



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Huaytán Martínez, E. (2009). *El testimonio oral sur-andino: reformulación de la Representación de la narrativa indigenista* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

---

# REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS DE LA UNMSM

---

**Título:**

El testimonio oral sur-andino: reformulación de la Representación de la narrativa indigenista

**Autor:**

Eduardo Miguel Huaytán Martínez

**Año:**

2009

**Lugar de  
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de  
tesis:**

Licenciatura

**Palabras  
claves:**

Alicia Andreu, María Teresa Grillo, Gayatri Spivak, indigenismo peruano, neoindigenismo, oralidad, escritura, testimonio oral.

**Referencia  
en  
APA 7ma. ed.**

Huaytán Martínez, E. (2009). *El testimonio oral sur-andino: reformulación de la Representación de la narrativa indigenista* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

## **Resumen**

La tesis tiene como objetivo principal estudiar el testimonio oral sur-andino como forma narrativa emparentada y próxima al indigenismo, siendo una suerte de continuadora de sus tópicos y problemáticas. Así, en el primer capítulo se aborda el testimonio latinoamericano a partir del debate de la academia norteamericana; de igual manera, se trata la dicotomía oralidad-escritura en el proceso de producción del testimonio. En el segundo capítulo, se desarrollan diversas propuestas de lecturas sobre el testimonio peruano a partir de tres textos fundamentales que abordan este tema. En el tercer capítulo se desarrolla la hipótesis central de la tesis, esto es, la relación entre el testimonio oral y el indigenismo peruano. Finalmente, en el cuarto capítulo se realiza un análisis paratextual de algunos artistas andinos peruanos.

*Palabras*                      *Clave:* Alicia Andreu, María Teresa Grillo, Gayatri

Spivak, indigenismo peruano, neoindigenismo, oralidad, escritura, testimonio oral.





UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Escuela Académico Profesional de Literatura



EL TESTIMONIO ORAL SUR-ANDINO: REFORMULACIÓN  
DE LA *REPRESENTACIÓN* DE LA NARRATIVA  
INDIGENISTA

Por:  
Eduardo Miguel Huaytán Martínez

Tesis presentada para obtener el Título Profesional  
De Licenciado en Literatura

Lima – Perú

2009

# ÍNDICE



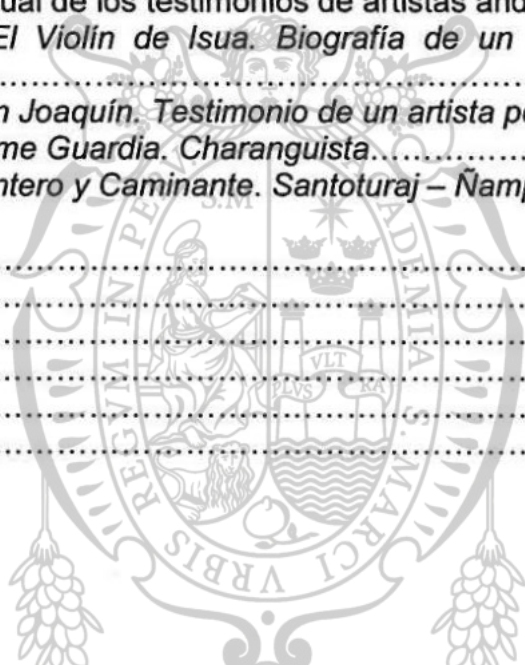
INTRODUCCIÓN.....	4
<b>CAPÍTULO 1: EL TESTIMONIO LATINOAMERICANO</b>	
<b>I. EL TESTIMONIO LATINOAMERICANO A PARTIR DE SU TEORIZACIÓN CRÍTICA Y DEBATE.....</b>	
1.1. El contexto político-social del testimonio latinoamericano.....	13
1.2. Definiendo el testimonio.....	15
1.2.1. Tras la etimología del término.....	15
1.2.2. Clasificación del testimonio.....	17
1.3. El valor estético del testimonio.....	20
1.4. La relación del testimonio con otros géneros discursivo.....	22
1.4.1 La diferencia con la biografía, memoria y autobiografía.....	22
1.4.2. El testimonio y la novela: entre lo ficcional y lo real.....	24
1.5. La función del testimonio.....	26
<b>II. EL TESTIMONIO ENTRE LA TECNOLOGÍA ORAL Y LA ESCRITURAL</b>	
2.1. La estructura oral y escritural del testimonio.....	30
2.2. De la oralidad a la escritura: el proceso de transcripción testimonial.....	31
2.3. La representación testimonial.....	35
2.3.1 La relación testimoniante/ testimonialista.....	35
2.3.2. La representación: un problema en la "traducción".....	38
2.3.3 La memoria: modelizadora de la representación.....	40
<b>CAPITULO 2: LA CRÍTICA PERUANA SOBRE EL TESTIMONIO</b>	
2.1. Cuatro artículos de <i>Testimonio: hacia la sistematización de la historia oral</i> .....	42
2.2. El caso de <i>El testimonio peruano oral y las ciencias sociales. Una problemática posmoderna</i> .....	54
2.3. El testimonio como "narrativa heterogénea" en <i>Discursos de la nación escindida. Una aproximación al testimonio en el Perú</i> (Gregorio Condori Mamani, Autobiografía y Huilca: habla un campesino peruano).....	59
2.4 Balance.....	62
<b>CAPÍTULO 3: REPRESENTACIÓN EN EL TESTIMONIO PERUANO SUR-ANDINO. DE LA MEDIACIÓN INDIGENISTA A LA MEDIACIÓN ANTROPOLÓGICA</b>	
3.1. Representación: hablar sobre/ hablar por.....	65
3.2. Nuevas nociones de literatura, nuevas formas discursivas: el espacio al cual cae el testimonio.....	70
3.3. El testimonio peruano: entre la antropología y la literatura. Ideas primarias sobre una propuesta metodológica.....	73
3.3.1. Apuntes sobre la historia de la antropología en el Perú.....	74
3.3.2. Itinerario histórico del testimonio en el Perú: recurso metodológico y recurso narrativo.....	82
3.4. Los setentas: el Perú se ve mejor desde el cristal de las ciencias sociales.....	85



3.5. Conceptuaciones subyacentes: el indigenismo cultural.....	87
3.5.1. Proceso histórico del indigenismo-2 o indigenismo ortodoxo.....	87
3.5.2. Optimizando las formas representacionales.....	91
3.5.3. La cancelación del indigenismo-2 o indigenismo ortodoxo.....	94
3.5.4. Nuevas formas narrativas: el neo-indigenismo.....	96
3.6. El testimonio peruano sur-andino: reformulando el problema de representación.....	98
3.6.1 De la literatura a la antropología, de la antropología a la literatura Indigenismo. El indigenismo, simulacro antropológico. EL Testimonio como posibilidad de reformulación del problema de representación.....	100
3.6.2. Testimonio: superación del simulacro antropológico clásico.....	107

#### CAPÍTULO 4: REPRESENTACIÓN EN LOS TESTIMONIOS DE ARTISTAS ANDINOS (1979-1992)

4.1. Apuntes al proceso migratorio.....	116
4.2. Análisis paratextual de los testimonios de artistas andinos.....	121
4.2.1. El caso de <i>El Violín de Isua. Biografía de un intérprete de música folclórica</i> .....	122
4.2.2. El caso de <i>Don Joaquín. Testimonio de un artista popular</i> .....	130
4.2.3. El caso de <i>Jaime Guardia. Charanguista</i> .....	137
4.3.4. El caso de <i>Santero y Caminante. Santoturaj – Ñampurej</i> .....	139
CONCLUSIONES.....	146
BIBLIOGRAFÍA.....	148
APÉNDICE 1.....	155
APÉNDICE 2.....	156
APÉNDICE 3.....	157
APÉNDICE 4.....	158





## INTRODUCCIÓN

El testimonio, en un contexto político-social de modernización, ocupó el centro de atención de la crítica literaria latinoamericana, este hecho produjo un reordenamiento en el campo de los estudios literarios: innovó los parámetros críticos y teóricos originando nuevas lecturas de fenómenos antes descuidados, sumado a esto un progresivo interés por la oralidad. A pesar de este hecho y del gran número de discursos testimoniales producidos en nuestro país, es recién en la última década que se ha comenzado a dar asedios críticos de mayor profundidad y sistematización sobre este complejo artefacto discursivo.

La crítica literaria ha enfatizado que las prácticas literarias heterogéneas siempre se inscriben en determinadas coyunturas del enfrentamiento entre los sectores hegemónicos y las sociedades, subsociedades o sectores marginados, "étnicos" o populares. Este enfrentamiento se origina y tiene su punto neurálgico en la tensa relación escritural/ oralidad suscitada desde el proceso de conquista y colonización.

En el siglo XX, quizá las narrativas más próximas a estos problemas fueron el indigenismo y el neo-indigenismo. Afirmamos que el testimonio surandino también se circunscribe en esta problemática por las siguientes razones: 1) Es producido a largo de los setentas y la primera mitad de los ochentas en un momento de efervescencia política y social, con amplia participación de las sectores populares 2) El discurso testimonial pone en evidencia, más que cualquier otra discursividad, la tensa relación entre oralidad y escritura. 3) Es, a criterio nuestro, y esta es nuestra principal hipótesis, una forma narrativa muy emparentada y próxima al indigenismo y que devienen



luego de su cancelación. No la exclusiva, pero si una de las más importantes por dos razones: a) Formalmente están profundamente imbricadas con la discursividad antropología. b) La reformulación que plantea en cuanto al problema de la *representación* que presentaba el indigenismo. Como Kristal y Escajadillo han enfatizado, luego del indigenismo, la narrativa toma diversos rumbos como son: la narrativa urbana –que tiene como factor fundamental la migración–, o el neo-indigenismo –que no termina por solucionar el problema del *referente* o *representación* enunciado por Cornejo Polar. Representación entendida de dos direcciones, como lo desarrollo Gayatri Spivak en su ya clásico artículo “Can the subaltern speak?”: “hablar sobre” y “hablar por”.

El problema de la *representación*, si bien no es resuelto totalmente por la producción del testimonio sur-andino, pues como veremos a través de los paratextos de los testimonios analizados, dentro de estos se encuentran una gama de posibilidades representativas, desde la más “tradicional”, en la cual el gestor asume la producción como un proyecto personal al atribuirse exclusivamente la autoría en desmedro del testor; hasta propuestas en las cuales se “negocia” entre ambos productores y se presenta el testimonio como un proyecto conjunto. Estas gradaciones representacionales se engloban en la propia lógica formal e ideológica que motivaron la producción del los testimonios y de los vínculos que se llegó a trabar entre el gestor y el testor. A pesar de ello, proponemos que el testimonio sur-andino es una de las formas más estimulantes de “literatura alternativa” y/o heterogénea generada en la segunda mitad del siglo XX. Pues, como ya dijimos, el testimonio vuelve a rearticular de manera novedosa tópicos y problemas propios del indigenismo: la relación tensional entre oralidad-escritura, representación del ande desde la



urbe, reivindicación del mundo andino y sobre todo articulación discursiva entre literatura y antropología.

Pero, ¿qué diferencias y coincidencias establece el testimonio con el indigenismo a nivel de producción como de *representación*? Las diferencias y las coincidencias, entre la narrativa indigenista (ortodoxa, clásica o 2) y el testimonio sur-andino de artistas populares producido entre fines de los setentas e inicios de los noventas; es que a nivel de producción discursiva y metodológica, el testimonio establece una contigüidad o si se quiere una radicalización de las formas en que se produjeron la narrativa indigenista. Me explico, si bien el indigenismo adopta, quizá de manera espontánea y natural, discurso antropológico como forma de validación –no solo como forma de verosimilitud, sino de verdad–; termina siendo finalmente un *simulacro*. El testimonio también se vale, para su producción, de la metodología y el discurso antropológico (y más precisamente del trabajo etnográfico); en este caso, no para crear un *simulacro* a partir de la ficción, sino para girar en el lado de la veridictividad, aunque no se excluye de tener elementos propios de la ficción. El testimonio deja de ser un simulacro porque busca el máximo acercamiento al “sujeto representado”, terminando por hacerlo partícipe de la producción textual, en otras palabras, hace partícipe de la representación al sujeto representado. En este sentido, la gran diferencia con el indigenismo, es que en el testimonio el referente (el ande) no es el único elemento de aquel mundo que se hace presente en el producto textual heterogéneo (libro como objeto mercancía en una sociedad modernizada), sino también el protagonista, que suma su voz, para ser al mismo tiempo *sujeto de representación*; no obstante, una representación negociada entre él y el gestor.



Entonces, la principal reformulación es el cambio de posición de mirada. lo que fue una mirada “desde afuera” en el indigenismo es ahora un intento de mirar “desde dentro”. Para alcanzar este fin, la mediación antropológica, en el mejor de los casos, intenta no ser evidente, intenta pasar a un segundo plano. Es decir, en un problema de *representación*, la legitimación no pasa por la presencia del gestor, por el contrario, la legitimación pasa por la *anulación* o atenuación de la participación del gestor “antropólogo”. Bien sabemos que en la práctica esto resulta imposible. Las “marcas” del gestor se hacen presentes en los paratextos y en el cuerpo textual mismo.

Además, en el testimonio sur-andino, el gestor no suele ir en busca del testor en su propio entorno, su lugar de origen; sino, la producción testimonial se suele dar, con más frecuencia, en el ambiente citadino del gestor, en el referente del intelectual letrado. El testimonio continúa siendo una visión desde la ciudad, pues si bien el sujeto de representación pertenece al ande, la evocación, la *performance* testimonial se da desde la urbe. Su representación está condicionada a la experiencia migrante. De nuestro corpus testimonial solo uno se produjo en el propio ambiente del testimoniante: el testimonio de Joaquín López Antay<sup>1</sup>. El testimonio sur-andino, en la mayoría de los casos es producto de la migrancia. El “Otro” (periférico, rural, andino, oral) se ha trasladado masivamente a la ciudad y enuncia desde ésta gracias a la mediación del gestor (central, urbano, costeño, escritural). No resultaría exagerado decir que el testimonio es la narrativa de los migrantes. Narrativa migrante en dos sentido: 1) En tanto la producción testimonial, como la

---

<sup>1</sup> A nivel hispanoamericano es recurrente también la producción del testimonio desde la urbe. Pensemos en los casos emblemáticos de Rigoberto Menchú testimoniando desde París o la novela testimonial de Barnet, el cimarrón Montejo nos habla desde un asilo de ancianos en la Habana.



narrativa urbana, es en innumerables casos un fenómeno producto de la migración a las grandes ciudades. 2) Justamente, esa migración, es una condicionante que embarga sistemáticamente la memoria del testor cuando *performa* su testimonio, uno de sus principales tópicos. Y que además permite notar la conflictiva construcción de la identidad migrante. Asimismo, otros tópicos rebasan el problema de la tierra y la explotación indígena, temas tan propios de la narrativa indigenista.

