

Forastero, *chulla* y *wajcha*: figuras y matrices arguedianas en el testimonio andino

Stranger, Chulla and Wajcha: Arguedian Figures and Matrices in the Andean Testimony

Betina Sandra Campuzano¹ 
Universidad Nacional de Salta (Argentina)

ACCESO  ABIERTO

Para citaciones: Campuzano, B. (2021). Forastero, *chulla* y *wajcha*: figuras y matrices arguedianas en el testimonio andino. *Visitas al Patio*, 15(1), 32-52. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.15-num.1-2021-3591>

Recibido: 20 de abril de 2021

Aprobado: 25 de mayo de 2021

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2021. Campuzano, B. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.

RESUMEN

Me interesa abordar el modo en que la escritura de José María Arguedas, que imbrica formas poéticas y etnográficas, genera algunas figuras que poseen una fuerza simbólica que les permite actuar como matrices en el testimonio andino de la migración y la violencia peruanas. Me refiero a la imagen fundacional del forastero que, *chulla* y *wajcha*, solo y huérfano, deambula errante entre diferentes memorias e identificaciones. Para ello, me ocuparé de la forma en que el forastero, indio urbano o migrante andino, aparece en una serie literaria conformada por el capítulo II de *Los ríos profundos* de Arguedas, *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía* de Valderrama y Escalante, *Memorias de un soldado desconocido* de Gavilán Sánchez, y “Ángel de Ocongate” de Rivera Martínez. Esta recurrencia me permite trazar la genealogía del testimonio andino contemporáneo con la obra arguediana, antes que el Premio Casa de las Américas, pues en este testimonio se reescriben sus universos narrativos.

Palabras clave: testimonio andino; forastero; migración; violencia política; José María Arguedas.

ABSTRACT

I am interested in inquiring the way José María Arguedas' writing, which connects the poetic and ethnographic forms, creates certain figures that have a symbolic strength which allow them to act as matrices in the Andean testimony and the Peruvian violence. I am referring to the foundational image of the *stranger* who, *chulla* and *wajcha*, -alone and orphan-, wanders among different memories and identifications. I will study in what way the literary series that includes the chapter II of *Los ríos profundos* by Arguedas, *Gregorio Condori Mamani, Autobiografía* by Valderrama and Escalante, *Memorias de un soldado desconocido* by Gavilán Sánchez, and “Ángel de Ocongate”, by Rivera Martínez, portrays the *stranger*, either he/she is an urban indian or an Andean migrant. This recurrence permits me to trace the genealogy of the contemporary Andean testimony before than with the Casa de las Américas price, with the Arguedian work because his narrative universes rewrite in the testimony.

Keywords: Andean testimony; *stranger*; migration; political violence; José María Arguedas.

¹ Profesora en Letras, Universidad Nacional de Salta, Argentina. Profesora Adjunta en Literatura Hispanoamericana y Problemáticas de las literaturas argentina e hispanoamericana. Doctoranda en Humanidades, en la Universidad Nacional de Tucumán. Correo: campuzanobetina@hum.unsa.edu.ar

¿Cómo que no es un testimonio, si yo lo he visto, lo he vivido? Si esto no es un testimonio, yo no he vivido, o he vivido en vano.

José María Arguedas

Eres el danzante sin memoria. Eres él, y hace tanto tiempo que caminas.

Edgardo Rivera Martínez

Presentación

Resulta conocido en demasía el episodio del debate de la mesa redonda en torno a *Todas las sangres*, de José María Arguedas (Rochabrún, 2011). En 1965, el escritor peruano reacciona a los ataques que recibe su novela en el Instituto de Estudios Peruanos, oportunidad en la que participaron Alberto Escobar, José Miguel Oviedo, Sebastián Salazar Bondy, José Matos Mar, Jorge Bravo Bressani, Henri Favre y Aníbal Quijano (Pacheco, 2018). Según estos intelectuales, el libro parecía un documento sociológico antes que una expresión literaria, no era “políticamente correcto” sino “negativo para el país” (Murra y López-Baralt, 1996: 251). Ante las críticas, Arguedas declina y argumenta que, si su escritura no es un testimonio, ha vivido en vano. Agrega que su propuesta es inútil e impracticable. Luego de este suceso y la herida que le produjo, que refuerzan las escisiones identitarias que lo acechan desde su niñez (Núñez Murillo, 2018), escribe un *jaylli* o poema, “Llamado a algunos doctores”, primero en español y después en quechua, para replicar los juicios de aquel grupo de intelectuales. “Dicen que ya no sabemos nada, que somos el atraso, que nos han de cambiar la cabeza por otra mejor/ Dicen que nuestro corazón tampoco conviene a los tiempos, que está lleno de temores, de lágrimas, como el de calandria” (1996: 256), expone al iniciar su descargo hacia estos doctores que “se reproducen en nuestra misma tierra, que aquí engordan o se vuelven amarillos” (1996: 256).

El episodio y la réplica poética encierran, al menos, tres asuntos cuyos ecos resuenan aún hoy: la discusión sobre los cruces entre literatura, etnología y sociología en la obra arguediana; el debate sobre los procesos de identificación nacional y la andinidad; y una conceptualización sobre qué son la literatura y el testimonio que se desprende de la frase de José María Arguedas que, en este escrito, actúa como epígrafe. Primero, debemos señalar que las distinciones entre una obra literaria y una antropológica son, más bien, una construcción disciplinar de las ciencias sociales que no logran advertir las yuxtaposiciones entre mirada poética y metodología etnográfica que subyacen en el ejercicio escriturario de Arguedas (Rivera Andía, 2011; Altuna, 2011), como bien puede leerse en el debate en torno a *Todas las sangres*.

En segundo lugar, podemos vincular el poema arguediano con una sospecha que desarrolla Cornejo Polar (1995), tiempo después, acerca de que la cuestión identitaria en el Perú es en realidad un falso problema construido por una o varias elites intelectuales. Las representaciones compactas (el hispanismo, el mestizaje e, incluso, el indigenismo) no dan respuestas a los procesos migratorios

y los fenómenos de violencia que vivimos en la contemporaneidad y que ponen en el centro de la escena a sujetos fragmentados como los ciudadanos, los turistas y los migrantes. En tercer lugar, creo que, en esa sospecha cornejo-polariana, parafraseando a Arguedas, puede haber un larga-vista que permite ver qué hay a la orilla del río; es decir que interpele a los estudios críticos que oponen dicotómicamente el documento sociológico —acaso, ¿etnográfico?— y la expresión literaria. Al mismo tiempo, el larga-vista puede cuestionar las nociones homogéneas en torno a la peruanidad. En otras palabras, en el universo narrativo arguediano, la mirada poética y la tarea etnográfica son saberes imbricados que, sostengo, hallan su continuidad en la complejidad del testimonio andino.

Propongo aquí entonces la hipótesis que se desarrollará a lo largo de este escrito: en la escritura de José María Arguedas, que superpone formas literarias y antropológicas poniendo en entredicho una noción de literatura a la que entiende en términos más bien culturistas, podemos hallar ciertas figuras fundacionales que, por su fuerza simbólica, actúan como matrices culturales que se reiteran a lo largo de la historia en otros textos. Así sucede con la figura del forastero que, de raigambre arguediana, se reitera luego en el testimonio andino en sus dos vertientes: tanto en la que retrata los fenómenos migratorios como la que corresponde al periodo de la violencia política. Esta recurrencia me permite trazar la genealogía del testimonio andino contemporáneo con la escritura de Arguedas, antes que el Premio Casa de las Américas, pues en él se reescriben los universos narrativos arguedianos.

