima: Editorial Horizonte, 1974.
- . "La narrativa en el Perú contemporáneo" *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. Juan Larco, ed. La Habana: Casa de las Américas, 1976. 407-420.
- Beverley, John y José Oviedo, eds. *The Postmodernism Debate in Latin America: A Special Issue of Boundary 2*. Durham: Duke University Press, 1993.
- Bloch, Ernst. *Principle of Hope*. Neville Plaice, Stephen Plaice y Paul Knight, trans. Padstow, Cornwall, Great Britain: TJ Press, 1986.
- Brunner, José Joaquín. "Notes on Modernity and Postmodernity in Latin American Culture" *The Postmodernism Debate in Latin America: A Special Issue of Boundary 2*. Durham: Duke University Press, 1993.
- Clifford, James y George Marcus, eds. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- Cornejo-Polar, Antonio. "El sentido de la narrativa de Arguedas". *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. Juan Larco, ed. La Habana: Casa de las Américas, 1976. 45-72.
- Dussel, Enrique. *Philosophy of Liberation*. Aquilina Martínez y Christine Morkovsky, trad. New York: Orbis Books, 1990.
- Escobar, Alberto. *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1984.
- Geertz, Clifford. *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Stanford: Stanford University Press, 1988.
- Heidegger, Martin. "What Are Poets for?" *Poetry, Language, Thought*. Albert Hofstadter, trad. New York: Harper & Row, 1971. 91-142.
- Kroker, Arthur y David Cook, eds. *The Postmodern Scene: Excremental Culture and Hyper-Aesthetics*. New York: St. Martin's Press, 1986.
- Larco, Juan, ed. *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. La Habana: Casa de las Américas, 1976.
- Lechner, Norbert. "A Disenchantment Called Postmodernism". *The Postmodernism Debate in Latin America. A Special Issue of Boundary 2*. Durham: Duke University Press, 1993. 122-139.
- Mannheim, Karl. *Ideology and Utopia*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1985.
- Marcuse, Herbert. *The Aesthetic Dimension. Toward a Critique of Marxist Aesthetics*. Boston: Beacon Press, 1978.
- Quijano, Aníbal. "Modernity, Identity, and Utopia in Latin America". *The Postmodernism Debate in Latin America. A Special Issue of Boundary 2*. Durham: Duke University Press, 1993. 140-155.
- Serres, Michel. *Eclaircissements: entretiens avec Bruno Latour*. Paris: Francois Bourin, 1992.

Strickland, Geoffrey. *Structuralism or Criticism?: Thoughts on How We Read*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

Wa'Thiong'o, Ngugi. *Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedoms*. London: James Currey, 1993.