Es importante resaltar que restringimos nuestro campo de estudio a testimonios de artistas populares sur-andinos. Optamos por estos testimonios porque tienen diversidad de semejanzas, como el proceso migratorio a la capital y participaron del efervescente circuito cultural que los mismos migrantes promovieron en los llamados coliseos durante los cincuenta y sesentas. Además, la producción de estos testimonios, se inicia a fines del setenta (*El violín de Isua*, 1979) y se prolonga hasta inicios del noventa (*Santero y Caminante*, 1992). Esta dilatada periodicidad de publicación permite seguir los modos de representación paratextual en un lapso de tiempo que va desde los setenta, pasando por los ochentas y culminando en los noventa.

Esta investigación esta dividida en cuatro capítulos. En el primero se abordará al testimonio latinoamericano a partir del amplio debate que se generó desde la academia norteamericana. A partir de esta crítica, actualizaremos las características principales de la producción testimonial, su vinculación con otros géneros como la biografía, la autobiografía y la novela, su condición estética, la función que se le atribuyó y la complicada relación gestor/ testimoniante. En la segunda parte de este mismo capítulo abordaremos la relación tensional que se establece entre dos tecnologías aparentemente



dicotómicas (la oralidad y la escritura) durante el proceso de producción del testimonio. Abordaremos lo que implica para el testimonio el paso de una tecnología a otra, lo que en la práctica se pierde y se gana, si el precio del mismo es un justo costo para hacer llegar la voz de la periferia al centro de la agenda crítica.

En el segundo capítulo desarrollaremos las propuestas de lectura sobre el testimonio peruano en tres textos fundamentales: *Testimonio: hacia la sistematización de la historia oral* (CIESUL, 1983), *El testimonio peruano oral y las ciencias sociales. Una problemática posmoderna* (2000) de Alicia Andreu y la tesis de maestría *Discursos de la nación escindida. Una aproximación al testimonio en el Perú* (2006) de María Teresa Grillo. A partir de estos, haremos un balance, destacaremos y tomaremos los principales aportes. La primera investigación, producido tempranamente en los ochentas, aborda el testimonio como herramienta metodológica de la historia oral. No obstante, sorprende gratamente la lucidez y la poca ingenuidad, de este grupo de historiadores, sobre el discurso oral y en particular sobre el testimonio. Las otras dos investigaciones se han producido en la presente década y son miradas desde la literatura. La investigación de Andreu aborda la relación entre el testimonio oral y las ciencias sociales, ve sobre todo la tensa relación entre la propuesta y agenda del científico social, encargado de recoger el testimonio, y su informante. Andreu afirma que la oralidad del informante termina desbordando el trayecto y propuesta trazado por el científico social. De otro lado, la tesis de María Teresa Grillo trata de definir la naturaleza discursiva del testimonio peruano a través de categorías como heterogeneidad e híbrides. Heterogéneo porque emerge en un contexto de conflicto de dos culturas e híbrida porque el



testimonio es resultado de un trabajo interdisciplinario, vincula a la literatura con las ciencias sociales.

En el tercer capítulo, nuestro capítulo central, desarrollamos detenidamente los planteamientos de nuestra hipótesis. Nuestro objetivo es intentar encontrar, en una primera aproximación, el lugar del testimonio dentro de las tradiciones literarias en el siglo XX. Tópico que no ha sido tomado en cuenta o no ha sido afrontado con detenimiento en las pocas investigaciones existentes acerca del testimonio peruano. Para ello, resulta fundamental vincularlo con un tipo de narrativa heterogénea como el indigenismo y el proceso que este sigue hasta los setentas. Además, el eje nodal que articulara esta vinculación será, de un lado, el concepto de representación literaria en su doble acepción. Concepto que ha venido siendo perfeccionado en las últimas décadas, la mayoría de veces, a partir de la formulación inicial de Gayatri Spivak. Y de otro, el discurso antropológico que es, como ya dijimos, el que imbrica tanto al indigenismo como al testimonio.

Por último, en el cuarto capítulo haremos un análisis paratextual de los testimonios de artistas andinos. Optamos por este tipo de análisis porque los paratextos son las marcas textuales y gráficas en la cuales más se hace manifiesta la ideología representacional del gestor del testimonio: la forma en que concibe el testimonio y llevó a cabo la transcripción y edición del mismo, la importancia de su informante, qué papel desempeña éste para él, la autoría o co-autoría del libro como producto mercancía. Además, a partir de los datos cronológicos de la publicación de los testimonios y de los análisis de los paratextos, plantearemos que así como se puede hablar de dos momentos en la crítica norteamericana, también se puede plantear dos momentos en la



producción de los testimonios. Una primera en la cual se sobrepone la figura del gestor y un segundo momento donde éste reduce su participación en beneficio del testimoniante

Esta tesis es una simple introducción, por la poca aproximación crítica que ha existido sobre el testimonio peruano y sobretodo por la casi inexistente vinculación en relación al indigenismo. Por ello, ofreceremos una visión panorámica, en la cual tienen más importancia, de un lado, las ideas y narrativas fundamentales o hegemónicas, su evolución y la posible causa de esa evolución y, de otro lado, la alternancia con las más representativas narrativas subordinadas y residuales. Eludimos las detalladas exposiciones sobre obras o autores.

Finalmente, solo resta agradecer eternamente el soporte y los consejos brindados por Manuel Larrú Salazar, el maestro y asesor de esta tesis. Del mismo modo, a Rocío Silva Santisteban, por su elocuencia y mirada lúcida, pero sobretodo por su invaluable amistad y confianza en mi trabajo. Sin ellos esta tesis hubiera sido un imposible. También quiero agradecer al profesor Gonzalo Espino, por su importante ayuda bibliográfica y a Jacobo Alva Mendo, por la charla y el entusiasmo contagiante acerca del testimonio peruano. También al maestro shipibo Antonio Muñoz, a Regina Tagliabue y Martha Chumpitaz, por el soporte profesional de primera. Y por último, quiero agradecer a Mario Cossío y a mis amigos y compañeros de *Tinta Expresa* por dejarme ser parte de tan vigoroso proyecto.



## CAPÍTULO 1: EL TESTIMONIO LATINOAMERICANO

### I. EL TESTIMONIO LATINOAMERICANO A PARTIR DE SU TEORIZACIÓN CRÍTICA Y DEBATE<sup>2</sup>

La teorización y crítica sobre el testimonio en Latinoamérica se dio desde la década del setenta hasta mediados del noventa<sup>3</sup>. Dentro de este periodo podríamos diferenciar básicamente dos momentos: un primer momento que se caracteriza por la celebración de una supuesta coherencia del discurso testimonial —tanto a nivel de la relación del gestor con el testor, de la veracidad en la representación o de la dicotomía oralidad/escritura—, en este tipo de crítica encontramos a autores como Margaret Randall, Miguel Barnet, René Jara, Juan Duchesne y John Beverley en sus primeros artículos. Un segundo momento, la crítica, con una mirada mucho más aguda, menos entusiasta e incluso escéptica ante aquel ya no tan novedoso artefacto discursivo, se ha encargado de visualizar las incongruencias y tensiones dentro del discurso testimonial; en este tipo de crítica se hacen presentes autores como Hugo

---

<sup>2</sup> Este capítulo, con las modificaciones respectivas, fue parte del proyecto de investigación "Aproximaciones al testimonio inédito de Julia Peralta", proyecto auspiciado por el Vicerrectorado Académico de la UNMSM a través del Proyecto de Iniciación Científica. Además, fue publicado en el tercer número de la revista de literatura *Tinta Expresa*.

<sup>3</sup> El debate teórico sobre el testimonio se dio básicamente desde la academia norteamericana. Podríamos decir que tres publicaciones cierran, tácitamente, el debate para dar paso a un estado de latencia en el que no se ha vuelto a teorizar sistemáticamente sobre el género testimonial. Nos referimos a: *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética* (1992) de Elzbieta Sklodowska, el número 36 de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* dedicado enteramente al testimonio (1992) y *The real thing. Testimonial discourse and Latin America* (1996) de Georg Gugelberger (ed.)



Achugar, Antonio Vera León, Ana María Amar Sánchez, Doris Sommer, Elzbieta Sklodowska, Georg Gugelberger o George Yúdice.<sup>4</sup>

La discusión del testimonio se ha establecido básicamente en los frentes de carácter epistemológico, ético y estético. A continuación realizaremos una revisión, a través de artículos que consideramos relevantes, de la manera en que la crítica abordó el “género” testimonial. Esta tarea tendrá como finalidad sistematizar temáticamente los diferentes ángulos recurrentes desde el cual ha sido afrontado. A nuestro criterio, estos ángulos, son aquellos que problematizaron el contexto de origen del “género”, el intento de una definición, la relación con la biografía o la autobiografía, la novela (entre lo real y lo ficcional), una posible clasificación, y la función atribuida al testimonio.

### 1.1. El contexto político-social del testimonio latinoamericano.

El testimonio, como “género”, surge a mediados de los sesentas y se vuelve verdaderamente popular después de 1968, periodo en el que América Latina vive el auge de “nuevos” movimientos sociales: estudiantes, mujeres, grupos étnicos, ecologistas, comunidades de base y otros movimientos populares. Es importante destacar que el testimonio estuvo más vinculado a estos nuevos frentes políticos-sociales que al frente político partidario. “La ‘novedad’ consiste en el hecho de que [los testimonios] no se subordinan al proceso político tradicional, lo cual se verifica en que esquivan el partidismo” (YÚDICE: 227). Sumado a esto, como señala Beverley, el contexto de una crisis de representatividad de los viejos partidos políticos, incluidos los de

<sup>4</sup> Hugo Achugar afirma que el interés por el testimonio de críticos, teóricos y escritores puede ser atribuido a tres razones: 1) La importancia política de la materia y el mundo representado; 2) El debate a favor y en contra de una eventual literariedad o especificidad de lo literario como factor decisivo y 3) A la legitimación o autorización de una práctica discursiva cuya implicancia teórica, política y estética supone 1 y 2. (1989b: 279).



izquierda: “El testimonio ha sido no sólo una representación de formas de resistencia y lucha sino también un medio y modelo para éstas”. (1992: 17). George Yúdice es aún más específico para señalar el contexto que da origen al testimonio, para él dos factores que condicionaron el surgimiento del género testimonial son: La “pedagogía de los oprimidos” de Paulo Freire y la teología de la liberación porque ambos ponen énfasis en la concientización, es decir, la adquisición de conocimiento de sí y del mundo que logran los grupos subalternos al enfrentar los discursos vigentes con su propia experiencia. Asimismo, si estos factores condicionan la aparición del testimonio o de nuevas formas narrativas fue porque las que existían hasta entonces no podía simbolizar de manera adecuada lo que estaba sucediendo. En general la literatura y en particular el testimonio:

responde [...] a requerimientos que se sitúan en el nivel de las necesidades expresivas de los diversos sectores que componen la sociedad civil. En este sentido, la literatura latinoamericana, especialmente en la segunda mitad de nuestro siglo, ha recogido el impacto de una serie de hechos que afectan la dinámica social en su totalidad”. (MORAÑA: 484).

No obstante, la institucionalización final del testimonio se produce cuando Ángel Rama lo propone como una nueva categoría para el premio anual de Casa de las Américas. Es de esta forma que en 1970 se establece el “Premio Testimonio” entre sus otras distinciones (novela, cuento, poesía, teatro, ensayo). Existe consenso en señalar que este hecho es la partida oficial de nacimiento del testimonio latinoamericano. La institucionalización indudablemente tenía un trasfondo político dentro del poder contra-hegemónico que entonces vitalmente representaba la revolución cubana o el Frente Sandinista; “[la institucionalización] sólo viene a reconocer que el testimonio



ocupaba un espacio legítimo en la lucha por el poder dentro de la esfera pública" (ACHUGAR 1992: 54).

## 1.2. Definiendo el testimonio.

### 1.2.1. Tras la etimología del término:

Parte de la razón de ser del testimonio es que escapa a nuestras categorizaciones usuales, y en particular a la distinción entre lo literario y no literario. Como señala Beverley, existe una proliferación en la crítica para describir al testimonio: novela-testimonio, narración o novela documental, *nonfiction novel*, socio-literatura, "factográfica". Cabe recordar que el narrador y etnólogo cubano Miguel Barnet fue quien acuñó por primera vez el término testimonio, refiriéndose a él como "novela testimonio" y socioliteratura (utilizándolo indistintamente)<sup>5</sup>. Pocos años más tarde Casa de las Américas define como testimoniales libros que:

Documentaran, de fuente directa, un aspecto de la realidad [...] Se entiende por fuente directa el conocimiento de los hechos por parte del *autor*, o la recopilación, por éste, de relatos o constancias obtenidas de los protagonistas o de *testigos idóneos*. [...] La forma queda a discreción del autor, pero la *calidad literaria* es también indispensable [citado por Sklodowska] [Énfasis nuestro] (1992: 56).

Esta definición ya considera y diferencia a los dos actantes básicos comprometidos con la enunciación testimonial: autor (testimonialista), quien recopila la información y testigo (testimoniante), quien la proporciona; también está presente la función del testimonio como representación de la realidad y la

---

<sup>5</sup> Desde la Introducción a *Biografía de un cimarrón* (1965), la primera novela-testimonio en Latinoamérica, y en artículos posteriores como: "La novela testimonio. Socio-Literatura". En: *Testimonio y Literatura*. Jara, René y Hernán Vidal (eds). Minneapolis: Institute for Study of Ideologies and Literature, 1986; pp. 280-302.



relevancia del aspecto estético, además de otorgar la autoría al testimoniante. Dentro de los autores que en un inicio más se aventuraron a dar una definición del testimonio, sin entrar en el sustrato tensional y paradójico del “género”, han sido Randall y Beverley. Randall partiendo del origen etimológico del término testimonio lo define en estos términos:

El testimonio etimológicamente se vincula con la palabra *testigo*. La palabra tiene cabida dentro de la literatura artística. “El testigo” “*da testimonio de una cosa, o lo atestigua*” (según la RAE); testigo es el que pone en un juicio sobre un hecho real, *no ficticio*, que le consta de manera directa, no por referencias. [Énfasis nuestro] (23).

Asimismo, Beverley en un primer momento nos dice:

Un testimonio es una narración —usualmente pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela corta— *contada en primera persona gramatical* por un narrador que es a la vez el protagonista (o el *testigo*) de su propio relato. [...] La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha. [Énfasis nuestro] (1987: 9).

Meridianamente, ambas definiciones, enfatizan la figura del testigo, persona que ha vivido de manera directa los hechos que narra, y ambas definiciones restan importancia debida al gestor, como si la función de éste no fuera fundamental o no participara en la versión final y definitiva del testimonio. Ambos autores grafican muy bien cómo la crítica concibió en un inicio al discurso testimonial: un trabajo en el cual el papel del gestor no jugaba un rol determinante en el resultado expresivo e ideológico del producto testimonial final.