Me ocuparé entonces de la forma en que las figuras del forastero, el indio urbano o el migrante andino, *chulla* y *wajcha*, solo y huérfano, aparece y reaparece en una serie literaria conformada por el capítulo II “Los viajes” de *Los ríos profundos* (1958), de José María Arguedas; *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía* (1977), de Ricardo Valderrama Fernández y Carmen Escalante Gutiérrez; *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia* (2012), de Lurgio Gavilán Sánchez; y “Ángel de Ocongate” (1984), de Edgardo Rivera Martínez.

Matrices fundacionales y los universos narrativos de José María Arguedas

Cuando Antonio Cornejo Polar (1994) se ocupa de analizar el episodio del “encuentro” de Cajamarca, de acuerdo con el análisis confrontativo de las diferentes crónicas escritas por los conquistadores, halla que en todas ellas se reitera un núcleo narrativo: a través de un intérprete, Fray Valverde increpa a Atahualpa para que se subyugue al poder metropolitano y se convierta al cristianismo; el Inca se resiste aduciendo que él es rey en su tierra y que, si Valverde tiene un dios que muere, él tiene al sol que nace cada día. El sacerdote le entrega un libro que Atahualpa acerca al oído y arroja luego al suelo. Valverde encuentra en este gesto la justificación para iniciar la guerra santa, se consume así la emboscada planificada por los conquistadores hispánicos y se desata la cruenta matanza. Cornejo Polar entiende que, en estas crónicas, hay un núcleo persistente que, con matices, “posee la suficiente consistencia simbólica como para ser recontado infinitas veces (durante la Colonia y hasta hoy) por quienes tenían a su disposición una copiosa tradición escrita y oral sobre el tema”

(Cornejo Polar, 1994: 32). Se trata del “grado cero” de la interacción entre oralidad y escritura, punto en el que marcan sus diferencias, su ajenidad y su repulsión, pero también una franja de interacciones.

Recupero de esta lectura cornejo-polariana la noción de “matriz cultural” que se delinea en el análisis de las crónicas coloniales. Con ella, me refiero al modo en que, en diferentes relatos orales y escritos sobre un episodio, hay ciertos núcleos narrativos que tienen tal fuerza simbólica que pueden reaparecer en distintas versiones posteriores repitiendo así una escena. En muchas ocasiones, estos núcleos, que pueden ser fragmentarios y asociarse a la tradición oral, se reactualizan y se resignifican en textos posteriores. A partir de esta caracterización, relevo, al menos, dos matrices consolidadas en la escritura arguediana que encuentran su actualización en el testimonio andino posterior: por una parte, pienso en la imbricación entre la práctica etnográfica y la poética que identifica a la obra de José María Arguedas.

Existe cierto consenso (Paoli, 1992; Rivera Andía, 2011; Altuna, 2011) en asumir que la obra antropológica arguediana, recopilada recientemente, en 2012, por la editorial limeña Horizonte y prologada por Sybila Arredondo, no tuvo la misma legitimación que su obra literaria ni logró consolidar su estatus académico. Esto sucedía porque la obra de Arguedas no conseguía ser clasificada entre los dos campos de la antropología entonces existentes, los folcloristas y los profesionales, y se mantenía más bien en un espacio marginal de este desarrollo. Hay en este ejercicio arguediano un “saber artístico” (Rivera Andía, 2011) que no supo ser comprendido por las disciplinas etnográficas coetáneas al escritor peruano. Tampoco, por los críticos literarios ni los sociólogos, como se desprende del episodio de la mesa redonda en torno a *Todas las sangres*. En este marco, considero central la presencia de Ángel Rama quien, como una especie de letrado solidario (Achugar, 1994), reúne, edita y prologa la obra etnográfica de Arguedas dándole así una unicidad y propiciando su legitimación. Recordemos que Achugar entiende la función del letrado solidario en el testimonio etnográfico como la de quien, compartiendo ideológicamente la posición con el informante, permitía la institucionalización del género. En este sentido, tanto la imbricación de etnografía y literatura en Arguedas, como la acción legitimadora de Ángel Rama para reposicionar la obra antropológica arguediana, me permiten vincular la escritura arguediana con el testimonio andino en el sistema literario peruano y latinoamericano.

Por otra parte, pienso en la figura del forastero que aparece en *Los ríos profundos* y que luego actúa como una matriz que se resignifica en otras imágenes de la migración como la del indio urbano, el cargador, los *ke'epiris*, los aparapitas o los bagayeros (Campuzano, 2019). De esta forma, a partir de elementos del pasado que se actualizan en el presente mediante otras escrituras, podemos observar las comunicaciones que se establecen entre los diversos sistemas literarios que coexisten en el continente (Pizarro, 1985). La figura del forastero, que proviene de la colonia (Altuna, 1999; Noriega Bernuy, 2011), encuentra su punto de inflexión en el neindigenismo arguediano y se actualiza en el presente

resignificando los sentidos de ajenidad y orfandad en otros contextos propios de la modernidad.

Así, como Cornejo Polar (1973) propone leer los universos narrativos de José María Arguedas en una secuencia de ampliaciones sucesivas que se inaugura con los sectores más pequeños de la vida andina (las luchas entre indígneas y *mistis* en la hacienda) y termina luego con la referencia a todo el Perú y sus relaciones con otras partes del mundo (el puerto de Chimbote y las multinacionales), propongo configurar aquí una secuencia que atienda a una figura del forastero que se expande en diferentes contextos migratorios. De este modo, el forastero de *Los ríos profundos* deviene en indio urbano cuando reaparece en el testimonio migrante, *Gregorio Condori Mamani* de Valderrama Fernández y Escalante Gutiérrez, a mediados del siglo XX, durante una primera ola migratoria de los serranos hacia las zonas costeñas. Luego, lo hace como un sujeto escindido por la guerra en el testimonio de la violencia política, *Memorias de un soldado desconocido* de Lurgio Gavilán Sánchez, a fines del siglo XX. Queda así delineada esta segunda matriz que me permite hallar el modo en que el llamado neoindigenismo arguediano anida en el testimonio andino posterior a través de la recurrencia de ciertas imágenes que tiene una incesante fuerza simbólica en el sistema.

Forastero, huérfano y traductor en el neoindigenismo

En el episodio fundacional de “Los viajes” en *Los ríos profundos* (Altuna, 1999; Bueno Chávez, 2004; Noriega Bernuy, 2011; Campuzano, 2019), el niño Ernesto deambula junto con su padre por diferentes pueblos de la sierra y la costa para que éste pueda ejercer así su profesión de abogado itinerante. Para el niño Ernesto, el deambular resulta la ocasión para conocer diferentes pueblos y paisajes inexplorados. En el siguiente pasaje, podemos ver el despliegue de la figura del forastero, que se asocia con la errancia y con una memoria que no logra anclarse, y cuyo representante es sin duda el padre del narrador:

Mi padre no pudo encontrar nunca dónde fijar su residencia; fue un abogado de provincias, inestable y errante. Con él conocí más de doscientos pueblos. Temía a los valles cálidos y sólo pasaba por ellos como viajero [...]. Pero mi padre decidía irse de un pueblo a otro cuando las montañas, los caminos, los campos de juego, el lugar donde duermen los pájaros, cuando los detalles del pueblo comenzaban a formar parte de la memoria. (Arguedas, 1986: 19)

El forastero de *Los ríos profundos* adopta diferentes semblantes: puede ser el profesional que recorre los pueblos como sucede con el padre del narrador-protagonista (“no pudo encontrar nunca dónde fijar su residencia”, “fue un abogado de provincias, inestable y errante”), el migrante de segunda generación como lo es el mismo Ernesto (“Con él conocí más de doscientos pueblos”, “sólo pasaba por ellos como viajero”) o el caminante que puede ser *misti* o indígena.

