

Camila Fernanda Sastre Díaz¹

***Yuyarisun: reflexiones y análisis de testimonios de comuneros de Huancavélica*²**

Universidad de Chile

c.sastrediaz@gmail.com

Mi chicha de cebada espumante

Mi chicha de molle espumante

Ahora si puedo tomarte

Ahora si puedo beberte

Recordando lo que he llorado

Recordando las tristezas

Gregorio Belito Sullcaray

En este trabajo busco reflexionar sobre las representaciones de las memorias de los comuneros y comuneras de la provincia de Huancavélica respecto al conflicto armado interno que sufrió el Perú, entre las décadas de los años ochenta y noventa, violencia ejercida ya sea por parte de grupos guerrilleros (como Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru) o por parte del Estado (Fuerzas Armadas). Los textos de los que he decidido ocuparme son poemas escritos por los mismos comuneros/as y son parte del archivo virtual *Yuyarisun*,³ archivo de testimonios sobre el conflicto armado peruano.

¹ Estudiante del Magíster de Estudios Latinoamericanos, Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad de Chile.

² Agradezco los comentarios a Juan Aedo Guzmán y América Salinas Flores.

³ El link del archivo virtual es <<http://yuyarisun.rcp.net.pe/>>.

Cabe agregar que este trabajo es mi primer acercamiento a los estudios literarios, desplazándome desde mi formación –inicial– historiográfica. La necesidad de deslizarme hacia otras áreas de las Humanidades y de las Ciencias Sociales y cruzarlas se debe a las insuficiencias que conllevan analizar un fenómeno social, como el de las memorias, desde una sola disciplina. Más allá de comprender el conflicto históricamente, el fenómeno de las memorias necesita de una interdisciplinariedad para lograr comprenderlas.

Antes de enfocarme en el análisis de las poesías creo necesario referirme brevemente sobre el archivo virtual *Yuyarisun*, importante para la constitución de mi corpus documental.

El archivo virtual *Yuyarisun*

Posterior al fin del conflicto armado interno que azotó al Perú (en el año 2003), *Yuyarisun*, un colectivo de organizaciones civiles conformado por la Federación Agraria Departamental de Ancash (FADA), la Federación Departamental de Clubes de Madres de Ayacucho (FEDECMA), Centro de Investigación Social de Ayacucho (CEISA), el Instituto de Investigación y Promoción para el Desarrollo y Paz (IPAZ) y los Servicios Educativos Rurales (SER), organizó un concurso de arte regional, invitando a sus participantes a recuperar la memoria colectiva de los sucesos ocurridos en el departamento de Ayacucho. El concurso convocaba comuneros de las once provincias del departamento de Ayacucho a participar con trabajos bajo formato de canto, historieta, poesía y dibujo. Específicamente, el objetivo del concurso era sensibilizar a la sociedad sobre la verdad, justicia, reparación y reconciliación y fomentar acciones concretas al respecto; contribuir en la construcción de una memoria colectiva regional; y promover los derechos humanos, la paz y la justicia social.

El concurso primero se realizó en Ayacucho. Luego se replicó en Huancavélica. Más de trescientos trabajos se presentaron. Frente al material audiovisual y literario, la Red Científica Peruana (RCP) y SER decidieron crear una página web para exhibir el valioso corpus documental

que se había acumulado. A este proyecto se sumó Oxford Committee for Famine Relief (OXFAM GB) y Department for International Development (DFID).

Yuyarisun, tal como lo califican el mismo equipo encargado del museo, es un archivo testimonial bastante singular. De una manera didáctica suministra los testimonios voluntarios de víctimas del conflicto, testimonios que no fueron recopilados por ningún investigador, sino que son expresiones que nacieron por el interés individual de participar de los/as comuneros/as y dar a conocer sus recuerdos.

Ahora bien, ¿por qué preocuparme de los testimonios de comuneros/as del departamento de Huancavélica (y no de Ayacucho)? En primer lugar, la violencia experimentada en Perú tuvo expresiones distintas en cada región, tal como el Informe Final de la Comisión de Verdad y Reconciliación lo establece. Las diferencias que se vivieron en cada provincia se debieron a factores como “la situación de las regiones antes del inicio del conflicto” (Comisión de Verdad y Reconciliación del Perú 79), como por ejemplo ¿en qué etapa se encontraban los pueblos de Lircay o Tayacaja respecto al proceso de Reforma Agraria y la modernización del Estado?, o también depende del “papel que les asignaron los grupos alzados en armas [Sendero Luminoso o el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru –MRTA–] a lo largo de sus estrategias territoriales” (Comisión de Verdad y Reconciliación del Perú 79) para lograr destruir al Estado y construir un nuevo régimen político y social.⁴

Decidí escoger los poemas de los comuneros/as de Huancavélica, ya que allí el conflicto arribó después de sus primeras incursiones de penetración política (las cuales se dieron en el departamento de Ayacucho).⁵ Me interesaba trabajar con testimonios de campesinos/as que no

⁴ Para profundizar sobre la situación de cada departamento y sus provincias antes del inicio del conflicto armado, ver: Comisión de Verdad y Reconciliación del Perú 79-152.