Retomando, podríamos complementar y profundizar el seguimiento etimológico que hace Randall con los apuntes de Giorgio Agamben en *Lo que queda de Auschwitz*. Agamben afirma que en latín hay dos palabras para referirse al testigo: *testis* de la que deriva el término “testigo”, significa



etimológicamente aquel que se sitúa como tercero en un proceso o un litigio entre dos contendientes, y *supertes*<sup>6</sup> hace referencia al que ha vivido una determinada realidad, ha pasado hasta el final por un acontecimiento y *está en condiciones de ofrecer un testimonio* sobre él (33) [Énfasis nuestro]. A partir de este seguimiento etimológico, en definitiva se concluye que no todos pueden y están en la capacidad de testimoniar, ya la definición de Casa de las Américas nos habla de testigos *idóneos* y Beverley aludía a una situación particular que involucra al narrador del testimonio.

### 1.2.2. Clasificación del testimonio.

Debido al gran corpus testimonial que se generó en las décadas posteriores a su institucionalización, los críticos intentaron una clasificación de los mismos. Para Randall se puede hablar del *testimonio en sí* y del *testimonio para sí*. En el *Testimonio para sí* se puede incluir toda literatura testimonial (novelas, obras de teatro, poesía) o discursos políticos o periodísticos que dan “testimonio” de una época o un hecho; que transmite la voz de un pueblo en un momento determinado. De otro lado, es en el *Testimonio en sí*, que ubicamos

<sup>6</sup> Cabe mencionar dos seguimientos más que se hacen del término. Uno de ellos lo hace Carlos Rincón, en su ya clásico artículo “El cambio actual de la noción de la literatura latinoamericana”. Rincón afirma que la denominación “testimonio” surge paralelo al desarrollo del *nouveau roman* en Francia y que el término “floreció desde la fundación de *Les Temps Modernes* y el renglón “*temoignages*” en revista y colecciones” (p. 407). Líneas más adelante él agrega: “El *Temoignage* acogió un mundo que no requirió el paso por la ficción para apasionar a una amplia gama de lectores, con relaciones cada vez más mediatizadas con un inmenso campo de experiencias sensibles de la realidad [...]” (p. 407). De otro lado, un punto de vista más acertado e incluso revelador nos la da Idelber Avelar, en “La práctica de la tortura y la historia de la verdad” y a partir del libro *Torture and Truth* de Page Du Bois: “En el caso específico de *Torture and Truth*, se trata de mapear el proceso a través del cual, en la polis ateniense, el cuerpo del esclavo se convierte, jurídicamente, a la vez en lugar de la tortura y lugar de producción de la verdad. Du Bois sigue la ruta de la palabra griega que designa la tortura, *basanos*, de sus usos más antiguos como “la piedra de oro que testaba el oro”, luego “teste para definir si algo es genuino y real”, hasta que se llega al sentido específico de ‘interrogatorio con tortura’ y ‘tortura’ [...] Además nos dice: “Se sabe que el testimonio jurídico del esclavo, en la democracia griega, es ecuacionado con la verdad cuando –y solamente cuando– tal testimonio es extraído bajo tortura (*basanos*)” (p. 191). En: RICHARD, Nelly y Alberto MOREIRAS. *Pensar en la post – dictadura*. Santiago: editorial cuarto propio, 2001.



al testimonio como género distinto a los demás géneros, debiendo tener los siguientes elementos: *el uso de las fuentes directas* (protagonistas de un hecho), la *inmediatez* (un informante relata un hecho que ha vivido), *el uso de material secundario*, y *una alta calidad estética*. (24-25).

En Houskova encontramos el intento de una clasificación similar a la propuesta por Randall, diferenciándose en la terminología empleada: "Parece preferible no usar el término *testimonio* en el sentido amplio de la palabra y hablar de la *literatura testimonial*. El *testimonio* es solo una de los géneros de la *literatura testimonial*, al lado de memorias, crónica, diario íntimo, diario de viaje, biografía, cartas." [Énfasis nuestro] (11).

A diferencia de las dos autoras mencionadas líneas arriba, Casaus diferencia cuatro vertientes dentro del corpus testimonial: una corriente cercana al periodismo (a nuestro criterio se refiere al *nonfiction novel*), una línea de testimonios directos (diarios), una modalidad más ecléctica y abiertamente "artística", influida por técnicas de montaje cinematográfico (en este apartado encajaría *Biografía de un cimarrón*) y, finalmente, una forma que parte del relato etnográfico "recogido de manera directa de labios de un informante único" y enriquecido a veces "con datos ofrecidos por otros informantes secundarios o tomados de fuentes escritas ya existentes (328). Una de las limitaciones es que Casaus no intenta ensayar posibles terminaciones a esta variedad testimonial. Si bien las clasificaciones de Randall y Houskova son más generales, diferencian "el testimonio" de otros discursos narrativos muy similares que pueden generar confusión. Dentro de la clasificación hecha por Casaus lo que más encajaría en lo que entendemos por testimonio es aquel



discurso que surge de lo que él describe como relato etnográfico recogido de manera oral.

Estas tres clasificaciones del testimonio se concentran más en los aspectos formales-discursivos poniendo énfasis en la contraposición con otras narrativas multidisciplinares que escapan al ámbito exclusivamente literario; resulta comprensible tratándose de un discurso tan híbrido como es el discurso testimonio. Un paso adelante es la clasificación que nos propone Beverley, quien nos habla de una tipología que considera otros aspectos relevantes, que resultan ineludibles cuando queremos hablar del testimonio, como son las polaridades entre lo ficticio versus lo fáctico, lo literario versus lo no-literario, mediación versus relato directo. A partir de estos polos plantea la diferencia entre el testimonio *sensu stricto* de la novela testimonial (equivalente a la *nonfiction novel*) y de diferentes formas de novela seudotestimonial y formas ambiguas (entre el testimonio y la novela testimonial). (1996: 32).

Skłodowska, en una línea muy similar a la propuesta por Beverley, argumenta que aspectos como lo factual versus lo ficticio, la no-literariedad versus la literariedad constituyen puntos de partida difíciles de esquivar en esta tarea de clasificación del testimonio. Además, considera importante la *mediación* por parte del testimonialista, letrado solidario, testor o como prefiera llamar, para diferenciar el relato testimonial. Skłodowska distingue dos grupos de discursos: los *testimonios inmediatos* (directos, sin *mediación* alguna) –a testimonio legal, entrevista, autobiografía, diario, memorias, crónica– que pueden servir como sustrato (pre-texto) para *testimonios mediatos*. Los *testimonios mediatos*, mediatizados por un editor según dos modelos: en el caso de valorar la función ilocutoria (la de *testimoniar*) por encima de la poética,



el gestor efectúa una ligera novelización de los pre-textos no ficticios, mientras que en el caso de dar prioridad a la literariedad parte de la matriz novelística (ficticia), modificándola con elementos y estrategias sustraídos de los pre-textos no-ficticios. Es decir, esta segunda subdivisión difiere por su grado de novelización y, en consecuencia, por el grado de dominación de la función estética sobre la comunicativa (testimonial) (1992: 98).

### 1.3. El valor estético del testimonio.

El valor estético si bien no es un fin en sí mismo en el momento en el que se encara la producción de un testimonio —si existiese un fin ese sería la función comunicacional, de interpelación a un público letrado a través de *otra* historia enunciada desde la periferia— es un punto que ha sido considerado importante porque a través de ella se garantiza su posteridad en el tiempo y deslinda al género de ser un mero documento que informa sobre una problemática determinada. Margaret Randall lo grafica de la siguiente manera: “El valor estético de una obra de testimonio ya terminada es determinante para su perdurabilidad. El valor estético es lo que separa, muchas veces, una obra que queda, que sobrevive los años y los hechos, de un simple trabajo periodístico que trate el mismo tema.” (46).

Además, Randall sostiene esta idea aludiendo que una revolución no está desligada de tener un carácter estético, podemos intuir que quiere liberar al testimonio de cualquier vinculación con un discurso panfletario, además de democratizar el arte hacia una mayoría que siempre le fue ajena: “La actitud cultural de una verdadera revolución encierra el concepto contrario: el de elevar el nivel cultural del pueblo para que éste pueda no solamente comprender el arte más refinado sino llegar a producirlo.” (46).



Yúdice no duda del carácter estético del testimonio, relaciona lo estético con una subjetividad ética y con la capacidad de representación del testimoniante, una capacidad inherente, *performativa*, que puede llegar a ser artística (dramática) y que indudablemente busca un acto perlocutivo en el receptor. El autor de *Nuevas tecnologías música y experiencia* pone como ejemplo a las Madres de la Plaza de Mayo: “Las prácticas testimoniales constituyen una subjetividad que es ética y estética a la vez. Como la *performance art* postmoderna de los años 70 y 80, las madres dramatizan su papel social y ahí se encuentran el aspecto estético de su práctica.” (227).

Por último, Sklodowska también coincide en señalar la importancia del aspecto estético como medio para alcanzar diversos fines: “Se suele relegar el aspecto estético, no obstante, la cuestión de valor estético del testimonio es ineludible. Su preocupación por lo estético es muy pragmática: se trata de garantizar la difusión, perdurabilidad e impacto del testimonio.” (1992: 50).

En conclusión, todos estos autores coinciden en señalar el carácter y la importancia de lo estético en el discurso testimonial. No obstante, ¿a qué tipo de estética se están refiriendo? Es indudable que a una estética tutelada desde los cánones de occidente, del letrado académico. El carácter estético occidental es una muestra más de la complejidad del testimonio, de la participación del letrado en la mediación (transcripción – montaje) del discurso oral de un sujeto que tiene otras múltiples formas de construir su gustos y pareceres estéticos. Una estética, que si bien puede estar vinculado con la eficacia en tanto comunicabilidad y perdurabilidad, también está íntimamente relacionada con lo sagrado como forma de contacto con divinidades y otras



formas de trascendencia. Dejamos abierta la posibilidad puesto que escapa a la limitación de nuestro análisis.

#### 1.4. La relación del testimonio con otros géneros discursivos.

##### 1.4.1 La diferencia con la biografía, memoria y autobiografía.

Si bien para Randall el testimonio excluye toda posible confusión con el ensayo, la narrativa histórica o autobiográfica y a la vez posee evidentes relaciones con el periodismo, con el reportaje y la crónica; la autora no llega a desarrollar a profundidad las características que marcaría la diferencia entre el testimonio de otros géneros canonizados. (23)

Beverley es más preciso en deslindar una posible vinculación del testimonio con el género autobiográfico, a su criterio este último se caracterizaría porque: "Hay en la autobiografía como género una *postura individualista*, [...] que se apropia de la literatura precisamente para manifestar *la singularidad de su experiencia*, su estilo propio". (1987: 13) [Énfasis nuestro]

En el caso del testimonio nos dice:

El yo testimonial [...] puede ser asumido por cualquiera. [...] El testimonio *no puede afirmar una identidad propia* que es distinta de la clase, grupo, etnia, etc. a que pertenece el narrador; si no es así, si es la narración de un "triumfo" personal en vez de una "narración de urgencia" colectiva, el testimonio se convierte en autobiografía. [Énfasis nuestro] (1987: 13).

En la misma postura se ubica Hugo Achugar: "[La diferencia] Radica en que mientras la *autobiografía* es un discurso acerca de la "*vida íntima*" o interior, el *testimonio* es un discurso acerca de la "*vida pública*" o acerca del "yo en al esfera pública" [Énfasis nuestro] (59). Es el mismo el procedimiento de Doris Sommer para desvincular al testimonio de la autobiografía, la autora lo



grafica con el caso particular del testimonio de Rigoberta Menchú: “La diferencia retórica más contundente entre el testimonio y la autobiografía es la del sujeto plural pero particularista del testimonio. En vez de un individuo genial e inimitable [...] Rigoberta es una representante.” (179).

Como podemos comprobar, existe un consenso en la crítica para vincular al testimonio con un sujeto testimonial que *representa* (en una doble acepción: la descripción de un estado de cosas y el reemplazo de una o más personas por otra que habla por ellos) a una comunidad y por tanto, a través de un desplazamiento metonímico o sinecdótico, es figurativamente la comunidad como tal. El sujeto testimonial no habla por él o para él, habla en bien de la comunidad, clase o etnia a la que pertenece y representa a través de una historia que la mayoría de veces tiene un carácter de denuncia en su presupuesta veracidad.

Sí bien los críticos mencionados esbozan la postura de sujeto representacional colectivo, lo hacen a partir de la producción testimonial hecha en Centroamérica en la década del setenta y ochenta<sup>7</sup>. Aquellos testimonios se inscribían muchas veces dentro de contextos revolucionarios prosocialistas y contra-hegemónicos. Si pensamos en la producción testimonial peruana, veremos que necesariamente no tiene porque darse una configuración colectiva del sujeto testimonial y mucho menos el carácter de urgencia y denuncia que tanto recalca Beverley.

La característica inherente al género testimonial que termina deslindando totalmente de la autobiografía o la memoria, y que complementa las posturas de Sommer o Beverley nos la da el mismo Hugo Achugar:

<sup>7</sup> Pensamos en testimonios como el canónico *Me llamo Rigoberta Menchú* de Elizabeth Burgos, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* de Omar Cabezas (comandante sandinista) o *No se puede hacer la revolución sin las mujeres* de la misma Margaret Randall.



El hecho de que el testimonio original [...] surja de una instancia oral es lo que lleva a ese efecto de oralidad que ha sido entendido como un rasgo específico del testimonio. Rasgo que el testimonio no comparte ni con la memoria, ni la biografía ni con la autobiografía ni siquiera, paradójicamente con el diálogo. (65).

#### 1.4.2. El testimonio y la novela: entre lo ficcional y lo real.

Más allá de vincular al testimonio con la novela a partir de una característica tan elemental como la extensión, Beverley llega a considerarlo como “un nuevo género literario post-novelesco” (1987: 16). Además, desvincula una y otra tanto a nivel de la figura del personaje testimoniante — que ya no resulta siendo el antihéroe de la novela moderna, que curiosamente se vincula con la escritura— y a nivel de la representación deslindándola de la novela burguesa carente del carácter épico y modélico (característica esencial del relato oral):

El eje del testimonio no es tanto el “*héroe problemático*” de la novela-para recurrir al concepto de Lukács -sino una *situación social problemática* que el narrador testimonial vive o experimenta con otros. [...] Si para Lukács la novela burguesa nace de la desaparición de la posibilidad de narración épica en un “mundo desalmado”, el testimonio exhibe una especie de epicidad cotidiana. El narrador testimonial recupera la función metonímica del *héroe épico*, su representatividad, sin asumir sus características jerárquicas y patriarcales. [Énfasis nuestro] (1987: 11).