Incluso, en algunos casos, los itinerantes pueden atemorizar como sucede con los indios morochucos, aquellos jinetes nómadas que recorren las inhóspitas pampas de los Andes y hunden sus orígenes en los tiempos de la conquista:

“Jinetes de rostro europeo, cuatrerros legendarios, los morochucos son descendientes de los almagristas excomulgados [...] El arriero que nos guiaba no cesó de rezar mientras trotábamos en la pampa. Pero no vimos ninguna tropa de morochucos en el camino.” (1986: 25).

Con cualquiera de aquellos rostros, el forastero da cuenta de un modo de vincularse culturalmente; esto es, la apertura a la negociación y la comunicación entre el mundo de la sierra y el de la costa. Así, lo podemos leer en la relación que los viajeros establecen con ciertos elementos andinos como los *buaynos*², esto es, aquellas performances que aúnan canto, música y baile para transmitir la memoria del mundo quechua:

A mi padre le gustaba oír *buaynos*: no sabía cantar, bailaba mal, pero recordaba a qué pueblo, a qué comunidad, a qué valle pertenecía tal o cual canto. A los pocos días de haber llegado a un pueblo averiguaba quién era el mejor arpista, el mejor tocador de charango, de violín y de guitarra. Los llamaba y pasaban en la casa toda la noche. En esos pueblos, sólo los indios tocan arpa y violín. (1986: 20)

A través de la música y el baile, su padre y el mismo Ernesto procuran el ingreso a las formas de vida del lugar de arribo, es decir, al modo de cortejar, penar y celebrar que solo los indios dan a conocer a través de la ejecución de sus instrumentos y sus cantos de tradición oral. En algunos pueblos todos son indios menos los forasteros, así lo advierte más adelante el niño Ernesto: “Todas las casas tienen techo de paja y solamente los forasteros: el juez, el telegrafista, el subprefecto, los maestros de las escuelas, no son indios.” (1986: 23).

El forastero resulta ajeno a la comunidad de llegada: es un *wajcha* o un huérfano, pues no pertenece a la comunidad, no tiene un *ayllu*. Se siente “fuera” de su territorio y de su “pensar habitual” (Altuna, 1999), no posee un estatus en el nuevo grupo y debe traducir los esquemas de los dos mundos entre los que se halla. En algunas ocasiones, incluso, el foráneo puede ser repudiado, rechazado o expulsado por los vecinos que no lo reciben (Noriega Bernuy, 2011); lo miran de soslayo o, bien, procuran “matarlo de hambre”:

Cierta vez llegamos a un pueblo cuyos vecinos principales odian a los forasteros. El pueblo es grande y con pocos indios. [...] Yo abandoné ese pueblo cuando los indios velaban su cruz en medio de la plaza. Se habían reunido con sus mujeres, alumbrándose con lámparas y pequeñas fogatas. Era pasada la medianoche. Clavé en las esquinas unos carteles que me despedía de los vecinos del pueblo, los maldecía. Salí a pie, hacia Huancayo. En ese pueblo quisieron matarnos de hambre; apostaron un celador en cada esquina de nuestra casa para amenazar a los litigantes que iban al estudio de mi padre; odiaban a los forasteros como a las bandas de langostas. Mi padre viajaría en un camión al amanecer; yo salí a pie en la noche. (Arguedas, 1986: 20-21)

² Para una lectura de los *buaynos* o *waynos* como performances y poéticas quechuas que dan cuenta de la cosmovisión andina, conviene remitirse a Lienhard, 1993.

Esta escena, en particular, que retrata un nuevo “encuentro” entre el forastero y los indígenas, como también el desconocimiento y el rechazo de estos vecinos que no acogen al foráneo, identifico el núcleo que se reiterará en textos posteriores. Este rechazo desencadena la expulsión: el niño Ernesto planea su fuga junto a su padre, se despidió del pueblo que lo resiste maldiciéndolo y sale a pie en la más absoluta soledad. La condición de orfandad no refiere solo a una pobreza de bienes materiales, sino también a un estado de ánimo; es decir, a la soledad, al abandono o a no tener a quién acudir. En palabras del propio Arguedas, “El huérfano, un *buak’cho*, es aquel que no tiene nada. Está sentimentalmente lleno de gran soledad y de gran compasión a los demás. Tampoco puede alternar con los que tienen bienes [...] [Es] un sub-hombre, no está en la categoría de los hombres como que son tales.” (Arguedas citado por Murra y López Baralt, 1996: 303).

En la narrativa arguediana, el errante proyecta una orfandad que lo acerca y aleja simultáneamente de los dos mundos por los que transita, el occidental y el andino. Se convierte así en una especie de “puente vivo y agónico” que media entre dos universos; es “un arquetipo del doliente” y “un mendigo caminante” (Murra y López Baralt, 1996: 304 y 307). Aun así, ese carácter de “puente” o esa dislocación del forastero resulta también una forma de enlazar, comunicar o traducir diferentes universos socioculturales; lo que, sin duda, se convierte en una forma diferente de ver y posicionarse en el mundo. Los forasteros conocen y aprenden en sus viajes, no se establecen en ningún lugar por mucho tiempo y reinician los caminos cuando la memoria empieza a vararse.

La naturaleza misma, advierte el niño Ernesto, puede ser una forastera. Los pobladores y los caminantes se convierten en testigos de los recorridos de las aves, trazando así una memoria viajera que les recuerdan cómo se suceden los trayectos: “Los loros grandes también son viajeros. [...] Cuando empieza a oscurecer se reparten todas esas aves en el cielo; según los pueblos toman diferentes direcciones, y sus viajes los recuerda quien las ha visto, sus trayectos no se confunden en su memoria.” (Arguedas, 1986: 20).

Bien sabemos que el capítulo “Los viajes” de *Los ríos profundos* resulta central para la elaboración de las reflexiones en torno al discurso migrante que inaugura Cornejo Polar (1996): por un lado, la memoria de Ernesto enhebra las múltiples posiciones entre un “aquí” y un “allá”, un “ahora” y un “ayer”, como un modo de existencia en un mundo hostil; por otro, la figura del padre como un errante también contribuye a indagar en las características discursivas de la condición migrante (Altuna, 1999). Diferentes textos de José María Arguedas orientan un abordaje migratorio interesado por los desplazamientos entre fronteras lingüísticas y culturales, que esclarecen la condición heterogénea de los errantes (Cornejo Polar, 1996; Bueno Chávez, 2004). Ello se encuentra tanto en el ingreso literario del forastero andino de *Los ríos profundos* como en el fenómeno de la migración masiva hacia el puerto presentada más tarde en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). De hecho, en esta novela póstuma Arguedas reitera otra imagen fundacional de la migración: la serpiente *amaru* que engulle a la Lima blanca (Bueno Chávez, 2004; Campuzano, 2019). Aun así, “*Los ríos profundos* es

por excelencia la novela del forastero andino.” (Noriega Bernuy, 2011: 103). Errante, memoriosa, huérfana, sola, desamparada, rechazada, odiada, la figura del forastero se construye como una matriz que recorre la narrativa arguediana y se actualiza en los posteriores testimonios andinos de la migración y la violencia.

Indios urbanos en el testimonio de migrantes

Desde luego, *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía* de Valderrama Fernández y Escalante Gutiérrez resulta otro de los textos fundacionales para el discurso migrante, ampliamente visitado por las ciencias sociales y la crítica literaria (Cornejo Polar, 1994; Andreu, 2000; Grillo, 2016). Por mi parte, añado que sin duda este relato íntimo y quebrado señala una modulación en el sistema literario peruano, pues incorpora al indígena en el espacio urbano, poniendo en comunicación de esta forma al neoindigenismo con el testimonio de la migración andina. Podemos observar cómo se sucede una de las expansiones de la que habla Cornejo Polar (1973), cuando refiere a las tensiones entre campesinos y *mistis* en los universos narrativos arguedianos.