⁵ De hecho, la Universidad de San Cristóbal de Huamanga es el nicho de Sendero Luminoso, universidad pública del departamento de Ayacucho (y donde el líder de Sendero Luminoso, Abimael Guzmán, enseñaba Filosofía). Además, frente a la crudeza del conflicto que se estaba desarrollando en Ayacucho, la contraofensiva militar se inicia allí mismo, instalándose el primer Comando Político-Militar a cargo de Roberto Clemente Noel Moral el 1 de enero de 1983. (Esto ocurrió posterior al rechazo de Sendero Luminoso al ultimátum presidencial, al que llamó el presidente de la República Fernando Belaúnde Terry en diciembre de 1982, con cuarenta y ocho horas de plazo para su cumplimiento, el cual venció el 29 de diciembre de 1982, y dando pie al ingreso de las Fuerzas Armadas al conflicto, ya que el Estado se autoconcibe como incapaz de resolver el conflicto y decide abandonar sus fueros y prerrogativas, cediendo paso a las Fuerzas Armadas como las encargadas de encontrar alguna solución).

hubiesen vivido una primera etapa de apoyo al trabajo político y la ideología de Sendero Luminoso (o que hubiesen experimentado entregado su apoyo en menor medida).

Las poesías

El corpus documental que analizo en este trabajo consta de treinta y seis poesías,⁶ las cuales poseen cierta información para los visitantes del museo virtual, como lo es el nombre del autor o autora y la localidad donde vive el autor. También se puede desprender la información sobre el idioma original del poema, ya que aquellos que se encuentran en dos lenguas se deben a que fueron presentados en quechua y luego fueron traducidos al español, mientras que poesías que solo se exhiben en español (y no fueron traducidos al quechua) se debe a que fueron enviados en ese idioma⁷. Estos poemas son: “Chacapunco Llaqtata” (no tiene traducción) de Gregorio Belito Sullcaray, “Chinkrullanim maskarillaway” (traducido como “Estoy extraviado búscame”) de Juan Boza Arizapana, “Waranqantin Ayllunchikkunata” (traducido como “A nuestros miles de familias”) de Emilio Candiotti Valenzuela, Montaña de Ichuqallan de Juan Escobar Huamaní, “Waqayllan” (traducido como “Sin corazón”) de Juan Huamán García, poema, “Años de dolor” de Eudisia Taype Zubilete (este poema lleva el título en español, pero se envió en primera instancia en quechua), “Purun Runapa Toqaynin” (que se tradujo como “Chacapunco Llaqtata”, al igual que el poema de Belito Sullcaray) de Saturnina Quispe de la Cruz y “Allqullaña Ahullarqa Llaqtaypi” (no tiene traducción) de Nilton Edgar Quispe Morales.

Uno de los elementos sobre el cual me interesa reflexionar se puede sintetizar en la siguiente pregunta, ¿quién habla en estos poemas? En primer lugar, cada uno de los autores habla desde su propia experiencia del conflicto armado. Hacen hincapié sobre cómo cada uno de ellos

⁶ Estas poesías se encuentran en la sección “Ver catálogo completo”. El link es: <<http://yuyarisun.rcp.net.pe/yuyarisun.php?id=catalogo-poesia2>> Hay ocho poemas que no he trabajado y que aparecen en la portada de la sección “Poesía” de Huancavélica. La razón de no considerar dichos poemas se debe a que hay información, como el nombre autor/a y la localidad donde reside, que no aparece especificada.

⁷ Frente al problema sobre quién tradujo los poemas del quechua al español, decidí enviar un correo electrónico desde la sección contacto que se encuentra en la página web preguntando. Sin embargo, hasta el día de hoy no recibí respuesta alguna.

vivió la violencia. Pero es una experiencia individual que hace referencia a la vida de la comunidad, como si toda la colectividad hubiera vivido la misma experiencia y como si esa misma experiencia comunitaria le diese validez a la vivencia individual y al poema. Eso es lo que puede apreciarse en los siguientes poemas citados:

El silencio de mi pueblo se siente a distancia,
Las casas hecho caseríos, con luz negra ...
... en sus puertas. Mujeres, ancianos y niños yacen
Tirados floreciendo muerte
(Espinoza Medina, “Anco Tierra fuerte”)

Oh. Mi pueblo querido que me viste
Crecer desde mi pequeñez, para ver
Como mis demás hermanos sufrían
En las épocas de violencia y dolor.
[...]
Oh. Pueblo mío porque será que tus hijos
Somos los blancos fijos de estos atropellos
Donde nos obligan como a unos mendigos a
Hacer cosas que nunca en nuestras vidas
Hemos pensado pasar los dolores causado por ...
... Otros malos de la tierra
(Huillcas Ovalle, “El dolor de mi pueblo”)

En las calles de Huanta
Corría charcos de sangre
De campesinos y estudiantes

Que fueron cruelmente

Asesinados por hombres de la patria

Mis padres decían

Ya son las seis de la tarde

Cerremos bien a [SIC] puertas

Yo no se si mañana

Seguiremos juntos como ahora

[...]

Al amanecer se encontraban

Cadáveres de estudiantes.