Skłodowska, para entender mejor la lógica del discurso testimonial sigue el camino inverso, a partir de J. Hillis Millar, quién ofrece una imagen del espacio novelístico a través de una metáfora física: dos fuerzas, una centrífuga, que desplaza el discurso hacia el ámbito de la ficción, y otra centrípeta, que procura enraizar el texto en la realidad de la experiencia humana. De esta manera la novela pretende ser lo que no es, disfrazando su propia ficcionalidad



con discursos considerados como no-ficticios (1992: 92). El testimonio tendría una construcción analógica pero en sentido inverso:

Si consideramos el discurso testimonial hispanoamericano como producto de este doble impulso —centrífugo y centrípeto— generado por la novela, tampoco las diversas formas del testimonio resultarán tan abigarradas como parecen a primera vista. Situadas entre los polos de lo ficticio y de lo factual, las modalidades testimoniales representan distintos grados de *novelización de textos fácticos*, por un lado, y de *“factualización” de discursos novelísticos*, por el otro. [Énfasis nuestro] (1992: 96).

Es decir, se narrativizan y ficcionalizan las figuras provenientes de lo real que pasan, en el caso de los testimoniantes, a un primer plano llegando a constituirse en personajes-narradores arrebatados de su anonimato; y de otro lado, al mismo tiempo, lo narrativizado, el hecho de vida contado (tramado), adquiere inevitablemente el estatuto de veracidad propio de género.

Además, Amar Sánchez afirma que “los textos [testimonios] ponen en escena una versión con su lógica interna, no son una ‘repetición’ de lo real sino que constituyen una nueva realidad regida por leyes propias, con la que se denuncia la ‘verosimilitud de otras versiones’” (447). Por ello mismo, los relatos de no-ficción, como el testimonio, resuelven esta lucha entre lo “ficcional” y lo “real” en su especificidad discursiva:

El encuentro no da como resultado una mezcla (aunque sea posible rastrear el origen periodístico o literario de muchos elementos), sino que surge una forma nueva cuya especificidad se halla en la constitución de un espacio intersticial de *choque* y *destrucción* de los límites entre distintos géneros. [Énfasis nuestro] (447-448).

Además, Amar Sánchez sitúa esta confrontación tensional propia al género en los márgenes o a nivel fronterizo, cuyo papel, quizá más importante es descentrar el conocimiento: “el relato de no ficción organiza un espacio “desmitificador”, fracturado en la medida en que se juega siempre en los



bordes, en los márgenes de las formas, de lo literario y lo político, de lo imaginario y lo real. (448).

En conclusión, la habilidad tanto del gestor/ testor para persuadirnos y tomar lo que dicen tiene menos que ver con su aspecto factual y más bien con una organización textual-discursiva con “capacidad para convencernos” acerca de lo que se enuncia, tiene que ver más con una capacidad de construir un discurso persuasivo a base de estrategias propias de la literatura, de artefactos como la novela. En resumen, la persuasión, la búsqueda de un efecto específico en el receptor, a través de una construcción discursiva que tiene mucho de literario pero que, no obstante, he allí lo fundamental, intenta ser veridictivo, en otros términos estaríamos hablando del intento de proyectar, por así decirlo una verdad verosímil.

### 1.5. La función del testimonio.

Entre los autores que han abordado la función del testimonio encontramos a Hugo Achugar (función ejemplarizante o de denuncia), Beverley (quebrar el *statu quo*) y Yúdice (fin concientizador).

Para Achugar a nivel pragmático, hay dos funciones del testimonio. La función ejemplarizante o de denuncia —precisamente por su atención al Otro y a la historia Otra— de un hecho o de una vida, y la autorización letrada del testimonio de hechos que no forman parte de la historia oficial. (60). La función ejemplarizante, es decir, útil moralmente, nunca se da en el vacío y en todos los casos la situación de enunciación del testimonio es, a nivel pragmático, parte central de la argumentación. Achugar llega a la conclusión del papel ejemplarizante del testimonio a través del seguimiento etimológico del término:



Originariamente testimonio viene del griego “mártir”, “Aquel que da fe de algo, y supone el hecho de haber vivido o presenciado un determinado hecho. [...] Al pasar al latín [...] mártir adquiere el significado hoy vigente de aquel que da testimonio de su fe y sufre o muere por ello. Aquí es pues cuando el término adquiere el sentido de conducta ejemplar. (61).

La biografía sobre el mártir y el testimonio aparecen de este modo cumpliendo una función contra-histórica ejemplarizante que el mediador del testimonio asume conscientemente. La función ejemplarizante supone o implica una adhesión a una ideología que busca: “una comunidad plural o heterogénea sin hegemonías absolutas al menos a nivel discursivo.” (52).

Para Achugar el testimonio es un instrumento más que se agrega, por parte del letrado solidario, al repertorio discursivo constituido por la historia, la crónica, la biografía y la autobiografía para operar un desmontaje del discurso homogeneizador del poder. Finalmente agrega:

La escritura del testimonio sigue operando, en su función ejemplarizante, como un paralelo entre el ser y el deber ser, entre el ha sido y en realidad no ha sido, entre la verdad del uno homogeneizante y la verdad del Otro, heterogénea, descentrada y silenciada. (63-64).

Para Beverley la producción del testimonio obedece a fines políticos muy precisos. Pero aun cuando no tiene una intención política, su naturaleza como género siempre implica un reto al *statu quo* de una sociedad dada: “El testimonio, por contraste, siempre delata, aunque sea tácitamente, la necesidad de cambio social estructural” (1986: 14). El autor norteamericano coincide con Achugar en su función pragmática: “[El testimonio] también se dirige e interpela a un público “nacional” o regional en una relación de compromiso y solidaridad con sus hablantes” (1986: 9). Y advierte que ante



este papel contra-hegemónico el testimonio debe cuidarse de la domesticación académica.

Finalmente, Yúdice nos habla de la función “conciertizadora” del testimonio. Para llegar a esta idea parte diferenciando dos tipos de testimonios: “por una parte el testimonio estatalmente institucionalizado para representar, [testimonios representacionales] como el que se encuentra en cierta producción testimonial en Cuba y Nicaragua, y por otra parte el testimonio que surge como acto comunitario de lucha por la sobrevivencia [testimonios concientizadores]” (214). Los testimonios representacionales tienen como objeto: “reproducir los valores sancionados por instituciones estatales, lo cual se procura lograr con la (con) fusión de los tres sentidos de la representación: describir un estado de cosas, servir de portavoz, y ser ejemplo de lo valores afirmados” (215). De otro lado los testimonios concientizadores:

[...] surgen de luchas comunitarias a nivel local y cuyo propósito no es representar sino contribuir mediante su acción a la *transformación social y conciential*. El énfasis no cae sobre la fidelidad a un orden de cosas ni sobre la función de portavoz ni sobre la ejemplaridad –los tres sentidos de representación— sino sobre *la creación de solidaridad*, de una identidad que se está formando en y a través de la lucha. [Énfasis nuestro] (216).

La verdad del sujeto constituido por medio del testimonio concientizante no es cognitiva, no tiene como fin la mera representación de un hecho de violencia o injusticia o de sujetos ya constituidos (el pueblo, el agente histórico revolucionario, etc.), sino tiene una función comunicacional, busca una conciencia solidaria en una praxis concientizadora: “Se trata no de sujetos que se inventan libremente sino de sujetos constituidos dialógicamente siempre contra el poder” (225): “El testimonio puede entenderse como representación de lucha pero su función más importante es servir de vehículo solidario entre



diversas comunidades. Así pues, su política cultural atraviesa fronteras e identidades establecidas en pro de una transformación democratizadora.” (229).

Si bien existe matices para señalar la función del testimonio podemos ver todas estas como complementarias, ninguna implica la negación del otro pero todas apuntan al testimonio como instrumento de cambio: del *statu quo*, de la conciencia (para luego suponemos intentar el cambio geopolítico del que refiere Beverley) o ejemplarizante en primera instancia para luego subvertir el orden.

## II. EL TESTIMONIO: ENTRE LA TECNOLOGÍA ORAL Y LA ESCRITURAL

Resumiendo lo expuesto en el apartado anterior y en otros términos, podemos decir que el testimonio es una narración escrita, de carácter documental y *monumental* (líneas adelante sustentamos), cuyo grado de validación se encuentra vinculado más con nociones de veridictividad que de verosimilitud (sin dejar de ser fundamental para una adecuada recepción de los hechos que se cuenta), en oposición a textos canónicos como la novela o el relato breve. Es decir, en el testimonio hay un fuerte componente jurídico, hay un compromiso de veracidad por tanto de ser una representación que intenta encontrar una analogía próxima y fiel con lo real. En su constitución textual, expresa hechos e historias narradas, de *manera oral*, por un testimoniante (testor o informante) transcritas y editadas a una *tecnología escritural* por un testimonialista (gestor o intelectual solidario). Es justamente sobre este último aspecto que nos queremos ocupar en este apartado.



## 2.1. La estructura oral y escritural del testimonio.

El testimonio a nivel de estructura tiene como base dos tecnologías que, en términos de Walter Ong, son dicotómicas: la oralidad y la escritura<sup>8</sup>. No obstante, ambas encuentran procesos de interrelación y grados de complementación dependiendo del contacto que hayan tenido una con otra en determinado grupo cultural:

La introducción de la escritura en una cultura oral suele ser un proceso gradual que en ocasiones puede tomar siglos. Entre una situación de oralidad absoluta y la compleja internalización de la escritura experimentada por las modernas sociedades occidentales, hay una amplia gama de situaciones intermedias llamadas de oralidad parcial o restringida, en las cuales, por razones técnicas, sociales, religiosas o políticas, la lectura y la escritura están reducidas a la práctica de ciertas actividades o a los miembros de profesiones o grupos sociales determinados, mientras el grueso de la población permanece, en gran medida, dentro de una economía cultural de la oralidad. (PACHECO: 36).

Acorde con el matiz de posibilidades entre una y otra tecnología, el testimonio funde de manera tensional este aparente divisionismo planteado por Walter Ong. Un paso adelante y en consonancia con la producción testimonial, Paul Zumthor define la oralidad poética y supera la tajante dicotomía al incorporar dos términos: *documento* y *monumento*. (41). Estos se caracterizan por tener como base estructuras primarias "naturales" (órganos vocales, manos y soportes de la escritura) y estructuras primarias "culturales" (el lenguaje como medio de expresión de una "cosmovisión"). El *documento* no tiene una estructura textual modal; es espontáneo, cotidiano y común, una manifestación

---

<sup>8</sup> La oralidad, a diferencia de la escritura, se caracteriza por ser acumulativa (memoria "formulaica"), antes que subordinada (sintáctica), acumulativa antes que analítica, redundante o "copiosa" (para captar la atención del oyente), de matices agonísticos (hay una serie de maniobras verbales y somáticas, un duelo cortés, una contienda de ingenio), de un componente somático, vinculado a una situación existencial total a diferencia de la letra que existe en un contexto simplemente verbal; el pensamiento está integrado en el habla y no en los textos en la escritura hay una dependencia del símbolo hacia los sonidos, etc.



discursiva de base (ya sea oral o escrita). El *monumento*, por el contrario, es el texto y discurso marcado, valorado (consensualmente por una comunidad), no cotidiano y común, que tiene un nivel poético intencional, cuya estructura textual es particularmente modelada.

Entonces, a partir de Zumthor, podemos decir que el testimonio es un *monumento* porque se producto de un modelado no espontáneo, que en la mayoría de casos busca alcanzar un carácter poético, además de también querer ser valorado convencionalmente por una comunidad. Este modelado será producto del testimoniante y el testimonialista. Del primero, porque tendrá que tener la destreza o competencia de poder dar un óptimo *performance* testimonial. Del segundo, porque en el proceso de edición puede valerse de técnicas narrativas para alcanzar las características estéticas impuestas por convención. Entonces, la narración del testor, en la medida de lo posible deberá superar el nivel de *documento* para alcanzar el nivel de *monumento*<sup>9</sup>. Finalmente, para reforzar este carácter poético oral, *monumental*, se sumará el papel del testimonialista, encargado de la transcripción-edición, adecuando las huellas orales a la escritura y respetando, de acuerdo a su agenda investigativa, la “esencialidad” (la formalidad oral), la intencionalidad y el contenido del discurso narrado por el testimoniante.

## 2.2. De la oralidad a la escritura: el proceso de transcripción testimonial

El proceso de transcripción es la mediación necesaria para inscribir el testimonio dentro de la comunidad letrada, el lugar donde verdaderamente se

---

<sup>9</sup> Este aspecto marcaría la diferencia fundamental entre el testimonio literario y el testimonio judicial.



juega "el poder interpretativo"<sup>10</sup>. En otros términos, es el circuito letrado, representado por el testimonialista, quien establece las formalidades por las cuales pasará la voz de sujeto periférico. Pues, el testimonio de hecho "no representa una reacción genuina y espontánea del 'sujeto-pueblo multiforme' frente a la condición poscolonial, sino que sigue siendo un discurso de las élites comprometidas a la causa de la democratización." (Sklodowska 1991: 113).

A pesar de ello existe una importante reivindicación de lo oral y lo que ello implica, Sklodowska lo grafica de la siguiente manera: "Lo que parece ser un rasgo distintivo del testimonio en cuanto reencarnación postcolonial es su reivindicación de la oralidad. En el sentido epistemológico el testimonio privilegia, pues, la conciencia marginada, periférica, subalterna" (1992: 99). Y a su vez, acerca la letra a aquellos sujetos que solo fueron tomados para ser "representados" por los letrados:

La voz testimonial implica un reto a la pérdida de la oralidad en el contexto de los procesos de modernización cultural que privilegian el alfabetismo y la literatura como normas de expresión; pero a la vez permite el acceso a la literatura (y a un público lector nacional e internacional) de personas normalmente excluidas de ella, que anteriormente tuvieron que resignarse a "ser representados" por escritores que no pertenecían a su clase, etnia o subcultura (BEVERLEY 1987:12).

El proceso de transcripción testimonial se dan dos etapas: 1) El testimonialista (letrado) registra (habitualmente en una grabadora) la historia que narra su informante (iletrado). 2) El testimonialista procede a organizar este material, tratando de respetar la perspectiva de la voz registrada. En relación a este segundo momento, hay un consenso en señalar que el testimonialista

---

<sup>10</sup> Tomamos esta frase de Jean Franco quien analiza los juegos de poder en relación con el término "género" en su doble acepción: discursivo y sexual. De este modo, "[...] la novela se asocia con el patriarcado, la subalternidad con la oralidad [testimonio]" (114), asimismo la subalternidad pasa por la "femenización" del otro. Procedimiento simbólico usado para dominarlo.



habrá de asumir un rol bastante más activo al tener primero que *transcribir* y después *editar*.