En este caso, y como efecto de los procesos migratorios, productos de la modernización desigual en el Perú, nos hallamos frente a la historia de un indio urbano (Altuna, 2008), pues el referente del texto ya no es el indígena en la hacienda como sucedía en la novela del indigenismo clásico (Escajadillo, 1994; Cornejo Polar, 2005), sino el migrante que se desplaza hacia la ciudad. Gregorio, al cumplir cierta edad, y sin pertenecer a ningún *ayllu*, debe trasladarse de Acopía al Cusco, para buscar así su supervivencia:

Me llamo Gregorio Condori Mamani, soy de Acopía y hace cuarenta años que llegué de mi pueblo. Vine de mi pueblo porque no tenía padre ni madre. Era totalmente pobre y huérfano y estaba en poder de mi madrina. Ella me cortó los cabellos; y un día cuando ya era grandecito, me dijo:
-Ahora que ya tienes fuerzas y los huesos duros, tienes que ir a trabajar.
(Valderrama y Escalante, 1977: 01)

Gregorio es “totalmente pobre y huérfano”, es decir, su condición es la del *wajcha* que nada tiene: no posee *ayllu* o comunidad, bienes materiales, ni redes de solidaridad. De esta forma, la orfandad omnipresente en la obra de José María Arguedas se actualiza en un nuevo actor y un nuevo escenario propios del mundo migrante andino. En el Cusco, Gregorio y su esposa Asunta, viven en el abandono, la soledad y el sufrimiento. Allí, lejos del bienestar que buscan en la ciudad, habitan los basurales y Gregorio se emplea como cargador. Estos espacio y oficio dan cuenta de los avatares de una modernidad deslucida en América Latina, pero también del modo en que la orfandad inicial se acentúa y refuerza en la experiencia migratoria. El cargador, aquella figura crística (Cornejo Polar, 1994) de quien lleva el sufrimiento en su espalda, es ciertamente el rostro que adquiere el indio urbano en la ciudad. Tal imagen doliente conmueve al lector que puede vincular el sufrimiento en la hacienda con su continuidad en la urbe: el rasgo apenado y sufriente que impregna el testimonio de migrantes

también resulta un gesto que comunica al testimonio con la tradición de la escritura arguediana.

Gregorio se debate entre un destino que lo conduce a trasladarse continuamente y el anhelo constante de volver a su comunidad y ser reconocido por ella. El testimoniante desea retornar a su lugar de origen y ser reconocido por sus familiares que pertenecen al *ayllu*. Aquí, se repite la escena fundante del forastero arguediano: el viajero errante, solo y huérfano, ingresa a una comunidad que lo desconoce y ésta lo expulsa. Al regresar, Gregorio es desconocido por los suyos, como podemos ver en la siguiente cita:

Siempre quería volver a Acopía. Es cierto que no tenía papá y mamá, pero tenía a unos tíos a quienes quería saludar. Con este pensamiento que maduró durante años en mi corazón me fui a Acopía. Como ya era jovencito cuando llegué, ninguno de mis tíos me reconoció. Claro, yo tampoco podía reconocerlos, ni sabía cuántos eran, pero quería que siempre me reconocieran. Y para eso, desde la madrugada, me senté al pie de la cruz en la plaza durante el día, con la esperanza de ser reconocido. La gente pasaba y pasaba; algunos comentaban:

Hay un forastero sentado al lado de la cruz.

Yo estaba sin moverme, sentado, ese día. Era ya tarde, los ganados ya no regresaban de lo que fueron a pacer y yo seguía sentado allí. En eso pasó un paisano arreando una tropa de ovejas y me preguntó:

Joven, ¿aún sigues sentado?

Sí, tayta, estoy esperando que algún tío venga a reconocerme. Soy Gregorio Condori Mamani, hijo del alma Doroteo Condori Mamani”. (Valderrama y Escalante, 1977: 15)

En esta escena se repite la secuencia narrativa del forastero que no es reconocido por los propios y permanece sentado esperando ser identificado; al mismo tiempo, se reproduce el diseño de los espacios del pueblo alrededor de la cruz en la plaza, donde se congregan los vecinos. La cita revela, además, con insistencia la importancia de la comunidad, el *ayllu*, para la visión de mundo andino. En el universo andino, no conviene andar *wajcha* o *chulla*, huérfano o solo, porque esta condición se vincula con la desventura, la carencia y la esterilidad; al contrario, la colectividad y la noción de *yanantin* —es decir, la relación, la complementariedad y la cooperación— resultan las administradoras de la vida en los Andes (Mamani Macedo, 2019). Por eso, Gregorio siente nostalgia de la práctica del *ayni* o la reciprocidad andina en la ciudad, por lo que advierte la precariedad de los Pueblos Jóvenes —esto es, el cinturón de los barrios periféricos en la urbe habitados por migrantes— como resultado de la falta de solidaridad. Asimismo, en otro momento del relato, propone conformar un sindicato de cargadores donde puedan tejerse los lazos de solidaridad actualizando así la práctica ancestral en el nuevo espacio para evitar las injusticias, las exclusiones, y las solitarias y desgarradoras muertes:

Ayni sólo hacemos algunos paisanos, entre parientes o amigos, uno que otro. Si todos hiciéramos *ayni*, estas casas de Pueblo Jóvenes, no estarían como se ven, como casas de condenados; será porque el corazón de todo paisano

que se instala en el Cusco, ya no escucha las costumbres del pueblo. Por eso todo trabajo que hay aquí en la barriada, es por plata, ya no hay *ayni*. (Valderrama y Escalante, 1977: 23)

... yo, como viejo, quisiera que todos los cargadores que vivimos aquí en el Cusco, viejos y jóvenes, nos juntásemos en un sindicato. Así haríamos una sola fuerza, con una sola voz. A ver si así se abren los ojos de la justicia hacia nosotros y viéndonos nos ayuden en algo y ya no moriríamos como perros, en las calles, arrastrando nuestros harapos tras la carga. (Valderrama y Escalante, 1977: 92)

Estas citas relatan dolorosamente la orfandad del indio urbano en el Cusco: no pertenecer a un *ayllu*; el retorno a la comunidad de origen y no ser reconocido por ella; habitar en los asentamientos urbanos; la falta de *ayni*, de solidaridad y de reciprocidad; el oficio del cargador y la explotación que en él subyacen; y la desabrigada muerte “como perros”, son sólo algunos de los rostros que adquiere el desamparo del migrante.

Entiendo que estos episodios actualizan una matriz cultural por, al menos, dos motivos: por un lado, resignifican la figura del forastero esbozada antes en la narrativa arguediana, para dar cuenta en este caso de los procesos de una modernización desigual que produce espacios de exclusión en los países latinoamericanos. Al mismo tiempo, los forasteros no logran actualizar sus memorias y sus prácticas andinas ancestrales, como el *ayni*, que podrían resistir los efectos de esta modernización inequitativa e injusta. Por otro, las escenas que aquí seleccionamos evidencian cómo los parientes y la comunidad, el *ayllu*, desconocen al errante, quien permanece *chulla* o *wajcha* esperando el reencuentro y el reconocimiento de los propios. En pocas palabras, la escena del forasterismo arguediano se reactualiza en las narrativas testimoniales posteriores, como sucede con el caso de Gregorio Condori Mamani, pero también lo podemos advertir luego con el relato de Lurgio Gavilán Sánchez cuando, luego de su paso por la universidad, vuelve a su tierra de origen y es desconocido por los pobladores de la comunidad de origen.