Hombres muertos amanecían

(Palomino Vargas, "Abuso y llanto de los inocentes")

Esta relación entre la experiencia individual y lo colectivo encuentra su explicación en las condiciones que envuelven a los autores de estos poemas. Alicia Andreu plantea:

[...] aunque el relato de los testimoniantes llega marcado por un "yo" autobiográfico y por lo tanto parecería representar una "historia de vida" estrictamente personal, tiene una base histórica. La experiencia personal que invoca el relato oral es un ejemplo de lo que le ocurre a la colectividad. En otras palabras, el discurso del testigo es expresión de un individuo situado en la oralidad, fuertemente apoyado en la memoria colectiva, y su acontecer personal trasciende lo personal para hacerse eco del acontecer colectivo: "lo que me pasa a mí le ha ocurrido a otros como yo" y viceversa [...] La memoria colectiva le otorga al narrador del relato oral cabal sentido y funcionalidad a su expresión. (12, 13).

La comunidad es parte constituyente de la experiencia vivida por cada individuo, en este caso por los/as comuneros/as. El poema es la representación del recuerdo de una persona pero que se proyecta en la colectividad; se habla de sus pueblos ("Huanta", "mi pueblo querido") y de

su experiencia (“mis padres”, “crecer desde mi pequeñez”) enlazando los contextos individuales con los colectivos.

Continuando intentar responder la interrogante respecto a quién habla en estas poesías-testimonios, uno podría hacerse la pregunta sobre qué características tiene el lugar de enunciación (desde donde se realiza la representación). En primer lugar se puede decir que son poemas que se manifiestan desde las experiencias de las cuales los autores son testigos directos o sobrevivientes, tal como se logra observar en el poema de Magna Lacta Marcañaupa y de Ronald Humberto Ponce Olano, respectivamente:

Hoy **mi** madre solo vive en mi corazón

Al ver a **mis** familiares y vecinos muertos

Sentí [Yo] un odio, hacia las personas

Responsables de su muerte”;

(“Recuerdo más tristes de una joven”)

En escombros mi ciudad vi [Yo] un día,

ensañarse hombre contra hombre

(“Remembranzas”)

Tanto en la cita anterior, como en la mayoría de los poemas que componen el corpus, hablante lírico y testigo se encuentran fundidos en un mismo sujeto. Cada uno de estos poemas representa tanto las vivencias de personas que vieron, sufrieron y experimentaron la violencia que cubrió al Perú. Pero no hablan de toda la violencia vivida en todo el país, sino que se refieren a sucesos puntuales (locales): lo vivido en el pueblo de Buenos Aires de Antaparco, en Anco o Huanta. (Vuelve a aparecer la colectividad en los poemas.) Hablan de cómo la violencia se practicó, cómo se destruyeron pueblos completos, cómo se asesinó a la gente. No se habla del conflicto en términos generales, haciendo referencia a cómo surgió Sendero Luminoso, sobre algunas medidas que tomaron los gobiernos para detener a Sendero Luminoso, etc., sino que cada

comunero escriben sobre lo vivido en sus comunidades, en sus pueblos, visibilizando cómo se practicó la violencia, cómo se destruyeron pueblos.

Otro elemento analizado, ¿sobre qué se habla? Y ¿cómo se habla sobre esta experiencia traumática? Más allá de decir lo obvio, es posible establecer ciertos temas.

Un primer tema es la destrucción de la comunidad, de los pueblos, aludiendo a casas destruidas, quemadas y los suelos y calles de los pueblos convertidos en ríos de sangre. Esto podemos apreciarlo en el poema de Marco Javier Buendía, de Juan Luis Espinoza Chinchón y Juan Huamán García, respectivamente:

¡Pueblo humilde de buenos aires de Parco!

¿Por qué caíste en desgracia?

Tus habitantes fueron,

Dispersados de sus hogares?

El padre corría, cargado su hijo,

En la espalda, la madre corría

[...]

Sus casas fueron quemadas con kerosene,

Y sus graneros también tostados

[...]

La plaza se convirtió, lágrimas y llantos

Corría la sangre por los suelos

Por que caía, una ráfaga de ametralladora

[...]

El pueblo fue arrasado,

Sus locales y viviendas destruidas

(“Dolor y espanto de Buenos Aires de Antarparco”)

Los “Tucos” quemaron la Municipalidad Distrital

Y las autoridades del pueblo

Fueron aplastados en el batán

Con una piedra cerebral.

La voz de los sobrevivientes se oía por los cerros

Unos huían a la costa y otros sin rumbo

(“El cerebro de la Vizcacha”)

Han asesinado a nuestras vidas

Con su mano huesuda,

Quemaron a

Nuestra escuela, nuestra casa comunal

Mataron a los inocentes

Con su mano áspera, como a un tronco podrido.

(“Waqayllan”)

También se hace referencia a la dispersión de los habitantes de sus pueblos, lo que causa la destrucción de la vida en comunidad. No se trata solo de destrucción física, sino también social.

El poema de Mario Espinoza Medina expresa:

Y ahora mi pueblo sin costumbres,

[...]

La minka, ya no existe

... El ayni, ya no existe

[...]