Margaret Randall es una de las primeras autoras en abordar la etapa de transcripción/ edición: "Las transcripciones deben ser fieles y completas, aun cuando sabemos que vamos a usar fragmentos nada más en el trabajo final" (37). Además, recalca que es necesario apuntar entre paréntesis aquello, que siendo parte de la oralidad, se pierden en la escritura: la inflexión o el tono de la voz del informante, su manera de enfatizar, el llanto o la risa. La crítica norteamericana también repara en las "muletas", en la repetición, en lo que comúnmente se conoce como "ruidos" e interferencias, y el hecho de intervenir sobre ellas. En general, Randall recomienda no "traicionar" al informante. Ante la pregunta si se debe o no cambiar el registro íntimo del testimoniante nos dice:

Casi siempre es positivo *transcribir con fidelidad estas hablas particulares*. ¿Por qué? Porque ellas también son parte de nuestro patrimonio nacional. *Nunca es posible separar forma de contenido*, ni es deseable hacerlo. [...] Por eso insistimos en la importancia de dar a conocer la voz de un pueblo como es. Pero debemos advertir, también, que todo tiene su medida. Nunca se trata de ridiculizar a un informante, mostrando su incultura o transcribiendo su lenguaje sin pulirlo para quitarle todas las pequeñas peculiaridades mencionadas que todos tenemos cuando hablamos informalmente y con la ayuda de gestos o miradas (44-45). [Énfasis nuestro]

Meridianamente, Randall apuesta por mantener la diferencia de la voz del testimoniante en relación a una "voz estándar" bajo la normatividad culta de la lengua. En sentido inverso, y con razones cuestionables a lo expuesto por Randall, es el caso de Elizabeth Burgos en el prólogo al testimonio de Rigoberta Menchú. Burgos apuesta por corregir los "errores gramaticales" de Menchú: "ya que hubiera sido artificial conservarlos y, además, hubiese



resultado folklórico en perjuicio de Rigoberta, lo que yo no deseaba en absoluto” (18). Si se afirma que el carácter del testimonio es “una historia otra” o “historia alternativa” resulta clave, en lo posible, respetar las particularidades de una voz con identidad heterogénea, además, por supuesto, de respetar la estructura oral de lo narrado.

Según Francesa Denegri, en el caso de Burgos, lo que verdaderamente consigue este “yo homogeneizador” es hacer completamente accesible el discurso del sujeto subalterno que enuncia en el testimonio, despojándolo de su vitalidad propia, de sus giros más íntimos y auténticos, de su espíritu profundamente indígena o en definitiva de su alteridad perturbante: “Lo que en verdad se logra con este proceso depurador es la neutralización del lenguaje de ese otro subalterno, que en su versión blanqueada es digerido por el lector promedio llanamente y sin mayores esfuerzos.”(17). Además, agrega que el lector promedio del testimonio es un lector metropolitano, siendo su interés el contenido del relato y no tanto su forma:

La especificidad de los patrones estéticos y culturales codificados en la forma misma del lenguaje del informante no despertarían el mismo interés que lo contenidos, justamente por su calidad de “extraños” y ajenos, de heterogéneos y opacos, en suma, por su inquietante alteridad. (19).

En consonancia con Denegri, apostamos, en el proceso de transcripción, por un yo diferenciador y plural, radicalmente democrático que respete las múltiples formas subalternas de manifestarse. Si bien los intelectuales solidarios intentaron gestionar un espacio central para el subalterno iletrado, no deja de ser paradójica la forma en que subestimaron y temieron la alteridad lingüística del español hablado por colectividades mayoritarias.



## 2.3. La representación testimonial.

En la producción testimonial, El testor y el mediador enuncian un discurso que siempre presupone dos textos: “el primario o prototestimonio [...] [registrado magnetofónicamente] y el definitivo o testimonio escrito. El primero, en la abrumadora mayoría de los casos, oral y el segundo escrito. [...] Una narración y dos enunciados, un oral y otro escrito.” (ACHUGAR 1992: 64). Esta discursividad bifronte sitúa al testimonio latinoamericano en un complejo tejido *representacional*. Y lleva a plantear una inevitable pregunta: ¿el testimonio es capaz de lograr una harmónica representación, *mimética* y *política*, al tener una doble enunciación discursiva?

### 2.3.1 La relación testimoniante/ testimonialista.

La crítica ha reparado que la relación establecida entre los dos sujetos a cargo de la producción del discurso testimonial está en el ámbito político, pues “ambos sujetos presuponen la constitución y la participación de un sujeto social complejo (letrado más voz marginada) en la esfera pública” (ACHUGAR 1992: 53). Además, los dos sujetos implicados en la producción del testimonio son la real personificación de una relación centro/ periferia por su carácter fronterizo, tensional, que intenta alcanzar cierta horizontalidad. No obstante, la autorización concluyente acerca de la constitución final del texto ha sido, la mayoría de veces rol, del letrado:

La autorización del testimonio se realiza de distintos modos, a saber: por medio de la institución editorial (casa editora, grupo cultural, político o de interés) o del letrado (novelista, cientista social, periodista, etc.) que lo edita. [...] La autorización, esencial en el caso de informantes iletrados, opera también para aquellos testimonios originados en informantes letrados. En todos los casos existe un aparato institucional que media entre lo que hemos llamado el “ur-text” y el “testimonio final” (ACHUGAR 1992: 67).



Asimismo, se ha reparado que entre las obligaciones auto-impuestas por el modelo testimonial los autores suelen destacar su lealtad con el entrevistado. Esta relación entre narrador/ compilador en opinión de Beverley puede servir “como una *figura ideológica* de la alianza entre las fuerzas populares e intelectualidad progresista” (1987: 15). No obstante, Sklodowska acota que “no hace falta un lector excepcionalmente perspicaz para reparar en la precariedad de la supuesta armonía entre autor/ editor y protagonista/ narrador” (1992: 45). Para la autora, la relación ideal es aquella en que el recopilador y el narrador/ protagonista son del mismo sexo, coinciden en los niveles de educación, conciencia política, trasfondo cultural, étnico y/o social.

Sklodowska pone el dedo en la yaga y es conciente que la armonía entre los productores del testimonio es una falacia que inventó parte de la primera crítica entusiasta con aquel nuevo artefacto discursivo. Si bien las contradicciones de clase, etnia, sexo, o nivel cultural que existen dentro del mundo representado testimonial pueden reproducirse en la relación entre el narrador y el compilador, estas contradicciones son una necesidad, el narrador *necesita* un interlocutor precisamente de otra clase o formación cultural para dar forma textual a su narración y lograr su inserción dentro de las esfera pública de la letra. Porque el artefacto testimonial es testimonio de lo que Cornejo Polar llamaba totalidad contradictoria.

Se concluye que el testimonio no tiene un solo autor sino dos, y por tanto interpela la figura del escritor clásico, como anota Beverley: “El testimonio es un reto y una alternativa a la figura del ‘gran escritor’ (el ‘conductor de pueblos’ del americanismo literario), tan evidente por contraste en la narrativa del *boom*” (1987: 13). Esta doble autoría con característica tensional y agonal, como todo



discurso proveniente de la oralidad, sin lugar a dudas complicará el intento de representación, sobre todo política.

Finalmente, desmenecemos un poco más la complejidad de esta doble autoría. A partir de Geertz y en sentido inverso a lo que plantea en *El Antropólogo como autor*<sup>11</sup>, podemos afirmar que en el testimonio se da la presencia de un “Yo testifical”, muy diferente al yo real, lo sabemos bien, el yo testifical (sujeto subalterno) es una construcción discursiva en un lugar y tiempo dado, frente a una alteridad única e irrepetible (el gestor letrado) donde los gestos y modos del éste marcan la narración de aquel. Entonces, en el testimonio se da la *construcción* de un *yo gestor*, como *escritor* y productor de *texto* y un yo testifical como *autor* y productor de una *obra*. Geertz cita a Barthes, quien diferencia entre “autor” y “escritor”: a) *autor*: produce obra, ejecuta una fundación. Para el autor “escribir” es un verbo intransitivo: ‘es alguien que transforma de manera radical el *por qué* de las cosas en un *cómo escribir*’. b) el *escritor*: hace un texto, ejecuta una actividad. Para el escritor, “escribir” es un verbo transitivo: *escribe algo*. “Plantea una meta (para evidenciar, explicar, instruir) para la que el lenguaje es solo un medio; para él el

---

<sup>11</sup> En este texto, Geertz orienta su investigación al modo en que escriben los antropólogos. Consecuentemente, se centra a nivel discursivo, en las dificultades que experimenta el antropólogo a la hora de escribir y dar orden a las descripciones y el análisis recabado durante el trabajo de campo. Geertz afirma que existía la idea errónea que “si la relación entre observador y observado (informe) puede llegar a controlarse, la relación entre autor y texto (firma) se aclarará sola. (GEERTZ: 19). Para el antropólogo norteamericano el problema en realidad estriba en la escritura donde a criterio de él se conjugan “Alta novelaría y Alta Ciencia, la captura de la inmediatez con el celo de un poeta y la abstracción de la misma con el celo de un anatomista, inestablemente uncidos.” (GEERTZ: 89) Considero que sólo tales fuentes etnográficas son de un incuestionable valor científico, aquellas fuentes etnográficas en las que podemos trazar de una manera clara la línea divisoria entre, por un lado, los resultados de la observación directa y las interpretaciones y asertos de los nativos, y por otro, las inferencias personales del autor. (GEERTZ: 92).



lenguaje sostiene una *praxis*, no la constituye lo restituye a su naturaleza de instrumento de comunicación, de vehículo del 'pensamiento'." (GEERTZ: 29).

En estos términos el gestor es un *escritor* que se encarga de producir escritura y darle un orden a partir de la transcripción, la edición y el montaje. Se hace evidente en los paratextos e implícitamente en el texto mismo, pues es el productor de un tejido con soporte material. Pero, en el testimonio también está presente un *yo testor*, como *autor* y *productor* de una *obra*, es aquel que otorga la materia prima, la autoría de los personajes, temas y conflictos, sin los cuales sería imposible la producción textual-material del testimonio. En resumen, el testimonio sería una obra y un texto, tendría un autor y un escritor.

### 2.3.2. La representación: un problema en la "traducción".

Como ya mencionamos, el acto narrativo testimonial es un espacio tenso, agonal, en el cual los sujetos productores del discurso "negocian" un relato desde posiciones desiguales; una buena cantidad de textos testimoniales se han caracterizado y han puesto en evidencia una alteridad cultural a varios niveles en relación al mundo occidental. Este es el marco de fondo problemático en el que se sitúa la representación testimonial, el cual tiene como paso ineludible un proceso de transcripción/ "traducción" para consolidar el acto de denuncia o revelamiento de su historia. Vera León citando a Ángel Rama, afirma que la dificultad reside en que "Todo intento de rebatir, desafiar o vencer la imposición de la escritura, pasa obligadamente por ella." (190).

Creemos conveniente volver a Sklodowska para encarar el problema de la representación, la autora trata este tema como un problema de "traducción" entre culturales diferentes. Para ello prefiere enfocar el problema desde el



trabajo antropológico de la *etnografía confesional*. Uno de sus autores de referencia es Van Maanen, quien describe a la *etnografía confesional* no como aquella que cuenta lo que sabe, sino que describe cómo llega a saberlo, enfrentado de esta manera los problemas que amenazan con oscurecer el discurso (no se pueden contar las cosas como son, el artificio de la propia ficcionalidad, habilidad, autoridad y derecho del antropólogo como voceros). Para Sklodowska las cuestiones enfrentadas por la *etnografía confesional* son problemas éticos e ideológicos (la experiencia misma del encuentro con la otra cultura) y la de encarar las cuestiones epistemológicas y retóricas de la transcripción de esta experiencia. Por ello, para la autora, al hacer aflorar los problemas referentes a la narrativización de la experiencia de la otredad, la *etnografía confesional* parece inscribirse en forma conciente y autocrítica dentro de la línea de discursos que Michel de Certeau llama “heterólogos” (ciencia de lo diferente)<sup>12</sup>. (111-112).

De este modo, la práctica de la “heterología” evidencia que no basta con superar las dificultades preliminares de comunicación con la “otredad”, sino que el hecho mismo de que una vez entablado el diálogo con el otro se puede capturar la “esencia” de ese discurso, llevando al editor a suprimir las marcas dialogales del mismo discurso original en su transcripción final:

El resultado de estas maniobras suele ser un texto depurado de preguntas y de *verba dicendi*: un texto monologizado –en el sentido ideológico más que gramatical– que niega ser producto de resistencias y acomodaciones y pretende sustentar la ilusión de una fusión de identidades. (1992: 117).

---

<sup>12</sup>La función de las heterologías es tratar de “traducir” la alteridad por medio de la escritura de la voz. Las diversas formas de habla “salvaje, religiosa, infantil y popular” le corresponde una elaboración discursiva de procedimientos que sirven para introducir la voz del pueblo al lenguaje autorizado de la etnología, pedagogía, etc. Sklodowska cita a Certeau: “La voz que nos llega desde una larga distancia tiene que encontrar su lugar en el texto. [...] Todo lo que es audible, pero distante, se verá, pues, transformando en textos conforme al deseo del Occidente de leer estos productos. (1992: 113).



### 3.3 La memoria: modelizadora de la representación.

La representación, como vimos, es en gran medida modelada por el proceso de transcripción testimonial pero además de ello cabe mencionar que el testificante, a través de su memoria, también ejerce una serie de estrategias, inherentes a cualquier tipo de discurso, que termina modelando (“afectando”) la representación. Una representación que quiere distar lo menos posible de lo real, que intenta alcanzar la veracidad a través de la enunciación “así fue”. Asimismo, algunas de estas estrategias que pueden ser producidas conscientemente o no, dependiendo de la *performance* y de lo que busca alcanzar transmitir con ésta el testificante, pueden conferirle características del discurso literario, como menciona Sklodowska al referirse a los testimonios mediados por Burgos y Barnett: “la narración de sus testigos esté fundada en elipsis, secretismo, lenguaje esópico y exclusiones deliberadas [...], consideramos importante destacar el papel de los mismos en la literaturización del discurso” (1992: 129). Líneas más adelante agrega: “el truco ‘veredictivo’ radica pues, más que nada, en ajustar los procedimientos persuasivos a los criterios del interlocutor— real y/o potencial” (1992: 134).

Es decir, no se narra sino que se crea o recrea la versión de lo hechos como consecuencia de la distancia entre el yo que narra y el yo que experimentó lo que narra, en ambos casos aparece el problema de la memoria y del olvido, la imposición de la cosmovisión actual sobre la reconstrucción e interpretación del pasado.

Finalmente, concluimos que la representación testimonial de lo real está doblemente mediado: primero por el testificante mismo y luego por su respectivo testimonialista. El caso paradigmático es el de Elizabeth Burgos y



Rigoberta Menchú, como señala Beverley: “si Elizabeth Burgos ha ‘manipulado’ en cierto sentido el material que Rigoberta Menchú le provee, Rigoberta también explota a su interlocutora para hacer llegar su relato a un público lector internacional” (15). Cabría recordar la nada ingenua estrategia de Rigoberta al mencionar de manera repetitiva sus llamados “secretos” como propios a su cultura e impenetrables para el saber occidental.