El establecerse en otro lugar y la búsqueda de una descendencia podría significar para el sujeto huérfano la posibilidad de arraigo, de conformar su *ayllu* en otro sitio (Campuzano, 2007). Pero, en Gregorio aquella probabilidad de enraizarse en otro lugar también se ve frustrada a causa de la muerte prematura de su único hijo, Tomasito. Su deceso no solo significa la frustración de la descendencia sino también la condena al desamparo y la soledad durante la vejez. Por ello, la experiencia de la muerte de los hijos acentúa la marginalidad presente en la orfandad de Gregorio; condición que ya ha sido reforzada en su trabajo como cargador en la ciudad (Cornejo Polar, 1994: 225). En este sentido, podemos pensar que el forasterismo y la migración en Gregorio, bajo la crística figura del cargador, lo convierten en un indio urbano que se debate entre sus orfandades y sus exclusiones, su pertenencia al mundo andino y su búsqueda de inserción en una modernidad citadina, su nostalgia por el *ayllu* y la condena de la soledad. Incluso, la modernidad desigual, que lo relega al oficio del cargador, lo expulsa

también a los márgenes aun después de su muerte: “lo botan como a perro callejero. En la fosa común están, ya niños, ya mujeres, ya viejos, amontonados como leña, unos encima de otros. Aquí es donde lo botan al cargador y a otros que no tienen familiares” (Valderrama y Escalante, 1977: 92).

El reconocimiento de esta exclusión, a la que se le suma el modo en que Gregorio se define a sí mismo como *runa* (esto es, hombre andino de cultura quechua) ha sido leída por la crítica literaria reciente como la autopercepción que el testimoniante tiene de su condición de subalternidad (Grillo, 2016)³. El eje en el relato de Gregorio es la subalternidad individual y colectiva que se manifiesta en el discurso ante los antropólogos, pero también en el proceso mismo por el cual se enuncia el testimonio. La voz subalterna, si bien puede ser manipulada cuando el letrado edita el relato oral, también puede ser “escuchada” por los destinatarios, aunque con las limitaciones propias que la escritura le imprime (Grillo, 2016). De hecho, Cornejo Polar (1994) considera que los sujetos sí hablan en su mundo y con los suyos, y es el letrado quien no puede escucharlos porque, como una parodia del Rey Midas, todo lo que toca lo convierte en escritura.

Por mi parte, y atendiendo al espesor del sistema, me interesa recuperar la propuesta de Elena Altuna (2008), quien examina las posibles relaciones entre el indigenismo literario y el testimonio etnográfico. Esta crítica argentina se centra en el modo en que indigenismo y testimonio han textualizado las migraciones rurales a los centros urbanos; al tiempo que observa las transformaciones dentro de los sistemas literarios que son históricamente situados, permeables y dinámicos. De esta forma, el indigenismo que es una corriente estética, pero también intrínsecamente política, económica y social, y el testimonio indígena que puede inscribirse dentro de las literaturas indígenas antes que las indigenistas, podrían significar una continuidad en la serie literaria.

En todo caso, tal vinculación permite hablar de un “indigenismo urbano” que se entiende como un caso de adelgazamiento del término “indigenismo” a favor del rasgo predominante de la migración: la presencia de dos lugares que coexisten en la memoria y en la práctica diaria de la supervivencia (Altuna, 2008). La estudiosa peruanista propone observar entre estos dos géneros —el indigenista y el testimonial— que poseen un alto grado de canonicidad, un cambio hacia el interior del sistema a partir del ingreso del indigenismo urbano y los procesos migratorios. En este planteo, advertimos una profunda preocupación por la historiografía literaria. Y es en este marco que también puede resultar productivo identificar ciertas matrices culturales que recorren el sistema literario peruano y continental, pues éstas permiten advertir las constantes y las variantes de un relato que amasa las subjetividades de la macro-región andina.

³ Con respecto a las vinculaciones entre testimonio y subalternidad, conviene revisar las polémicas que desató la aparición, desde los Estudios Subalternos de la India, de *Puede hablar el subalterno* (1985), de Gayatri Spivak y las posteriores lecturas que, a partir de tal ensayo, realizó luego John Beverly (2010).

Sujeto de guerra en el testimonio de la violencia política

Memorias de un soldado desconocido (2013), de Lurgio Gavilán Sánchez resulta una escritura migrante donde el relato se desplaza entre la autobiografía, la metáfora y la reflexión académica, para narrar las historias personales y colectivas de la violencia política. Se trata de un testimonio escrito por un letrado, un sobreviviente del conflicto, sin ningún tipo de intervención de un amanuense.

Ello, claramente, marca una distinción con el testimonio etnográfico de la migración, que requiere la mediación de un letrado solidario (Achugar, 1994).

Sin dudas, el testimonio letrado de Gavilán Sánchez, quien inicialmente es quechuahablante, resulta insoslayable para evidenciar otro rostro de los efectos de la modernidad desigual en el Perú: el semblante del conflicto armado interno “entre prójimos”; es decir, la violencia espiralada entre Sendero Luminoso, el Ejército y las rondas campesinas (Escárzaga, 2001; Theidon, 2009).

Además de constituir el canon de la literatura de la violencia política, este testimonio puede formar parte del corpus del discurso migrante que, en este caso, releva cómo el superviviente del conflicto armado interno, luego de trasladarse por las distintas instituciones que intervienen en la lucha, resulta un forastero o un errante que se halla escindido por la experiencia no sólo de la migración sino también de la guerra. En este sentido, entiendo que, así como el testimonio andino de la migración posibilita delinear la noción de indio urbano que resulta una forma de actualización de la imagen del forastero, el testimonio de la violencia política me permite hablar de un sujeto de guerra (Campuzano, 2019) que resignifica al forasterismo evidenciando un sujeto escindido por la experiencia de la guerra. El sujeto de guerra es aquel que ha enmudecido ante el horror de la experiencia de la guerra cotidiana, que precisa desdoblarse para narrarla y así tramitar su dolor. Su experiencia es similar a la de un viaje que le permite salir del silencio y de posiciones binarias: lejos de héroes, víctimas y victimarios, el sujeto de guerra da cuenta de sujetos dislocados en los que coexisten múltiples posicionamientos, temporalidades y memorias. Así, esta noción se adscribe a los pliegues de los soldados, los bandidos, los traidores, los rendidos y los forasteros, por ejemplo.

En particular, me interesa observar cómo se construyen múltiples posiciones y memorias en este sujeto durante su paso por las instituciones: el indio analfabeto y quechuahablante que en la niñez sigue a su hermano; el senderista heroico que durante su adolescencia cree en la guerra popular; el soldado desconocido que se alfabetiza y se debate entre los crímenes cometidos por el Ejército; el religioso que aprende el canon litúrgico y se interesa por el perdón; el antropólogo que escribe su autobiografía y decide regresar a su comunidad de origen. En este sentido, sospecho que Lurgio puede ser un sujeto de guerra que se debate entre distintas y dolorosas vivencias del conflicto armado interno, que experimentó y aún experimenta, y entre diversas espacialidades y temporalidades. En otras palabras, resulta un forastero que se desplaza entre diferentes memorias, posiciones e identificaciones.

Desde el inicio del relato, Lurgio se configura como un forastero quien, junto a su tío, emprende un viaje que no sólo es un desplazamiento físico que abarca los diferentes pliegues de la memoria (es decir, diversas espacialidades, temporalidades y posiciones), sino que también es la ocasión para narrar su testimonio:

En el mes de enero de 1983, junto con mi tío, viajé desde la selva a la sierra para visitar a mis familiares en Punku y traer algunos productos (papa, oca, haba) de esa región. El viaje dura dos días de a pie. Así nos movíamos entre sierra, selva y quebrada.