(“Anco tierra firme”)

En los poemas es posible leer representaciones de la violencia vivida. Son descripciones crudas, sin compasión con el lector. Es la necesidad de expresar los recuerdos sin reducir, debido a los silencios, la gravedad de la experiencia. El poema de Juan Huamán García “*Waqayllan*” es un buen ejemplo:

“Eres cabeza negra⁸”–diciendo–,
Le han amarrado con sogas a nuestra autoridad
A nuestro hermano, a nuestro hijo.
Le han sacada [SIC] de nuestro pueblo
Y lo llevaron
Como a un cojo convaleciente.
Dicen: con una grande piedra ploma,
Con una piedra lisa
Le han molido su cabeza lo habían chancado
Hamutaq
Su seso también
Estaba pegado en el suelo;
Lamía el moscardón
A la carne putrefacta
Su sangre también chispeaba,
Se atoraba
Se coagulaba.

La muerte es otro tema que se va apareciendo. De hecho, la destrucción de los pueblos físicamente y la dispersión de los habitantes, podría denominarse como una muerte social.

⁸ Por lo que he logrado averiguar, a las autoridades de los pueblos –los representantes del “viejo estado”–, recibían la denominación de “cabezas negras”, de parte de los senderistas.

Otro tema interesante que se asoma en las poesías es la visión que los propios comuneros/as tienen de sí mismos. Se aprecia el sentimiento de vivir en una marginalidad –del “mundo andino”–, tal como se manifiesta en el poema de Juan Espinoza Chichón:

Cuando el sol bailaba chachascha
Sobre la tierra olvidada y adolorida
(“El cerebro de la Vizcacha”)

Esa marginalidad implicó que los campesinos recibieran de buena manera a los senderistas, en un primer momento, y llegasen incluso a compartir sus ideas, como lo expresa Francisco Evelio Llantoy Melgar en el poema titulado “No mancilles mi paz”:

Ante promesas semejantes [el proyecto de Sendero Luminoso]
Abrí mi corazón sincero
Os brinde mi ser inocente

La inocencia de los campesinos los llevó a inmiscuirse en un conflicto que los devastó. Llama la atención como se denomina a esa devastación Juan Luis Espinoza Chinchón en el mismo poema presentado antes: “Marchitando la inocencia del mundo andino” (“El cerebro de la Vizcacha”).

La visión que los hablantes poéticos de estos poemas tienen de sí mismos es de inocencia, la cual les valida su calidad de víctimas, restándoles responsabilidad en lo acontecido. Hay una intención de subrayar su inocencia, de exaltar su carácter de sujetos inocentes, sin responsabilidades, convirtiéndose en uno de los temas de los que se ocupan estos poemas.

Otro tema abordado es la represión, situación que tiene características específicas con las que se le representa. En primer lugar, siempre la represión es situada en la noche o en el momento del atardecer. Es en ese momento del día que el miedo comienza a esparcirse en los habitantes. Es lo que se aprecia en los poemas de Condori Jurado y Germán Taipe Monte, respectivamente:

A la hora del crepúsculo
Siempre nos hablaba a fuego lleno
De la aventura del acero
("El grito del silencio")

Cuando el sol se esconde
Mi pueblo se puso triste
Esperando la terrible noche
Tarde maldita y el corre viento
Los cantares triste de los pájaros
Esperando la mala noche
("La terrible noche")

Y tal como este último poema lo retrata, tanto animales como la misma naturaleza anuncian la violencia:

Los perros empezaron a aullar,
En las noches, nada más que el pilliq (pájaro parecido a la lechuza)
Pilliq ya cantaba, cada día aullaba el zorro;
El ruiseñor y el huaychao trinaban en los cerros y las cumbres
En este mi pueblo
(Quispe Morales, "Allqullaña Ahullarpa Llaqtaypi")

La naturaleza es también víctima y testigo de la violencia que viven los habitantes, como se logra leer en los poemas de Juam Huamán García, de Celestina Hinojosa Durán y Gregorio Belito Sullcaray, respectivamente:

Madre luna
Dicen que tú lo has visto

Con tus ojos en lágrimas llorando

(“Waqayllan”)

¿Para que? Preguntadle

Al tuco y a la lechuza

Mudos testigos de escenas de horror

(“Huellas”)

Solamente su perro está aullando

Solamente su gallina está cacareando

Diciendo: dónde está mi amo

Dónde está mi gente

(“Chacapunco Llaqtata”)

Otra caracterización que adquiere la naturaleza es el símbolo de la esperanza, haciendo alusión al florecimiento de árboles, un nuevo ciclo de la vida, como también se utiliza la metáfora del alba, el nuevo día que comienza. Eso es lo que expresa el poema de Freddy Salomón Ccanto Torres, Alberto Cosinga Valenzuela y Miguel Angel Gaona, respectivamente:

... A pesar de todos los escombros,

Tus hijos de la guerra

Renacen como la flor del cactus brillantes

Llenos de color

Con nosotros de primavera

[...]

Los huérfanos huancavelicanos de la guerra,

Como la flor del cactus renacen del abandono

(“Como la flor de Cactus Renales”)

Entre el suspiro del amanecer callado

Entre las cumbres más elevadas

De pirwapata y human-orcco

Renace la esperanza del pueblo

Regado por la sangre colorado

Florece como una planta del jardín

De seccllapampa y quihuaypampa

De donde tejaremos la historia

Del nuevo amanecer

Junto con aroma de flores

Y el trino de los pájaros

(“Palabras del campesino”)

Días hermosos y alegres vendrán, presentadas por la brillante luz

Del alba

[...]