A manera de conclusión podríamos decir dos cosas. Primero, como señala Degregori, Blondet y Lynch: “la dicotomía verdadero/ falso no es útil para el análisis del testimonio en tanto cada dato, sea fantasía, tergiversación o realidad, nos permite conocer la subjetividad del informante y su relación con la colectividad.” (1986: 32). Segundo, tenemos que ver esta aparentes “incongruencias” o defectos en el discurso testimonial como característica inherente en él. Como el precio para un beneficio: la ampliación y democratización de las discursividades marginales. Por último, si está claro que no existe el grado cero en la representación de lo real tampoco existe el grado cero en la proceso de transcripción testimonial, aquella idealidad que tanto se ha buscado criticando la práctica del testimonio es simplemente imposible.



## CAPITULO 2: LA CRÍTICA SOBRE EL TESTIMONIO EN EL PERÚ

En este capítulo desarrollaremos las propuestas de lectura sobre el testimonio peruano en tres textos fundamentales: *Testimonio: hacia la sistematización de la historia oral* (CIESUL, 1983), *El testimonio peruano oral y las ciencias sociales. Una problemática posmoderna* (CELACP, 2000) de Alicia Andreu y la tesis de maestría *Discursos de la nación escindida. Una aproximación al testimonio en el Perú* (2006) de María Teresa Grillo.

### 2.1. Cuatro artículos de *Testimonio: hacia la sistematización de la historia oral*.

Si aludimos a este libro es imprescindible hablar del proyecto Lima Obrera 1900-1930<sup>13</sup>. Proyecto organizado y dirigido por Steve Stein en 1982 a través del financiamiento de la Universidad de Lima. Lima Obrera "fue concebido y ejecutado bajo la licencia de recurrir expresamente a los testimonios orales como metodología de la historia oral para complementar información. Por primera vez las ciencias sociales asumen estudiar a los

---

<sup>13</sup> En 1982 Steve Stein, historiador norteamericano, y un grupo de investigadores, entre los cuales se encontraban Laura Miller, Katherine Roberts, José A. Lloréns, se propusieron reconstruir a partir de fuentes orales y también escritas la cotidianidad de la cultura obrera de las primeras décadas del siglo XX. El resultado se vio plasmado en la publicación de dos volúmenes, el primero en 1986 y el segundo en 1987 bajo el título de *Lima Obrera 1900-1930*. Lima Obrera 1900-1930 intenta responder por qué a nivel político surgieron de esos años el APRA, los partidos socialistas y el comunismo. Por qué razones las ideologías elaboradas entonces siguen vigentes hoy. Pero no sólo ideologías y partidos políticos, sino también percepciones, prejuicios raciales, inseguridades, explicaciones de la realidad, que encontramos a cada paso en la memoria y comportamiento colectivos del presente. (DERPICH 1983: 20). No obstante, Lima-Obrera buscaba responder estas preguntas a partir del concreto interés de la cultura e idiosincrasia popular. Alumbrar grandes momentos de la historia peruana del siglo XX partir de historias orales mínimas.



peruanos, sus modos de vida e historia desde esta perspectiva [...]” (ALVA MENDO: 73).

A fines de 1983 el Equipo de Investigadores Lima Obrera 1900-1930 convocó al “Seminario Historia Oral: Metodología y Casos” para debatir la importancia y necesidad del testimonio como herramienta metodológica de la historia oral. *Testimonio: hacia la sistematización de la historia oral* reúne 10 ponencias sustentadas en aquel seminario. Precisamente, para Alva Mendo los mayores aportes teórico-metodológicos al estudio y producción del testimonio se da en la década del ochenta, década en la cual se llevaron a cabo importantes seminarios y congresos: Proyecto Lima Obrera 1900-1930 (1982), Seminario Historia Oral: Metodología y casos (1983), Coloquio de Historia Andina (1984), Congreso Nacional de Investigación histórica (1984), I Congreso Nacional de Investigaciones de Antropología (1985). (ALVA MENDO: 72)

A continuación revisaremos cuatro ponencias (luego artículos) aparecidos en *Testimonio...* que grafican bien la manera de concebir el testimonio en los ochentas. El conjunto del libro es abierto por “Aproximaciones metodológicas a la Historia Testimonial” de Wilma Derpich. Derpich alude al prejuicio y miedo académico-político que existía sobre la oralidad, y la pasión y aferramiento a los documentos escritos. Pero además, afirma que la historia oral o testimonial es no solo temida sino considerada en segunda categoría<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> No obstante, Derpich en un momento “desautoriza” la afirmación de un testimonio al contrastarlo con fuentes escritas: “los entrevistados de Lima Obrera 1900-1930, resaltan los aspectos positivos porque el contexto de los treinta fue de “apogeo”, aunque las estadísticas nos muestran claramente hacinamiento y las enfermedades. Los treinta vivieron dos procesos populistas que pudieron haber dado a las gentes esperanzas y fe”. (21). Aunque esto no implica la relevancia de uno por encima de otro, sino que se ve la relación complementaria que pueden entablar tanto las fuentes orales como escritas.



No obstante, “que a pesar de la legitimidad que da la escritura, la Historia Oral es insustituible para ingresar al mundo de las ideas, las percepciones, las emociones, la cultura de un pueblo.” (DERPICH: 14). Además, es interesante constatar que para Derpich el testimonio es a la vez narración de vida y metodología de las ciencias sociales, en este caso de la historia, en su vertiente oral; es decir, concebir al testimonio como fuente complementaria a la fuente escrita o, viceversa, a la escrita como complemento de la fuente oral:

el testimonio es en primer lugar un testimonio, esto es, *con valor en sí mismo*. Para aceptar su peculiaridad es preciso oírlo, descubriendo tonos y modulaciones, ritmos y sentidos del discurso. Inevitablemente, *el oyente* sesgará su proceso auditivo porque sentirá emoción, afirmará o negará lo escuchado, *elegirá*, como es humano. Aquí hay conflictos metodológicos [...] [hay que aceptar] que el recolector individualmente participará y será invitado a dar rienda suelta a su imaginación. (15).

Estas líneas son importantes porque existe la clara conciencia del proceso de selección y de interpretación que hará el científico social del material recolectado, su afirmación está lejos de ser una entrada ingenua al testimonio, y si el *oyente* no está exento a “distorsionar”, el *informante* tampoco. Derpich afirma la necesidad de tomar en cuenta este inconveniente y no concebirlo como una limitación o problema<sup>15</sup>, además de tampoco poner sobre el testimonio la excesiva expectativa como herramienta política:

el *informante* dirá lo que recuerde, *lo que desee decir*, sin invalidar por ello el testimonio. Oralmente dice lo que *es y vive*. Este solo hecho justifica como fuente de testimonio, que *de ambos lado puede estar distorsionado*, y no veo porque debamos tener miedo a la palabra distorsión o desviación de los hechos sociales. Con tergiversaciones e impurezas está hecha la historia como la vida. El testimonio nos hace

---

<sup>15</sup> Como lo llegó a plantear la academia norteamericana luego del desmedido entusiasmo y posibilidad que pusieron sobre el testimonio desde su aparición. En el primer capítulo aludimos al tema y a los autores de uno y otro lado.



ingresar a la historia, penetrar en la atmósfera, corroborar el ambiente, conocer el rostro de las gentes, develar sus impresiones [...]“(15).

De otro lado, para Derpich, el testimonio o historia testimonial más que en cualquier estudio de historiografía clásica existe una dualidad *emotiva* y *cognoscitiva* y he allí el punto crucial del asunto: “el problema metodológico con el testimonio, no radica en el afán, respetable, de transcribir exactamente para ser objetivo, pues la historia oral es una historia subjetiva y que en ello radica precisamente su mérito. He allí su valor” (16). Pues las potencialidades del testimonio esta en su capacidad para acercarse a la subjetividad popular, cosa difícil de asir por un estudio de historia tradicional. De manera aguda, Derpich alude a la dialéctica híbrida entre lo emotivo y cognoscitivo: “una irracional, de miedos y creencias heredadas, trasmitidas, y otra racional, política, que puede apelar inclusive a la primera, vía el mito, la fe, el paternalismo.” (18).

Pero además afirma que al trabajo del informante y el entrevistador también es *doblemente subjetivo*, pues el rol del historiador será compartido entre *entrevistador e informante*: “es recomendable aquí, sugerir que el historiador o indagador de la verdad, al elegir la entrevista, hace una opción, se comunica y maneja con sus preguntas el testimonio” (DERPICH: 18). Aspecto que no implica que el informante lleve la narración por su propio sendero. Derpich alude a la importancia del historiador como interlocutor del informante, convirtiéndose por este motivo en un elemento protagónico de la oralidad; por tanto, su voz en el cuestionario no debe ser excluida del relato: “El testimonio visto de esta manera se convierte en un proceso doblemente afectado, inacabado.” (18). En conclusión, el rol del historiador oral está comprendido tanto por “el informante” y “el entrevistador”. Este último, en su papel de



investigador-historiador, que abarca al del entrevistador, dirigirá el testimonio con sus preguntas.

Finalmente, Derpich alude al problema de representación. Es clara la conciencia de concebir al testimonio como *mediación* de mayor potencial para acercarse a las voces populares, pero que sin lugar a dudas no reemplazará o será la real voz de esos sectores:

La defensa de la historia oral que hemos asumido corre finalmente el riesgo: nuestra intención de transformar la oralidad en escritura. Hay que tener cuidado con la suplantación porque es peligroso. La historia oral cumple su función: transmitir. *Nunca podremos vía folletos, audiovisuales, libros, cine, teatro, suplantar la vida propia de los pueblos.* Podremos sí, y es válido, *congelar el recuerdo por un instante y transcribirlo para conservarlo escrito.* (25). [Énfasis nuestro]

De esta manera zanja el asunto sin tanta problematización gratuita. Existe una real conciencia de las limitaciones y posibilidades del testimonio como metodología de la historia oral, una practicidad que no resulta ligera o ingenua. El testimonio como metodología o relato de vida es ahora y fue en los ochentas una forma de darle un aire fresco a las ciencias humanas y a la creación literaria.

Si el artículo de Derpich es una aproximación a la teoría metodología de la historia oral, el artículo de Carmen Escalante Fernández, "La hacienda vista por un pongo huancavelicano", se circunscribe a su experiencia en el trabajo de campo. Escalante enfatiza el hecho de tomar en cuenta las motivaciones por la cual el entrevistado quiere hablar: "[existe] un deseo de los comuneros de hacer conocer su historia, de que se escuche 'su' versión de los acontecimientos por ellos vividos." (213). En este sentido, la antropóloga distingue la posibilidad de dos agendas en juego durante la producción del



testimonio, la del científico social y la del informante, ambas no necesariamente coincidentes e incluso opuestas, pudiendo influenciar en la representación final.

Escalante también afirma que en los últimos años, a pesar de los esfuerzos de la Ciencias Sociales, aún persiste el desconocimiento de la versión, del punto de vista de los propios actores sociales tienen de su devenir histórico. Confiesa que este interés en mostrar la versión de los sujetos subalternos fue la principal motivación del testimonio de Gregorio Condori Mamani:

la historia andina se nos la ha hecho conocer desde el punto de vista del observador, ya sea el *español del siglo XVI*, del *indigenista* de las primeras décadas de este siglo o de los *científicos sociales* más contemporáneos a nosotros. Pero, la voz propia de los quechuas hablantes, su participación en la historia, su manera de interpretar está aún por darse a conocer. (ESCALANTE: 214) [Énfasis nuestro]

Finalmente, Escalante alude al método de recopilación de los testimonios que venía trabajando en esos años: “[se empleo] una guía metodológica flexible, que no forzaba su técnica narrativa [...] Todo esto con el fin que la narración permita esbozar, entre otras cosas, la visión particular sobre su historia personal o comunal” (214). Para ello, Escalante cree necesario distinguir tres realidades: “a) La vida del testimoniante, b) Memorias y recuerdos sobre su vida, c) el discurso que él da a conocer a través de su testimonio oral. Tres realidades con gradaciones de variabilidad y que nunca serán las mismas: a) ≠ b) ≠ c). Se suma a su vez la interacción entre el informante y el científico social en una situación que escapa a la comunicación cotidiana e intercambio de información normal, y que finalmente termina condicionando la producción del testimonio:

porque entre ellos y nosotros mediaba la grabadora, que para ellos significaba que su testimonio sería conocido por oyentes [de otro lados, metropolitanos], lo que les hacía asumir una responsabilidad, la de



hablar con testigos, y representantes de su comunidad, como los únicos concedores de esa historia". (ESCALANTE: 215-216) (Énfasis nuestro).

A continuación mencionaremos brevemente el artículo "Historia campesina por campesinos" de Francisco Muguiro Ibarra. Nos resulta medianamente interesante porque alude al problema de representación: "La importancia de la historia reside en vernos incluidos dentro de un caminar. [...] Sin embargo, sabemos que es solo un grupo, el de poder, el que monopoliza la historia y por tanto los acontecimientos están vistos solamente desde ese lado." (120). Si bien, sus palabras nos pueden sonar a lugar común en la actualidad, hace 25 años, creemos, que aludían a un problema que, más allá del debate indigenista, recién empezaba a ser tocado con rigurosidad: "Siempre se ha reconocido una historia, la escrita, la oficial, la que han puesto siempre a su servicio los vencedores, los colonizadores y los poderosos, olvidando la historia de los vencidos, de los colonizados, de los débiles, justificando así sus acciones de dominación". (MUGUIRO: 120-121).

No obstante, en sus palabras hay un discurso de impronta marxista y paternalista, pues son ellos, los intelectuales, los que dirigirían y posibilitarían a las masas los canales para la búsqueda y expresión de su identidad a través de la oralidad: "Este desconocimiento de las historias escritas oficiales de la historia del pueblo, hace que el pueblo pierda su cohesión y encuentre con dificultad su identidad, lo que favorece que el pueblo se 'aliene' con su pasado que no es el suyo." (121). cabría preguntarse cuál es aquel pasado suyo:

Retomar pie en la historia del pueblo, es poner los primeros cimientos para desalienar y empezar a construir conscientemente un camino propio y completar la parte de historia que le falte a la humanidad. [...] [Al pueblo] le falta la voluntad explícita de recuperarla y transmitirla sistemáticamente. [...] Sin embargo, es

una necesidad vital conocer su historia y tomar conciencia de ella para su cohesión como pueblo y para su proyección (122).

También se esboza la imagen o la presunción del papel del intelectual como aquel que debe guiar el sendero de las masas: “los que estamos fuera percibimos los rasgos, los signos de la historia del pueblo y estamos convencidos que existe como una corriente subterránea entre ese mismo pueblo que sería la historia oral”. (MUGUIRO: 122). Finalmente, enumera la finalidad de la historia oral: rescatar, sistematizar y socializar los testimonios del pueblo. (MUGUIRO: 123).