‘Mañana ya dónde estarás’, me dijo mi padre —un día antes de mi partida a Punku— mirando los cerros solitarios que aparecían azulados a los lejos en la hora del *pantaaq pantaaq*, cuando el cielo infinito en el occidente se teñía de anaranjado con presagios de nostalgia.

Salí de mi comunidad, semanas después de la masacre de Uchuraccay, era tiempo de lluvia y siembra de maní; cuando los primeros mangos, naranjas y mandarinas empezaban a madurar y aparecían amarillentos como destellos de luz en el espeso bosque verde de la selva del río Apurímac. Sendero Luminoso (SL) también había aparecido en esos tiempos por estos lares mimetizado como en las nubes negras del sur, predicando en las escuelas la buena noticia del presidente Gonzalo que había llegado el tiempo de ser iguales, que había llegado el tiempo de que los pobres dirijan el destino del país; pero los adversos nubarrones negros no siempre venían cargados de buenas lluvias, muchas veces inundaban las *chacras* o los cultivos. (Gavilán Sánchez, 2013: 57)

Este comienzo evidencia las múltiples temporalidades que coexisten en el sujeto escindido, forastero o sujeto de guerra, que se desplaza entre la sierra, la selva y la quebrada, y de quien no se sabe cuál será su destino (“Mañana ya dónde estarás”). Por ejemplo, el narrador localiza el inicio de la acción en varios tiempos yuxtapuestos que se corresponden con diferentes visiones de mundo: el calendario gregoriano u occidental (“enero de 1983”), el tiempo de la tierra según las estaciones y las cosechas (“era tiempo de lluvia y siembra de maní”), la temporalidad del día según la cosmovisión andina (“la hora del *pantaaq pantaaq*”, refiriéndose al crepúsculo), pero también los tiempos de la guerra que marcan un punto de inflexión en la historia personal y colectiva (“semanas después de la masacre de Uchuraccay”, “Sendero Luminoso también había aparecido en esos tiempos”). Elizabeth Jelín (2017) señala que existe un primer registro, al que denomina “fáctico”, que es el momento histórico en el que ocurren los hechos y que se cruza con el momento biográfico y las temporalidades familiares. Allí, en esa intersección o superposición de temporalidades, se generan las diversas capas o los pliegues de la memoria: se recuerdan sentimientos, se producen narrativas de esos recuerdos, se deciden los modos en que se transmitirá la experiencia a otros sujetos y generaciones, se reflexiona sobre lo vivido y sobre la responsabilidad social. Son estos pliegues los que pueden leerse en el inicio del relato autobiográfico.

Además, el viaje se constituye como la mejor forma para conocer y aprender la nueva realidad del lugar de arribo, al tiempo que la memoria le permite al sujeto

resistir y mantener elementos propios de la comunidad de origen (Noriega Bernuy, 2011). El viaje puede resultar una metáfora que organiza los relatos testimoniales, pues hay en ellos “algo” para contar; al mismo tiempo, las lenguas también viajan junto con los sujetos y sus recuerdos. En esta correspondencia entre viaje y testimonio, encontramos una recurrencia en el sistema que recuerda tanto a las figuras de Ernesto y su padre en la escritura arguediana, como a las imágenes del cargador y el indio urbano en el testimonio de Gregorio Condori Mamani. Sospecho que así se evidencia la vinculación entre la escritura autobiográfica de Lurgio y la tradición neoindigenista y testimonial andina que posan la mirada sobre las migraciones. Así como el Ángel de Ocongate de Rivera Martínez “hace mucho tiempo que camina”, Lurgio también advierte que “por estos lares los campesinos viajan desde hace muchos años” (Gavilán Sánchez, 2013: 58), dando inicio al devenir de su historia que, no por casualidad, concluirá cíclicamente con el retorno a su comunidad de origen.

La cita inicial arriba expuesta también introduce al universo de Sendero Luminoso y su primera recepción en las comunidades campesinas: primero, los indígenas creyeron en la propuesta de Abimael Guzmán a la que abrazaron como si fuera “lluvia buena”, pues “las primeras gotas de lluvia dieron esperanzas de vida, justicia social”; pero luego advierten que las aguas “comenzaron a destruir y limpiar ‘todo lo viejo’” (Gavilán Sánchez, 2013: 58). Avanza aún más: aquellos nubarrones negros se convierten en un diluvio que los empuja a “subirse al arca de Sendero Luminoso o unirse a la agrupación de las Rondas campesinas”. La tempestad entonces se transforma en un “río de sangre” y recién, cuando pase el diluvio, “en el nuevo Estado, en el socialismo, sembraríamos nuevas plantas, sin contaminación” (Gavilán Sánchez, 2013: 58). De esta forma, recurriendo a las metáforas de los ciclos de la siembra, Lurgio retrata el clima de época: la adhesión primera de los campesinos a los senderistas y su esperanza de lograr de este modo la equidad, aunque luego esto muta en la decepción, el fracaso y la violencia fratricida.

El ingreso a las filas de Sendero Luminoso está revestido tanto de las contradicciones entre la esperanza en las nuevas lluvias y las tormentas que se transforman en diluvios de sangre, como de los mecanismos coloniales que subyacen en la acción educativa y el adoctrinamiento senderista. Pero, en un principio, para Lurgio, el niño quechuahablante que sigue a su hermano, la pertenencia senderista se reviste de una heroicidad compacta y uniforme: el héroe vive cognoscitiva y éticamente, reúne todas las definiciones y da conclusión a un todo singular (Bajtín, 2008). En este caso, el relato acentúa tanto la obediencia y la disposición para ofrendar hasta la propia vida en nombre del Presidente Gonzalo, como las condiciones para ser un “héroe guerrillero”. Lurgio se muestra receptivo para las enseñanzas maoístas y se cubre con el poco ropaje al que puede acceder un campesino senderista:

Entonces entendí que más allá de los sentimientos fraternos consanguíneos estaba primero obedecer los mandatos del partido. Ir donde te manden y ofrendar tu vida en nombre del PCP, y tu nombre permanecería grabado e

impreso por los siglos de los siglos en la memoria colectiva como héroe guerrillero. (Gavilán Sánchez, 2013: 73)

Mi hermano había engordado un poco; sonriente, me preguntó: “¿Te estás acostumbrando?”; “sí”, le dije. Luego, me obsequió un librito pequeño de pasta roja: las Cinco Tesis del presidente Mao Tse Tung y una mochila verde bordada con varios colores. “Cuando regrese te traeré zapatillas”, me dijo; él era así, serio pero amable. Siempre estaba contento de que yo formara parte del ejército rojo. Las zapatillas nunca llegaron, tal vez por eso caminé toda la estancia en la guerrilla con *ojotas de jebe* o botas de *siete vidas*, que eran las más baratas en las ferias.

Ese día de su muerte llovió un poco por la mañana, pero pronto se despejó; corría el mes de junio de 1983. Como a las seis de la tarde llegó la noticia de la muerte de mi hermano. Lloré. [...] Una lanzagranada había destrozado la cabeza de mi hermano. Esa misma tarde lo habían llevado para que lo enterraran envuelto en la bandera roja. Nunca encontré la tumba de mi hermano. (Gavilán Sánchez, 2013: 75-76)

La escena última resulta conmovedora, acaso, por el efecto de la mirada desde el infante que adopta la autobiografía en esta instancia o por el mismo dramatismo del duelo fraterno que desemboca en la orfandad del protagonista. El momento del curso de vida en que ocurren los acontecimientos resulta crucial para la elaboración de la memoria: así, hay radicales variaciones entre la mirada de un niño, el realismo en el relato de un joven o la desmoralización en quien ya ha transitado un camino más extenso (Jelin, 2017: 258). Entonces, este momento de la niñez resulta crucial para su historia: Lurgio describe —entre la ternura infantil y el llanto lastimero, inusitados para la figura guerrillero— la pérdida del hermano al que admira y cuya tumba desconoce. Este hermano, además, es quien encarna en efecto los valores de la heroicidad guerrillera, pues ha obedecido, ha adoctrinado y ha dado su vida por la lucha. Ello se traduce en su guardarropiá: su cuerpo destrozado ha sido envuelto con la bandera roja para su entierro.