Mañana será otro amanecer porque el tiempo corre a prisa y al ver

Una sonrisa ira bien y hasta el viento recitará un poema al buen día

(“Lágrimas pasadas”)

La naturaleza se encuentra integrada en las poesías, recurriendo varias veces los autores a ejemplificar sus experiencias por medio del uso de imágenes que aluden a la naturaleza:

Como las gotas del rocío primaveral acarician con pasión las hojas

De los árboles así como el fresco viento tardío acaricia mi rostro, así

De igual manera una lágrima mía se desliza por mis mejias [SIC], una lágrima triste...

... y enmohecida por todos eso [SIC] días y noches de sufrimiento y dolor

(Victoria Gaona, “Lágrimas pasadas”)

Aparecieron todos esos que caminan en las noches, como si floreciera el maíz,

Como si floreciera el haba bajaron los militares como el río turbulento bramando llegaban

[...]

A la gente del pueblo como a perros hacían aullar ...

... los montoneros, como al toro enlazando con la sogá,

[...]

Dormíamos como la vizcacha en los huecos, nos ocultábamos como el zorro

En los cerros, caminábamos escondidos; como pequeños ratones,

Llorando en el frío, en el viento; como perros sin madre

[...]

Desde que cayó [Abimael Guzmán] también sus aliados han caído

Como las piedras que se desmoronan con la lluvia, como la nieve

Es como cae la piedra al barranco, se derrite como la venada aquí en mi pueblo. ¡Ay alegría en mi pueblo!

Tal como se alegran las abejas cuando aparecen las flores, se alegraba

(Quispe Morales, “Allqullaña Ahullarpa Llaqtaypi”)

Como último tema, en los poemas se puede encontrar los anhelos de esperanza, de volver a vivir en paz y tranquilidad y los deseos de restaurar su vida colectiva. Es lo que se vislumbra en el poema “Como la flor de Cactus Renales” de Freddy Salomón Ccanto Torres:

Los huérfanos huancavelicanos de la guerra,

Como la flor del cactus renacen del abandono

Reconstruyendo sus vínculos de amor

Para volver a confiar en los demás,

Posterior a un pasado; negado por todos

Cada uno de los temas que señalé van construyendo una idea de las memorias de los/as comuneros/as de Huancavélica, sobre la violencia que se vivió en el Perú. Esto se condice totalmente con los objetivos expresados por el equipo de profesionales a cargo del archivo virtual, quienes declaran en la sección “Condiciones de Uso” que “las obras fueron presentadas a un concurso y son parte de la memoria o imaginación de su narrador o autor, no representan necesariamente los hechos tal y como éstos ocurrieron”⁹.

Esta declaración no es problemática, en sí misma. Sin embargo, la aclaración implica una precaución respecto a lo que expresan estas poesías: las poesías –en este caso puntual, ya que es el soporte que decidí trabajar en este artículo– no representan con exactitud los hechos que ocurrieron entre 1980 y 2000. No tiene relevancia, para nuestro caso, demostrar si estos poemas expresan con fidelidad o no los eventos ocurridos. De hecho, estamos frente a los recuerdos de los/as comuneros/as, que constituyen sus memorias, la que se entiende como la “facultad psíquica con la que se recuerda” (Jelin 18). Y sin embargo, esa capacidad de recordar no tienen en ninguna parte la necesidad de tener una relación directa con los supuestos hechos “objetivos”. Alessandro Portelli ejemplifica esta problemática, al referirse al caso de la matanza en las Fosas Ardeatinas, en Italia, en la Segunda Guerra Mundial. Cuenta que trescientos treinta y cinco hombres fueron tomados detenidos y fusilados,¹⁰ como venganza del asesinato de treinta y tres policías nazis en Vía Rasella, ejecutado por la partisanos (resistencia italiana); cada policía nazi sería vengado por medio del fusilamiento de diez italianos. Lo que llama la atención son las diversas formas en que se recuerda tal acontecimiento. Por ejemplo, los estudios de Portelli demuestran que la mayoría de sus entrevistados afirman que desde el ataque en Vía Rasella y la matanza en las Fosas Ardeatinas pasaron entre un año y tres años, siendo que hay menos de veinticuatro horas entre

⁹ <<http://yuyarisun.rcp.net.pe/yuyarisun.php?id=condiciones>>.