“Reflexiones acerca del método” de Luis Guillermo Lumbreras es el último artículo que comentaremos. Lumbreras desarrolla el objetivo simbólico de la “historia oral” y delimita los campos interdisciplinarios que abarca:

rescatar los niveles encubiertos de la conciencia social. [...] La “Historia oral” es un método de estudio de la conciencia social en los aspectos generalmente sometidos a la inhibición por la misma sociedad. Por eso, podría decirse que toca algo del campo de la psicología social y también de la antropología social y de la vieja etnografía. (301).

Es interesante constatar que así como el testimonio acerca la antropología a la literatura, lo mismo acontece con la historia en el momento que acude a la oralidad. Además, Lumbreras afirma que las líneas de investigación de la historia van en dos direcciones: “[...] una que se ocupa de buscar la reconstrucción de hechos lo más fielmente posible y otra directamente la internalización de ellos.” (301). La primera vertiente está próxima a la “crónica” y la segunda más a la “historia oral”. En el segundo caso, la *Internalización de hechos*, apunta a la memoria en tanto pertenencia, construcción identitaria, construcción “intima” de los hechos, que incluso



pueden ser mentira, narración de pasado, condicionado al “presente que se vive”. La historia oral solo es posible si hay la capacidad de evocar a través la memoria.

Además, Lumbreras diferencia la crónica de la historia oral porque ésta última busca hacer historia, por el contrario la crónica es sobre todo fuente de la historia al recurrir a la apreciación directa de los hechos:

El cronista hace la narración de ellos a partir de sus propias observaciones o del testimonio de quienes fueron actores de los hechos que se pretende registrar. La principal fuente del cronista es, obviamente, la versión oral de actores o testigos; aquellas versiones transcritas en un documento se convierten en “crónica” (302).

Esta afirmación deja en claro el estatuto del testimonio (metodológico) como fuente primordial de la crónica. Además Lumbreras ve la relación de la “historia oral” con la etnografía en tanto que ésta última busca el “ethos” (“*Hábito, carácter o modo de ser*”, según Aristóteles) de una sociedad, o de la Psicología Social cuando ésta se preocupa por encontrar los segmentos de la conducta que tocan las actitudes, valores y otros mecanismos psico-sociales de articulación o desintegración de los hechos de los grupos [...] (302).

De otro lado, la historiografía, búsqueda de los hechos que permiten construir la historia, se sirve de testimonios de diferente naturaleza: “estos testimonios son materiales [restos físicos], son documentales cuando se trata de registros escritos o gráficos de los hechos; son orales cuando el testigo describe los hechos personalmente.” (LUMBRERAS: 303). Lumbreras advierte que todos estos testimonios tienen el carácter de “testimonio congelado”: “en el sentido en que sus contenidos, convertidos en documento escrito o gráfico, se mantendrán inalterables al menos hasta el momento en el que se destruya



físicamente el documento.” (303). La excepción, advierte el historiador, se da con el testimonio a partir de una “fuente oral”: “ella es esencialmente contemporánea al investigador, aun cuando ahora, gracias a los avances técnicos en el registro grabado del sonido y la imagen, pueden también “congelarse”. (303). De este modo, la diferencia entre testimonio escrito (testimonio congelado) y testimonio oral está en:

que el primero ofrece versiones registrables, es decir aquellas cuya probable difusión o conocimiento público está socialmente aceptado [la historia oficial], mientras que en el testimonio oral permite además penetrar en hechos que la sanción pública –la moral, las costumbres, los intereses de clase, de grupo o de individuos, etc.– proscribía del conocimiento público o de su eventual difusión. (304).

En tanto, el testimonio y su potencialidad para ingresar en agenda, al centro de la oficialidad aquello marginal, postergado o dejado de lado por la historia oficial. Es decir, como forma de agenciamiento para entrar a la esfera pública<sup>16</sup>, pero también para expresar aquellas historias, el mundo internalizado, que no son tomadas como cruciales para la construcción de las narrativas comunitarias. En este sentido, Lumbreras afirma: “Por cierto, a esto debe agregarse todo el mundo internalizado por los pueblos que aún no estando proscrito de difusión, simplemente no se manifiesta en forma documental, por no existir los canales adecuados para hacerlo. (303).

Por ello mismo, la riqueza informativa de la fuente oral “está más en el nivel subjetivo de la conducta social y especialmente en los niveles encubiertos de ella, a diferencia de lo que ocurre con la fuente escrita, que tiene exactamente las cualidades contrarias.” (LUMBRERAS: 304). El testimonio es

---

<sup>16</sup> Para ampliar información sobre testimonio peruano como forma de agencia en la esfera pública revisar el artículo “Reflexiones sobre los usos del testimonio en la esfera pública peruana” de María Eugenia Ulfe. (Ver bibliografía).



aquella forma documental que permitiría expresar aquello que es negado por la escritura. En ese sentido, el testimonio escrito:

se refiere fundamentalmente a *hechos selectos* del quehacer colectivo o individual, expresando por tanto los contenidos manifiestos de la cultura –reprimiendo la explicitación de los aspectos encubiertos de la conducta social o relevando los hechos excepcionales de la actividad comunitaria, dejando de lado aquellos que por ser cotidianos o domésticos no merecen ser consignados en los documentos. (305).

Lumbreras afirma que si bien el estudio de aspectos subjetivos no está vedado para la fuente escrita “la fuente oral es cualitativa y cuantitativamente superior; del mismo modo como lo es la escritura para la reconstrucción de los hechos. El testimonio oral es más bien explicativo que reconstructivo.” (305). Asimismo, por su carácter oral con elementos míticos hace que la fuente oral tenga carácter ejemplarizante, así “se refiere sustantivamente a los modelos ideológicos que imponen las formas de conducta vigentes o dominantes en la colectividad más bien que a los hechos históricos precisos” (305). En este punto hay una coincidencia con lo que la crítica norteamericana expresaría años después, sobre todo Beverley. Lumbreras también afirma que: “El testimonio oral es apologético o defensivo, o es agresivo según las circunstancias o los circunstancias; es verídico o alterado según las condiciones y objetivos.” (305). Este último punto es fundamental, porque si bien el testimonio tiene el estatuto de veridicción, la agenda y los intereses propios del informante puede hacer que altere su narración con en fin de conseguir un efecto específico. La voz e ideología del testimoniante para nada están colmadas de ingenuidad y en el peor de los casos puede decirle al investigador lo que desea escuchar.



Además, Lumbreras llega a un punto central cuando afirma que en el testimonio oral, “el hecho histórico es un símbolo no un hecho objetivo. Por eso el testimonio oral camina definitivamente hacia el mundo de la leyenda y el mito, vía la tradición. Su existencia es dinámica y está sujeta a todos los avatares de la colectividad y los individuos que son poseedores del testimonio.” (305). En ese sentido, se infiere una característica fundamental del testimonio oral en la conservación de la memoria colectiva para proyectarse al futuro:

su relación intrínseca con el “tempus” del testigo, de quien da la versión. El testimonio oral, al no tener la condición del “congelado” es válido en cada tiempo más que como testimonio del pasado, como forma de entender –cada pueblo– “su pasado”, que como sabemos es la única manera de explicar el presente, en función de las circunstancias y condiciones históricas y sociales de “su presente”. (LUMBRERAS: 306).

Pues como ya ha afirmado Lumbreras, más allá de la representación de un hecho fáctico, el testimonio hace una representación simbólica, que por tal obedece a una identidad, una cosmovisión, a un interés en particular en un presente dado, en una circunstancia dada. En este sentido, el “dato histórico” preciso es secundario y que solo sirve como marco de referencia para enunciar un juicio de valor o una explicación cultural del proceso de la causa porque el testimonio oral no está necesariamente al servicio de la reconstrucción de los hechos, sino de la explicación de ellos desde “adentro” de la cultura, desde los parámetros de clase o de etnia en el que se encuentra el testigo.

De otro lado, Lumbreras también se anima a presentar una tipología del testimonio a partir de la proximidad o lejanía del testimoniante sobre el hecho que informa: a) Testimonio “de parte”: “cuando el testigo es actor de hecho y se convierte en sujeto y objeto de investigación. b) Testimonio “directo”: cuando el



testigo es observador o participante marginal de un hecho en el que él no ha tomado parte directamente. c) Testimonio “indirecto”: cuando el testigo es contemporáneo al hecho, pero en condición de tercera persona, por no haber participado, no haber sido testigo directo del hecho. d) Testimonio “referencial”: cuando siendo descrito o narrado por tercera persona, el testigo no tuvo otra fuente que aquella. (309).

Finalmente, Lumbreras alude a la manera en que se debiera de sistematizar la fuente oral, pues “un peligro de la aproximación a la fuente oral reside en el empirismo con el que suele elaborarse; un tratamiento empirista en la acumulación de testimonios puede conducir a serias distorsiones de la realidad.” (311). Pues la función que se le debe delegar a la fuente oral es develar los aspectos internalizados por la colectividad, las representaciones simbólicas: “es obvio que la organización de los datos debe acudir a criterios que permitan aislar los campos de conciencia social. [...] (LUMBRERAS: 312). Se desprende de esta idea, que el testimonio, como metodología, en algún sentido debe supeditar lo escrito a lo oral; es decir, realizar un trabajo que contraste la información. Por el contrario, el testimonio como narración, valorada por sí misma, no está en la obligación de hacerlo.

## 2.2. El caso de *El testimonio peruano oral y las ciencias sociales. Una problemática posmoderna.*

Si el conjunto de artículos que comentamos en el apartado anterior son perspectivas desde las ciencias sociales, en particular de la historia; este libro es el primer intento riguroso de abordar el testimonio peruano desde la disciplina literaria, no obstante, vinculándola a las ciencias sociales. Alicia Andreu, la autora, señala que el propósito del libro es el análisis de la relación



entre el testimonio peruano y las ciencias sociales responsables de su publicación. Su hipótesis central sobre el testimonio peruano es que la autoridad que emana del yo colectivo (testimoniante) de los relatos orales termina por cuestionar la autoridad del yo profesional (testimonialista). Además, que el texto popular (de origen oral) termina por subvertir la documentación profesional, gráfica, pues de un lado los científicos sociales buscan en los testimonios ejemplificar e ilustrar sus postulados acerca de un fenómeno determinado; y de otro lado, la agenda de los testificantes termina desbordando esos postulados, ya sea por sus agendas personales o “la compleja construcción lingüística y estética” que impone el mismo testificante. (ANDREU: 9). Si bien, antes no se había hecho un estudio sistemático de los testimonios peruanos, lo que hace Andreu es calzar lo que ya la crítica había dicho del testimonio latinoamericano.

El libro está dividido en cinco capítulos<sup>17</sup>. En el primer capítulo, “El testimonio peruano”, Andreu enfatiza en procedencia subalterna y migrante de los testificantes y en su competencia lingüística: “La mayoría de los narradores son de origen indígena, quechuas o aymaras monolingües. Pertenecen a grupos migratorios provenientes de la sierra y selva peruana aunque en el momento de sus relatos, se encuentran establecidos en ámbitos urbanos.” (55). Precisamente por estas características en la voz de los informantes “el testimonio transforma los textos quechuas originales para darles cabida en las nuevas estructuras culturales que se han venido gestando en el Perú [...] De esta manera el testimonio inscribe elementos de la cultura

---

<sup>17</sup> No obstante, podría considerarse a la introducción como un capítulo más. En este se hace un minucioso balance de lo que dijo la academia norteamericana sobre el testimonio latinoamericano desde los ochentas. No nos detendremos en la introducción porque centraremos nuestro interés en lo que lo autora argumenta sobre el testimonio peruano.



andina, tradicionalmente sin acceso a la escritura narrativa" (56). Además, Andreu afirma que si bien los relatos orales llegan, muchas veces, traducidos al castellano conllevan en su representación signos evidentes de lenguajes y culturas amerindias, podríamos decir en términos de Cornejo Polar, mantienen un carácter profundamente heterogéneo: "La multiplicidad de formas y de texto que define a este género responde a las demandas llevadas a cabo por los nuevos procesos políticos, sociales y culturales del Perú [...] Con este nuevo género se articulan los puntos de vista de sociedades y culturas multiformes y conflictivas." (57).

De otro lado, la investigadora norteamericana propone que los antecedentes del testimonio peruano (surgido en los sesentas) están en la crónica de los siglos XVI y XVII y en obras emparentadas en esas crónicas. La autora menciona *El lazarillo de ciegos caminantes* y en el siglo XIX las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma por la combinación de textos como refranes, dichos, coplas, leyendas y relatos populares. Creemos que es superficial y un error emparentar al testimonio con las tradiciones de Palma, porque tras las tradiciones está la figura del escritor prolífico y diestro que, justamente combina diferentes registros. En ningún momento está la intención de dejar que la voz de los personajes tome el protagonismo en desmedro de la figura del intelectual. Y por último, Palma trabaja, en muchos de los casos, con personajes históricos de la arcadia colonial y es una mirada hispanista de alcance hegemónico. (CORNEJO POLAR 1989). El testimonio, por el contrario, encuentra su valía en tratar de recoger las voces del presente o de un pasado cercano y se construye como una literatura alternativa al canon establecido, con una carga disidente y contra-hegemónica muy clara y directa.



Siguiendo esta línea, Andreu afirma que el testimonio le debe mucho a las crónicas gestadas en las primeras décadas del siglo XX y de los setentas. En particular alude a las crónicas de Ernesto Reyna: *El amauta Atusparia* (1932) y *Fitzcarrald, el rey del caucho*. (142). Para luego mencionar la experiencia cronística del grupo *Narración: Nueva Crónica y Buen Gobierno* (1972) que recrea la matanza de Huanta y Ayacucho luego de la protesta por la eliminación de la gratuidad de la enseñanza; o *Cobriza, Cobriza* (1974), acerca de la huelga minera en cerro de Pasco en año de 1971: "Las crónicas de la revista *Narración* mantienen una vinculación más que íntima con los relatos orales de los testimonios peruanos. Es tal la semejanza entre ambos que nosotros pensamos en la posibilidad de que estas crónicas sean los modelos directos de los testimonios" (ANDREU: 59). Si bien entre la crónica y los testimonios existe un nexo próximo por su naturaleza no ficcional, resulta muy cuestionable que las crónicas de *Narración* "sean los modelos directos de los testimonios". Ya Lumbreras había marcado una diferencia clara entre testimonio y crónica. La crónica se basa en, documentos, boletines, periódicos, informes y también en entrevistas, pero no exclusivamente en estas últimas, que son la principal y en la mayoría de casos, única fuente del testimonio: la crónica es fuente historiográfica, el testimonio, sin necesidad de fuentes historiográficas, busca ser historia oral.