Por su parte, Lurgio entiende y asume los mandatos de Sendero Luminoso, pero esa heroicidad le resulta cruel, pues desconoce los lazos fraternos y lo arroja a la orfandad más absoluta al separarlo de su hermano. A través de la mediación fraterna, Lurgio incorpora a su repertorio memorial las Cinco Tesis de Mao Tse Tung, junto con canciones en quechua de los comuneros e himnos senderistas y añade una mochila, a la que debía sumársele también un par de zapatillas que nunca llegaron. Mochila y zapatillas son los ropajes adecuados para un senderista que se desplaza errante por las serranías. La muerte de su hermano deja a Lurgio en una orfandad tal que lo obligará a caminar solo por el resto de su estancia en la guerrilla con un atuendo también incompleto e inconcluso. Lurgio es, ahora, *chulla y wakcha*. Es, entonces, un *terruco* que camina vestido con harapos y ojotas de jebe, aquellas que pueden remendarse fácilmente con un cuchillo y con brasas. Luego, el forastero deambula por el Ejército, donde quema sus ropas guerrilleras, se viste con botas y fusil, aprende las canciones militares y se alfabetiza, se convierte así en un *sinchi*. Más tarde, se desplaza hacia el convento de los franciscanos, donde aprende el latín y las canciones religiosas, se viste con hábito

y cordón blanco para significar los votos de pobreza, obediencia y castidad. Finalmente, su camino errante lo lleva a la universidad para estudiar antropología y, de allí, emprende un último viaje: el retorno a su comunidad de origen.

Una vez convertido en letrado, Lurgio retorna a la comunidad de origen que lo desconoce como parte de su *ayllu*. Allí, transita por paisajes, temporalidades y memorias que le recuerdan su historia y las secuelas de la violencia. Pero, también estas memorias se yuxtaponen con los prejuicios que el protagonista ha ido absorbiendo durante sus otras posiciones y la negación, incluso, de su propia pertenencia al mundo quechua. De esta manera, lo vemos en aquel episodio donde, efectivamente, reconoce sus prejuicios y busca entre su ropaje el documento que acredita su posición como académico:

Bajé a la comunidad de Rumi. La gente me miraba. Algunas personas estaban pastando ovejas, otras regando sementeras. [...] Allí un campesino me interroga, quiere saber quién soy y por qué estoy andando así. Me pide la identificación y mi documento de identidad no estaba en mi bolsillo, entonces de inmediato se me vienen a la mente los prejuicios que ocasionaron la masacre de Uchuraccay, la justicia consuetudinaria de los comuneros y su incontrolable violencia que pintó Mario Vargas Llosa. Por un instante no dije nada. Más allá aparecieron dos campesinos más. Rebusqué en la mochila apresurado y encontré un documento que me acreditaba como académico, y eso me salvó. (Gavilán Sánchez, 2013: 168)

En este pasaje, hallo una actualización de la matriz del forastero: se reitera la escena en la que el errante llega a una comunidad que no lo identifica y que, en este caso, incluso, lo interroga. Ello despierta en el narrador el temor y el recuerdo de otro episodio también recurrente en la historia reciente del Perú, la masacre de los ocho periodistas en manos de los campesinos quechuahablantes en Uchuraccay. Lo que “salva” a Lurgio, en realidad, es su pasaje por las otras instituciones: sus cambios de ropajes y los añadidos a su cancionero memorial, la alfabetización y el haber aprendido el español y el latín lo posicionan como un ciudadano que acredita, mediante la documentación, su pertenencia al espacio letrado. En efecto, en él funcionó la civilidad que Vargas Llosa denunció ausente en la masacre de Uchuraccay, a través del informe de la comisión que el Nobel peruano presidió.

No resulta casual, entonces, que este episodio paradigmático de la violencia peruana -la referencia a Uchuraccay- abra y cierre el recorrido del protagonista que ha sido víctima, victimario, terruco, sinchi, santo y académico, simultáneamente. Sin embargo, en la nueva posición de antropólogo, como todo errante, este forastero también se halla escindido. Junto a la memoria letrada, en Lurgio se yuxtaponen la memoria de su comunidad de origen, la mitología andina que reconoce cuando ve a los zorros y los cóndores en el paisaje, las referencias a Arguedas y los huaynos. Así, se encuentra con el anciano memorioso al que desde lejos confunde con su amado hermano:

Pero cuanto más me acercaba a esa silueta, la imagen de mi hermano iba borrándose y en su lugar vi a un viejo canoso, con sus ojos de vidrio. Seguro

ese hombre fue el que nos alimentó y entonces pertenecería a la base de apoyo, a las masas de Sendero Luminoso. Lo saludé y me miró de pies a cabeza. Le pregunté: “¿Usted habrá visto toda la barbarie cometida por Sendero Luminoso y el Ejército?”. El anciano hizo un silencio y solo me dijo: “*Rikuranim* (He visto).” (Gavilán Sánchez, 2013: 169)

Al igual que el anciano, Lurgio, entre las múltiples posiciones que lo dislocan, es también un testigo de los horrores de la modernidad en el espantoso rostro de la guerra que, luego del silencio inicial, empieza a hablar porque “ha visto” toda la barbarie cometida por Sendero Luminoso y el Ejército.

Errantes y danzantes en “El ángel de Ocongate”

Finalmente, quisiera remitirme al relato breve “El ángel de Ocongate”, de Edgardo Rivera Martínez. De un modo poético, se narra cómo un ángel caído - quizás, sea un arcabucero por su vestimenta- deambula sin memoria y sin *ayllu* por los poblados, convirtiéndose en un danzante que, errante, busca su identidad. Se enfrenta a ella y la recupera, cuando un hombre viejo que habla un quechua desusado lo reconoce:

Errante ya, ignorando juventud, amor, infancia. Encerrado en mí mismo y sin acordarme de un comienzo ni avizorar un fin. Iba, pues, por los caminos y los páramos, sin dormir nunca ni hacer alto por más de un día. [...] Transcurrieron así los meses y los años, y todo habría continuado de esa manera, si el azar —¿el azar realmente? — no me hubiera conducido al tambo de Raurac. No había nadie sino un hombre viejo, que me observó atentamente. Me habló de pronto, y dijo, en un quechua desusado. “Eres el danzante sin memoria. Eres él, y hace tanto tiempo que caminas”. (Rivera Martínez, 1984: 24)

Sugiero que esta escena reactualiza, una vez más, la matriz del forasterismo arguediano, la del indio urbano en el testimonio andino o la del sujeto escindido por la guerra en el testimonio de la violencia: el errante que se desplaza de un pueblo a otro, que es *wajcha* y *chulla*, que no tiene *ayllu* o comunidad, solo logra hallar su identidad cuando es reconocido por otro poblador o un vecino.

Entonces, deja de ser ajeno. He aquí, en este ejemplo, la fuerza simbólica que poseen estas figuras y escenas que se repiten en diferentes instancias y textos en el sistema cultural andino. Hay, por supuesto, diferencias o variantes: en este caso, el errante es, además, un danzante; ello no es casual porque tal figura es central en el mundo andino y en la narrativa arguediana. La figura del danzante que recorre las sierras nos remite, además, a la idea de la transmisión de la memoria no solo a través de la escritura sino de la materialidad, la oralidad y la corporeidad, tal como proponen los estudios performáticos (Taylor, 2015). Este punto puede resultar ordenador para iniciar otros abordajes de la memoria en los Andes que atiendan a las formas del arte popular, la música, las danzas o las poéticas orales.