¹⁰ “El 24 de marzo de 1944 el ejército alemán de ocupación ejecutó a 335 rehenes en una cueva de la Vía Ardeatina, en las afueras de Roma. Las víctimas eran prisioneros políticos, judíos o simplemente personas arrestadas al azar, para llenar una cuota; en su conjunto, constituían una muestra representativa de la ciudad de Roma y su población. Eran católicos, judíos y ateos; comunistas de diversas orientaciones, socialistas, liberales, radicales, monárquicos y apolíticos; algunos ni siquiera habían llegado a repudiar el fascismo. Eran militares y civiles; aristócratas, trabajadores, artesanos, comerciantes, abogados. Estaban activamente involucrados en la Resistencia, o habían sido arrestados por estar en el lugar equivocado o profesar la religión equivocada.” (Portelli 176).

suceso y suceso (el ataque en Vía Rasella y la matanza en las Fosas Ardeatinas). Estos datos otorgan argumentos en contra de los partisanos; tuvieron entre uno y tres años para entregarse a la justicia y no pagaran “justos” por “pecadores” –ya que la gran mayoría de las personas que fueron asesinadas en las fosas no eran partisanos o no simpatizaban con ellos. Frente a lo sucedido en las Fosas Ardeatinas la Italia actual no ha podido concordar un discurso único, sino que se encuentran rodeadas de miles de visiones dispares, puntos de vista que dependen del presente. De hecho, Maurice Halbwachs se plantea que:

A medida que el niño crece, y sobre todo cuando se hace adulto, participa de manera más distinta y reflexiva en la vida y pensamiento de los grupos de los que en un principio formaba parte, sin darse cuenta. ¿Cómo no va a modificar la idea que tiene de su pasado? ¿Cómo las nociones nuevas que adquiere, nociones de hechos, reflexiones e ideas, no van a reaccionar sobre sus recuerdos? (210).

Por lo mismo, Halbwachs concluye que “ [n]o hay, pues, pasado inmutable independiente de la experiencia presente [...] sino un pasado siempre recommenzado y reconstruido” (Ramos 66). Es por esto que la memoria es reconstruida y “gobernada por los imperativos del presente” (Lavabre 8). El tiempo presente se convierte en matriz de expectativas y de las memorias, lo que implica que desde las necesidades que el presente exige se reconstruyen las experiencias, llegando a producir modificaciones de lo sucedido.

Desde lo anterior afirmo la irrelevancia de preguntarse sobre la precisión de lo representado en los poemas. No obstante, los mismos profesionales encargados de preservar el valor de dichos poemas-testimonios, instalan la duda de la veracidad sobre lo expresado en los poemas, incluso hablando de “imaginación”. Estos relatos tienen incorporados y fundidos en cada uno de sus versos los roles de memoria e historia. Y es una relación que no es problemática para sus propios autores, sino que quienes lo problematizan son el equipo de profesionales a cargo del archivo virtual. Frente a esta duda que ellos instalan, me surge la pregunta –respuesta que no encuentro en ninguna parte de la página web– ¿bajo que argumento estos profesionales instalan dicha precaución?

Ahondando más aún en la problemática que se ha instalado, creo necesario recurrir a las definiciones proporcionadas por Paul Ricœur. En su libro *Texto, testimonio y narración* Ricœur define testimonio como la “acción de testimoniar”. El testigo, en este caso los comuneros y comuneras, son los autores de la acción (de testimoniar), debido a que han visto u oído el acontecimiento sobre el que testimonian. Eso sí, dice Ricœur, el testimonio no es copia exacta del hecho, sino que es una relación entre el testigo y el hecho. Esta es una primera dimensión de la problemática del testimonio. La segunda dimensión es aquella que se relaciona con el “espectador” del testimonio. En este segundo nivel se debe tomar en consideración que el único que ha presenciado o ha escuchado lo sucedido es el testigo, y que la única manera de que otros sujetos –que no han presenciado el suceso– tengan algún tipo de acercamiento es por medio del testimonio. Por lo tanto, el testimonio “da a la interpretación un contenido para interpretar [...] da algo para interpretar” (Ricœur, “Texto” 14), lo que significa que proporciona ciertas significaciones específicas sobre el suceso al que alude. Lo anterior implica que no se le puede aplicar una interpretación ajena al testimonio, sino que el análisis de éste debe realizarse con (y dentro) sus propias lógicas: “La interpretación pretende ser la repetición en otro discurso, de una dialéctica interna del testimonio.” (Ricœur, “Texto” 40). Lo interesante es que esa dialéctica interna que se establece en el testimonio y sus lógicas contienen en sí misma una “representación del pasado por el relato, los artificios retóricos, la configuración de imágenes” (Ricœur, *La Memoria* 208). Desde este escenario, explicitando la existencia en los testimonios de una dialéctica interna, y pensándolo, a su vez, como una relación entre testimoniante (o testigo) y el hecho ocurrido, Ricoeur se pregunta: “¿hasta que punto es fiable el testimonio?” (Ricœur, *La Memoria* 209).

John Beverley (ver “Prólogo”) responde a esta pregunta ejemplificándola con el debate causado por la aparición del libro *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. En lo que pone el acento Beverley es en el llamado “problema de la verdad narrativa”. Dice Beverley que el testimonio es un intruso para la “ciudad letrada” de Ángel Rama; a pesar que no poseer

autoridad cultural o epistemológica, igualmente presenta una representación del acontecimiento al cual hace referencia, centrando el debate en la polémica “quién tiene autoridad para narrar”.

Brevemente, un acérrimo oponente a la narración de Rigoberta Menchú es el antropólogo David Stoll. A Stoll le preocupa que Menchú no se asuma a sí misma como un “informante”, sino que se adjudica autoridad y responsabilidad para narrar lo observado por ella. De esta manera, uno de las formas de desautorizar el testimonio de Menchú ha sido demostrando la falsedad de ciertos hechos narrados por Menchú. Uno de los ejemplos fue desacreditar lo descrito en la escena de la tortura y asesinato del hermano de Rigoberta. Más aún Stoll diría:

Menchú, precisamente por haber militado en los acontecimientos que describe, no puede ser objetiva, y la prueba de su falta de objetividad son las ausencias o tergiversaciones que encuentra en su testimonio, que, según Stoll, están relacionadas con la agenda ideológica que Menchú quiere promover. (Beverley, “Prólogo” 11).