A modo de conclusión

En cada uno de los relatos abordados en esta serie literaria hemos advertido, por una parte, cómo se entrecruzan los elementos de una narrativa poética con elementos antropológicos: *Los ríos profundos* resulta una escritura fundacional del “saber artístico” que subyace en la propuesta arguediana; en *Gregorio Condori Mamani* hallamos la imbricación entre el método etnográfico y el relato novelado propio del testimonio hispanoamericano; en *Memorias de un soldado desconocido* la formación antropológica y la escritura autobiográfica se funden en un testimonio letrado. Por otra parte, la figura del forastero recorre cada uno de estos relatos estableciendo una serie de constantes que se reiteran en la escena: un deambular errático como destino, la condición de la orfandad y la soledad, la falta de un *ayllu* o una comunidad que no reconoce al forastero, el escenario del pueblo de origen cuyo diseño entrama el paso y la reunión de los vecinos, por ejemplo. El forastero se configura así una matriz cultural que adquiere una fuerza simbólica que le permite reaparecer en diferentes textos a lo largo del sistema literario.

Hallo, también, en este recorrido una expansión de los universos narrativos arguedianos: si en la escritura neoindigenista el conflicto entre *mistis* e indígenas en *Los ríos profundos* se amplía hasta el puerto de Chimbote y las multinacionales en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, en el testimonio de la migración y de la violencia política encuentro una expansión de las consecuencias que implica la irrupción de una modernidad polarizada y desigual en el continente latinoamericano. Así, observo una expansión que va desde la exclusión del cargador que vive en el acantilado en el Cusco de los años setenta, hasta los crímenes y vejaciones que viven los indígenas serranos que no son considerados ciudadanos durante el conflicto interno armado hacia fines del siglo XX.

Todos estos elementos -la imbricación entre literatura y etnografía, el forasterismo como matriz cultural, y la expansión de los universos narrativos arguedianos- me permiten sospechar que el testimonio andino, si bien conserva rasgos similares con el testimonio hispanoamericano de mediados del siglo XX legitimado por el Premio Casa de las Américas, puede trazar su genealogía más bien con la tradición de la escritura de José María Arguedas. Esta raigambre resulta indudable si atendemos a las marcas de la visión de mundo andina que se estampan en estos relatos, lo que nos permite construir un conocimiento situado geopolíticamente. Además, esta sospecha puede confirmarse si prestamos atención a la conceptualización del testimonio que realiza el propio Arguedas en la que destaca la experiencia y la escisión personal: si estos relatos que combinan elementos poéticos y sociológicos no son un testimonio, entonces el autor de *Todas las sangres* ha sido en vano. Sin duda, no lo ha hecho.

Bibliografía

Achugar, H. (Comp.). (1994). *En otras palabras, otras historias*. Montevideo: FHCE, Universidad de la República.

- Altuna, E. (1999). Historiografía literaria y estudios coloniales en el pensamiento de Antonio Cornejo Polar. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (50), 121-129.
- Altuna, E. (2011). “De su cuerpo a mi sangre”: relectura del Arguedas etnólogo. *CON TEXTOS*, (2), 87-107.
- Altuna, E. (2008). La partida inconclusa: indigenismo y testimonio. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (68), 121-141.
- Agüero, J. C. (2015). *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Andreu, A. (2000). *El testimonio peruano oral y las ciencias sociales: una problemática posmoderna*. Lima- Beckerley: Centro de Estudios Latinoamericanos Antonio Cornejo Polar.
- Arguedas, J. M. (1986) [1958]. *Los ríos profundos*. Caracas: Ayacucho.
- Arguedas, J. M. (1971). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada.
- Bajtín, M. (2008). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Beverley, J. (2010). *La interrupción del subalterno*. Bolivia: University of Pittsburgh, Plural Editores.
- Bueno Chávez, R. (2004). *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Campuzano, B. (2019). Forasteros, indios urbanos y migrantes digitales. Figuras y nociones de la migración en el sistema testimonial andino. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (90), 193-218.
- Cornejo Polar, A. (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- Cornejo Polar, A. (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- Cornejo Polar, A. (1995). La literatura peruana e identidad nacional: tres décadas confusas. En: Julio Cotler, (ed.). *Perú 1964-1994. Economía, sociedad y política*, (pp. 294-302). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Cornejo Polar, A. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, (176-177), 837-844.
- Cornejo Polar, A. (2005) [1980]. *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*. Lima: Centro de Estudios Literarios Latinoamericanos Antonio Cornejo Polar.
- Escajadillo, T. (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Editorial Mantaro.
- Escárzaga, F. (2001). Auge y caída de Sendero Luminoso. *Bajo el volcán*, (003), 75- 97.

- Gavilán Sánchez, L. (2013) [2012]. *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia*. Prólogo de Carlos Iván Degregori e Introducción de Yerko Castro Neira. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Grillo, M. T. (2016). *Discursos de la nación pendiente. Reflexión sobre el testimonio de enunciación andina en el Perú*. Lima: Pakarina.
- Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lienhard, M. (1993). La cosmología poética en los waynos quechuas tradicionales. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, (37), 87-103.
- Mamani Macedo, M. (2019a). *Yanantin: relación, complementariedad y cooperación en el mundo andino*. *Estudios de Teoría Literaria*, 8(16), 191-203.
- Murra, J. V. y López-Baralt, M. (Eds.). (1996). *Las cartas de Arguedas*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Nofal, R. (2016). Escritura testimonial: cuentos de guerra y metáforas de la nueva narrativa argentina. En: Elena Altuna y Betina Campuzano (comps.). *Vertientes de la contemporaneidad. Géneros híbridos y nuevas subjetividades en la literatura latinoamericana*, (pp. 151-164). Salta: Editorial de la Universidad Nacional de Salta.
- Noriega Bernuy, J. (2011). El forastero andino en *Los ríos profundos*. En: Gladys Flores Heredia, Javier Morales Mena y Marco Martos Carrera, (eds.). *Arguedas Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas*, (pp. 152-162). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Núñez Murillo, G. (2018). *José María Arguedas a través de sus cartas*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.
- Pacheco Chávez, V. H. (2018). Aníbal Quijano: episodios de lectura de Arguedas. En: Verónica Renata López Nájera, (comp.). *De lo poscolonial a la descolonización. Genealogías latinoamericanas*, (pp. 170-184). México: Universidad Autónoma de México.
- Paoli, R. (1992). La descripción en Arguedas. *Anthropos*, (128), 43-48.
- Pizarro, A. (Coord.). (1985). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Rivera Andía, J. J. (2011). El “saber artístico” de un antropólogo y el estudio de la cultura en el Perú. A propósito de una obra olvidada de José María Arguedas. *Anthropológica*, (29), 143-154.
- Rivera Martínez, E. (1984). El ángel de Ocongate. En: Antonio Cornejo Polar, y Luis Fernando Vidal, (eds.). *Nuevo cuento peruano. Antología*, (pp. 23-25). Lima: Mosca Azul Editores.
- Rochabrún, G. (Ed.). (2011). *¿He vivido en vano? La mesa redonda sobre Todas las sangres*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Pontificia Universidad Católica del Perú.

Spivak, G. (2011) [1985, 1994]. *¿Puede hablar el subalterno?* Trad. José Amícola y Apostilla Marcelo Topuzian. Buenos Aires: El Cuenco del Plata.

Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Theidon, K. (2009) [2004]. *Entre prójimos. El conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Valderrama Fernández, R. y Escalante Gutiérrez, C. (1977). *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos “Bartolomé de las Casas”.