¿Qué importancia tiene la existencia de ficción, de poca o nula exposición de “historia” pura, dura y objetiva en un testimonio? La única relevancia que tiene esta pregunta se encuentra enmarcada en el debate de objetividad versus subjetividad, en relación con la verdad y las representaciones y su validez en la investigación histórica (por ejemplo). El problema, desde mi parecer, es que se corre el riesgo de caer en un debate muy peligroso e interminable sobre “lo que realmente pasó”, parafraseando a Beverley. No obstante, mi interés hacia estos tipos de testimonios, en este caso los poemas escritos por los/as comuneros/as de Huancavélica se encuentra en la posibilidad de tener acceso a su propia memoria sobre los hechos de violencia.

En este sentido, otra reflexión del mismo autor que me es muy esclarecedora es la expuesta en la introducción del libro *Subalternidad y representación*. Beverley dice:

Los estudios subalternos tratan sobre el poder, quien lo tienen y quién no, quién lo está ganando y quién lo está perdiendo. El poder está relacionado con la representación: ¿cuáles representaciones tienen **autoridad cognitiva** o pueden asegurar la hegemonía, cuales no tienen autoridad o no son hegemónica? (23; el destacado es mío, C.F.S.D.).

En este caso, podría decirse que la frase declaratoria de los profesionales del archivo virtual *Yuyarisun* encuentra explicación en la pregunta planteada por Beverley. La declaración plantea la duda sobre la veracidad de las representaciones, poniendo en duda la autoridad cognitiva de los hablantes líricos.

La sustracción de autoridad evoca a una relación de poder: hay “alguien” que se considera con el “derecho” –otorgado por quien sabe quien- a restarle validez a una poesía. Ese mismo “derecho” tiene como consecuencia la irrupción de un subalterno (de los/as comuneros/as), entendiendo que, más allá de la definición de subalterno como aquello que se resiste a ser representado desde las lógicas del saber académico, no es una calificación ontológica, sino una designación a una particularidad subordinada, parafraseando a Beverley (ver *Subalternidad* 23). Y al no ser ontológico, ni trascendental, es una condición histórica. Esto, además, lleva a pensar en la manera que se condujo a tal o cual sujeto a ese estatus de subordinación.

En este sentido, el proceso que va narrando Ángel Rama hace referencia al estatus, que se podría decir que ha influido en la percepción sobre los poemas de los/as comuneros/as de Huancavélica. Rama expone el conflicto literario entre vanguardismo y regionalismo, que califica, tomando las palabras de José Carlos Mariátegui, como un conflicto que puede leerse desde un “ángulo social y clasista más que cultural” (Rama 24) y que se equiparaba con la lucha política centralismo versus regionalismo, lucha que en palabras de Mariátegui significaba “[e]ste regionalismo no es una mera protesta contra el régimen centralista. Es una expresión de conciencia serrana, del sentimiento andino” (Rama 24).

Sin embargo, el regionalismo representa algo más en las sociedades latinoamericanas que netamente luchas por poder político. Simbolizaban la lucha por la protección a las particularidades culturales de zonas internas, rurales. Pero, “[e]l impacto modernizador genera en ellas, inicialmente, un repliegue defensivo. Se sumergen en la protección de la cultura materna” (Rama 30).

Entendiendo la literatura como una manifestación de los procesos sociales, lo que Ángel Rama nos va contando es el proceso o avance de la modernización en la “cultura

latinoamericana”, la cual va tomando diversos caminos y variadas oportunidades de relacionarse, entre las culturas tradicionales y aquella que acompañaba al proceso modernizador, que, en términos culturales, según Rama:

[...] consienten el conservadurismo folklórico de las regiones internas. Es un ahogo, pues dificulta su creatividad y su obligada puesta al día [...] A las regiones internas, que representan plurales conformaciones culturales, los centros capitalinos les ofrecen una disyuntiva fatal en sus dos términos: o retroceden, entrando en agonía, o renuncian a sus valores, es decir, mueren. (28).

Específicamente, sobre lo acaecido en la zona andina, concerniente a la modernización que impacta fuertemente en la década de 1930 en el Perú, Rama expone la polémica que se vivenció. Especial importancia tiene en esta problemática la coacción a la que se ven forzadas las culturas tradicionales, explicado magistralmente por el historiador Jorge Basadre:

El regionalismo, entonces, resulta válido en cuanto significa comprensión, interés, ante los problemas del país; es decir, en cuanto se contribuye a contradecir la frase estulta “Lima es el Perú y el girón de la Unión es Lima”. Otra importancia tiene entonces el regionalismo: combatir la influencia exclusivista del modelo europeo, la importancia sin examen de receta surgidas ante realidades extrañas a la nuestro”. (Rama 120-121).

Aquí se encuentra el conflicto que interviene en el trabajo que he desarrollado. El mismo Ángel Rama explicita al hacer referencia al trabajo de José María Arguedas, quien realizó un trabajo introductorio –de gran importancia– a la literatura indigenista, planteando la relación directa entre palabra y cosa en la lengua quechua. En el quechua, va a decir Arguedas, tal como era la realidad era retratada en (y con) las palabras: “prácticamente no había distancia entre ambos distantes registros” (Rama 234): “Para él, como raigalmente para la mayoría de los poetas, la palabra 'era' la cosa, no meramente su significado representado en un sonido.” (Rama 235). La experiencia de Arguedas de vivir con campesinos quechua-hablantes, por ciertas razones de su vida –que no vienen al caso referirse aquí–, le permitió tomar conciencia de la palabra –según el quechua– “como privilegiado instrumento de elaboración cultural, se emplea con la reverencia y

laconismo de un valor superior, reconociéndosele capacidad encantatoria, poder sobrenatural, alcance sacralizador” (Rama 235).

El mismo Arguedas reflexionó sobre el proceso que produjo un retroceso de la lengua quechua (como muchas otras en Latinoamérica), un repliegue debido al avance de la modernización y su cultura modernizante, despótica, avasalladora y hegemónica. Arguedas nota esta situación sociolingüística, que habría convertido al quechua en un idioma alejado del espacio público y remitiéndose solo a una “lengua de la intimidad”. Esto produce que se impregne de emotividad, debido a que se utiliza en espacios que se comparten experiencias cargadas de sentimientos, subjetividad, etc. Rama, al hablar de los análisis que Arguedas realiza sobre la lengua quechua, reflexiona sobre esta transformación de la lengua madre en un lengua íntima o lengua de la infancia y dice:

Las palabras de la lengua de la infancia, conservan una arrolladora fuerza asociativa que es capaz de dar saltos mortales entre los más alejados puntos de la realidad, concitando imprevistas asociaciones de imágenes y recuperando tiempos que parecían más que olvidados, abolidos. (Rama 242).

En este sentido, tomando en cuenta que, más allá de que solo ocho poemas de treinta y seis se encuentren presentados en lengua quechua, los hablantes líricos son campesinos, que viven en sectores más bien rurales y expresiones de la cultura de la sierra andina y no de aquella cultura moderna urbana.¹¹ Frente a esta situación de los autores de los poemas analizados, cabe perfectamente la calificación de textos subalternos –y por lo tanto testimonios subalternos– y subalternizados por un equipo profesional.

Tomando en consideración esta situación de subalternización, me pregunto ¿sería pertinente analizar estos tipos de testimonios desde teorías literarias metropolitanas, occidentales, modernizadoras y en consecuencias subalternistas? ¿No será necesario descubrir una lógica

¹¹ De hecho, según el perfil elaborado por la Comisión de Verdad y Reconciliación del Perú las víctimas del conflicto armado en su mayoría (79%) vivían en zonas rurales y se empleaba en actividades agropecuarias (56%); la mayoría (75%) tenía al quechua o lenguas nativas (como el aymara y el asháninka) como lenguas maternas y la mayoría de las víctimas (68%) tenía un nivel educacional inferior al secundario. Ver: Comisión de Verdad y Reconciliación del Perú 155-193.

propia, culturalmente hablando, que nos permita comprender las poesías-testimonios de los/as comuneros/as de Huancavélica dentro de sus propias significaciones y así realmente poder comprender las representaciones de sus memorias del pasado violento? Creo que estas son preguntas que nos pueden conducir a nuevos desafíos para los estudiosos de las memorias.

Bibliografía

Andreu, Alicia. *El testimonio peruano oral y las Ciencias Sociales: una problemática postmoderna*. Michigan: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELACP), 2000.

Beverley, John. “Prólogo a la segunda edición”. *La voz del otro. Testimonio, subalternidad y verdad*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2002. 9-29.

Beverley, John. *Subalternidad y representación*. Madrid: Iberoamericana, 2004.

Comisión de Verdad y Reconciliación del Perú. *Informe Final*. Lima: Ed. CVR, 2003. <<http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.phpICVR>>.

Halbwachs, Maurice. “Memoria colectiva y memoria histórica”. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 69 (enero-marzo 1995): 209-219.

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2001.

Lavabre, Marie-Claire. “Maurice Halbwachs y la sociología de la memoria”. *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Santiago de Chile: Ed. Centro de Ética, Universidad Alberto Hurtado, 2007. <http://www.historizarelpasadovivo.cl/es_contenido.php>.

Portelli, Alessandro. “Memoria e identidad. Una reflexión desde la Italia postfascista”. *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Eds. Elizabeth Jelin y Victoria Langland. Madrid: Siglo XXI, 2003. 165-190.

Rama, Ángel. *Transculturación en América Latina*. México, D.F.: Siglo XXI, 1987.

Ramos, Ramón. “Maurice Halbwachs y la memoria colectiva”. *Revista de Occidente* 100 (septiembre 1989): 63- 81.

Ricœur, Paul. *Texto, testimonio y narración*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1983.

Ricœur, Paul. *La Memoria, la Historia, el Olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Yuyarisun: estamos recordando. Archivo virtual. <<http://yuyarisun.rcp.net.pe/>>.