Después de asumir esta postura, Andreu centra su interés en el debate del indigenismo en cuanto a la representación de la voz indígena y termina aludiendo al carácter heterogéneo de esa tradición literaria. No obstante, como ha señalado Cornejo Polar, el carácter heterogéneo de esta producción no termina de solucionar el problema de representación, incluso ni la llamada



literatura neo-indigenista lo consiguió, a pesar de haber potenciado aquel carácter heterogéneo. Andreu roza muy superficialmente este debate, no profundiza o acaso solo intenta muy sutilmente y sin convicción vincular al testimonio dentro de este proceso de producción heterogénea. Además, afirma que tiene un mayor interés por el neo-indigenismo pues tiene vínculos más cercanos con el testimonio, aspecto que se encargará de desarrollar en los capítulos posteriores. Pero Andreu, cae en inexactitudes al atribuir las clasificaciones de indianismo, indigenismo y neo-indigenismo, y las características de este último a Cornejo Polar, cuando bien sabemos que el responsable de esa clasificación fue Tomás Escajadillo. No obstante, una afirmación, muy cercana a la que nosotros desarrollamos la da con respecto a la representación de los que llama testigos indígenas, quienes asumen la narración de sus vidas:

en los relatos de los testimonios incorporados a nuestro estudio son los testigos indígenas quienes relatan sus historias, y son los científicos sociales quienes cumplen la función del "hablador" [en relación a la novela de Vargas Llosa] [...] la voz del profesional en la gran mayoría de relatos populares está tan íntimamente vinculada a la del testigo que en muchos casos es difícil percibir la separación entre la una y la otra. (69).

Luego Andreu realiza un recorrido breve por el contexto político social del periodo en el cual se gestaron los testimonios que analizará. También alude al proceso migratorio incluyendo causas y estadísticas de uno de los fenómenos que más ha cambiado el Perú en el siglo XX y que sin lugar a dudas lubricó la producción de los testimonios. En conclusión, Alicia Andreu no asedia con agudeza y no llega a desarrollar con mayor profundidad las características fundamentales del testimonio peruano, tampoco busca darle un lugar dentro de las tradiciones literarias en el Perú. Pues, ante todo, la finalidad



de su investigación es ver la relación del testimonio con las ciencias sociales durante el proceso de mediación.

### 2.3. El testimonio como narrativa heterogénea en *Discursos de la nación escindida. Una aproximación al testimonio en el Perú* (Gregorio Condori Mamani, Autobiografía y Huilca: habla un campesino peruano).

La propuesta de esta tesis de maestría se inscribe en el marco conceptual de los estudios culturales y los estudios poscoloniales. La autora, María Teresa Grillo, plantea tres hipótesis centrales: 1) el testimonio peruano es una manifestación de las literaturas heterogéneas: el testimonio es producto de dos semiosferas culturales en conflicto, a la que llama dominante y subordinada. 2) El grado de mediación del testimonio peruano está vinculado al nivel de subalternidad del sujeto informante. 3) El testimonio es una forma narrativa híbrida, en cuya producción se conjugan elementos de la literatura como de la historia y/o ciencias sociales.

La autora ve la naturaleza compleja del testimonio, de un lado heterogénea y de otra híbrida. Cabe destacar que al hablar de híbridos pone el énfasis a nivel de producción y no a nivel de discurso; es decir, no se vincula con el concepto de García Canclini, sino que híbrido alude a interdisciplinario, el testimonio como trabajo que vincula a la literatura y a las ciencias sociales. Además, aplicar la categoría desarrollada por Cornejo Polar, resulta una entrada importante y diferente para abordar el testimonio, no obstante, la autora solo insinúa tímidamente al lugar que ocuparía el testimonio dentro de la tradición literaria hegemónica en el siglo XX. Si bien alude a la relación del testimonio con el indigenismo de principios del siglo XX y afirma que el testimonio es un eslabón en la tradición su investigación no profundiza en ese



aspecto, y es comprensivo porque su investigación apunta en otra dirección. Aspecto que Andreu sí trata de explicar, al ver los antecedentes del testimonio en el siglo XX, pero que, como ya dijimos, no tiene un resultado muy satisfactorio.

La tesis está dividida en cinco capítulos. En el primer capítulo se desarrolla, a partir de la crítica, el contexto y el trayecto que siguió el testimonio hispanoamericano. En el segundo capítulo se continúa abordando el testimonio pero en puntos específicos como son definir su estatuto de género, el testimonio mediatizado. En el tercer capítulo se aborda el concepto de heterogeneidad para definir el testimonio peruano, además, se complementa esta categoría con el concepto de subalternidad. El cuarto y quinto capítulo son asedios específicos a los testimonios de los cusqueños Gregorio Condori Mamani y Pedro Huillca. Debido a nuestra agenda investigativa nos detendremos solo en el segundo y tercer capítulo.

En el segundo capítulo se desarrollan temas ampliamente tocados por la crítica norteamericana pero que encuentran, por parte de la autora, una sistematización rigurosa sustentada en una amplia bibliografía. Algunos temas desarrollados son la autobiografía, la crónica de la conquista para establecer el estatuto genérico del testimonio. También se desarrolla la noción de verdad y las relaciones, de un lado, entre ficción y subjetividad, de otro, veridicción y verosimilitud. El capítulo es completado con alusiones muy importantes sobre paratextualidad a partir de la propuesta Gerard Genette, para finalmente aludir a los temas de memoria y la doble autoría en el testimonio. Tanto el capítulo uno y dos son un balance a partir de una sistematización muy rigurosa en las cuales se termina tomando partido por algunas afirmaciones que ha hecho la



crítica en los últimos treinta años. Una de estas opciones es optar el término “testimonio mediatizado” para ludir al testimonio en el cual se produce una mediación por parte del gestor. Esta afirmación se sustenta en los trabajos de Sklodowska y Pérez Oropesa.

En el tercer capítulo, “Literaturas heterogéneas. Subalternidad y mediación”, se desarrollan uno de las principales afirmaciones postuladas en la hipótesis. Pero además de desarrollador el tema de heterogeneidad articulado con una noción antropológica de cultura; también se desarrollan el complejo proceso de la escritura del texto y la voz del texto. Finalmente, María Teresa Grillo compara el concepto de heterogeneidad con nociones emparentadas como son la de mestizaje, transculturación e híbridas. Al tenor de su investigación, opta por el concepto desarrollado por Cornejo Polar, y define el testimonio en los siguientes términos: “el testimonio forma parte de las literaturas heterogéneas, puesto que articula de una nueva forma las oposiciones que se manifiestan en el contacto de dos culturas. Dichas oposiciones se expresan en una forma particular en los testimonios mediatizados. (102-103). Además, hace hincapié en la complejidad del concepto de heterogeneidad cuando el testor maneja una lengua diferente a la del gestor: “en los casos en que los informantes hablan lenguas nativas, la diferencia lingüística incide aún más en la heterogeneidad cultural, enfatizando, en la necesidad de traducción, la pertenencia del mediador a la otra cultura [...] (103)”. En este aspecto es muy próximo a lo que planteaba Alicia Andreu. Además afirma:

[...] el testimonio mediatizado en un contexto de diversidad étnica, más aún en el caso de la existencia de diferencias lingüísticas, resuelta heterogéneo de una manera pronunciada y tal vez radical, en la medida



en que debido a la magnitud de las diferencias culturales la mediación se hace indispensable para la producción del texto. (GRILLO: 104).

Como vemos, el optar por la definición de "testimonio mediatizado", ayuda a que la autora pueda hacer notar con mayor énfasis el carácter heterogéneo del testimonio. Citémosla *in extenso* por la contundencia de su afirmación:

Si el testimonio, que en esta región es mediatizado por las razones antes expuestas, constituye un eslabón en esta cadena literaria, es porque se yergue como un texto que refleja las persistencia y profundización de las diferencias que puede encontrarse en esa heterogeneidad de base que menciona Cornejo Polar y que en el área andina del Perú son dramáticamente vigentes aún en el momento actual, diferencias que ha sido expresadas por diferentes prácticas literarias a través de los tiempos, prácticas que se inscriben como literaturas heterogéneas. (112).

#### 2.4 Balance:

No es exagerado afirmar que estas tres investigaciones sientan las bases, a pesar de algunas limitaciones, de una crítica aguda sobre el testimonio peruano<sup>18</sup>. El llevado a cabo por CIESUL en 1983 sorprende por el alto nivel de análisis sobre el testimonio, si bien vinculado a la historia oral, pero que se puede hacer extensivo para ver el testimonio desde el tamiz de otras disciplinas, como la literaria. Destacan sobre todo los artículos de Wilma Derpich y Luis Guillermo Lumbreras. Ambos tienen una perspectiva de avanzada sobre el testimonio en comparación a lo que se decía desde la academia norteamericana, que recién asumiría una postura similar en la década del noventa. Es decir, en ambos autores existe una clara conciencia de

<sup>18</sup> Mención aparte merece el también fundamental artículo de Jacobo Alva Mendo, "El testimonio oral en los andes centrales. Travesías y rumor", al cual haremos referencia con más detalle en el siguiente capítulo.



las limitaciones de la representación testimonial, tanto por parte del testificante, que dirá lo que desee decir y de la forma en que lo recuerde y del testor, que filtrara la información según su propia agenda política e investigativa. En conclusión: el testimonio es producto de un proceso doblemente afectado. Por ello, la historia oral o testimonial tiene mayor potencial para transmitir las voces populares, pero nunca las remplazará. De otro lado, hay una clara concepción del testimonio como relato de vida (valorado en sí mismo) y como herramienta metodológica.

Además, Lumbreras es conciente de la interdisciplinariedad de la historia oral; no obstante siempre articulada a partir de la antropología (trabajo etnográfico). De otro lado, para Lumbreras, la historia oral se encargaría sobre todo de cómo se internalizan los hechos sociales en la comunidad y no de reconstruir los hechos de manera fiel, sumado al hecho de contar las historias encubiertas o sancionadas por la oficialidad y negadas por la escritura. En definitiva, la historia oral es cuantitativa y cualitativamente superior para analizar las construcciones simbólicas de las comunidades: el hecho histórico, para la historia oral, es un símbolo, no un objetivo.

Las investigaciones de Andreu y Grillo muestran dos puntos en común: una asimilación y sistematización rigurosa de lo planteado por la crítica norteamericana en relación al testimonio, para a partir de este hecho ver las coincidencias y diferencias en relación con el testimonio peruano. Además, en el caso de Andreu, trata de definir la especificidad del testimonio en nuestro país a partir de la mediación del científico social y las posibles influencias que pudieran tener el testimonio en el siglo XX. Andreu argumenta que las crónicas del grupo *Narración* jugaron este papel. A criterio nuestro, esta apreciación



termina siendo errada, pues encontramos las influencias más destacadas en la narrativa indigenista y su proceso de *simulacro* antropológico a lo largo del siglo XX.

Finalmente, el caso de Grillo resulta clave para nuestra investigación, pues al afirmar la especificidad del testimonio peruano como narrativa heterogénea, implícitamente está otorgándole un lugar al testimonio dentro de la tradición literaria llamada, precisamente, alternativa o heterogénea, como es el caso del indigenismo. No obstante, la autora no llega a desarrollar esta línea investigativa por la naturaleza misma de su investigación, aspecto que trataremos de desarrollar con solidez en el siguiente capítulo.





### CAPITULO 3: REPRESENTACIÓN EN EL TESTIMONIO PERUANO SUR- ANDINO. DE LA MEDIACIÓN INDIGENISTA A LA MEDIACIÓN ANTROPOLÓGICA

En este capítulo desarrollaremos los planteamientos de nuestra hipótesis. Antes de eso, queremos aludir a dos conceptos teóricos que serán nuestro soporte metodológico para sustentar nuestras afirmaciones. Estos son los conceptos de *representación* y "la nueva noción de literatura" que se impone gradualmente desde fines de los sesentas. Pues, para articular el testimonio dentro de la tradición literaria peruana del siglo XX resulta fundamental el concepto de representación, y para entender las fuerzas externas e internas que conducen a la disciplina literaria hacia una imprescindible relación con otras disciplinas, son necesarias las nociones de literatura que se gestan en procesos de efervescencia social y política en Latinoamérica.

#### 3.1. Representación: "hablar sobre/ hablar por".

En esta tesis entendemos *representación* a partir de tres autores: Gayatri Spivak, John Beverley y Clifford Geertz. Spivak en su clásico artículo *Can the subaltern speak?* dejó en claro que para hablar de representación también es necesario hablar de subalternidad, porque que el problema representación no solo está en "hablar sobre" sino también de "hablar por". Spivak llega a esta conclusión al retomar la distinción que hace Marx entre *Vertretung* y *Darstellung*. El primer término alude a "hablar por", como un acto de delegación política; y el segundo término a "hablar sobre" como acto de



representación mimética o representación en tanto que objeto de un saber disciplinario<sup>19</sup>. (SPIVAK: 234).

El hecho de “hablar por” hace necesario aludir a conceptos como “poder” y “hegemonía”, pues “hablar por” desborda a la definición de representación solo como mimesis discursiva y adquiere un matiz de negociación política. En este sentido y en relación a los estudios subalternos, Beverley afirma: “Los estudios subalternos tratan sobre el *poder*, quién lo tiene y quién no, quién lo está ganando y quién lo está perdiendo. *El poder está relacionado con la representación: ¿cuáles representaciones tienen autoridad o no son hegemónicas?*” (BEVERLEY: 23) [Énfasis nuestro]. Además, según Beverley, lo que Spivak nos está queriendo decir acerca de la representación (del subalterno) es la incapacidad de ser representando adecuadamente por el saber académico (y por la ‘teoría’):

El subalterno es, de alguna forma, para el saber académico similar a la categoría de lo *Real* de Jacques Lacan, es decir, aquello que “*se resiste a la simbolización absolutamente*”, una laguna-en-el-saber que subvierte lo derrota la presunción de conocerlo. Pero el subalterno no es una categoría ontológica, *designa una particularidad subordinada*, y en un mundo donde las relaciones de poder están especializadas ello implica que tiene un referente espacial, una forma de territorialidad: Asia del Sur, América Latina, “en un contexto norteamericano” (BEVERLEY: 23) [Énfasis nuestro]

En el caso de Latinoamérica, Ángel Rama argumentaba en *La ciudad letrada* cómo la literatura llega a ocupar el lugar de centralidad ideológica en la historia de Latinoamérica, centralidad ideológica cuya función fue las

---

<sup>19</sup>George Yúdice agrega una definición más de *representación*. A las definiciones como “la descripción de un estado de cosas”, “el reemplazo de una o más personas por otra que habla o se manifiesta en nombre de ellos”, suma el concepto de representación como “el ejemplo que una persona o cosa proporciona para otros.” (YUDICE: 213). Se deduce que Yúdice estaría vinculando a la “representación” con la función ejemplarizante que una parte de la crítica le ha atribuido al testimonio. En sus términos nos habla de una función concientizadora.



construcciones representativas de los imaginarios hegemónicos para pensar la nación desde las minorías criollas. Rama también hizo notar los límites de la literatura representando a los sujetos subalternos. Como sabemos, estos límites serían reformulados gradualmente a la largo del siglo XX y sobre todo en los sesentas y setentas: “la literatura fue concebida [en los sesentas y setentas] como un vehículo para el sincretismos cultural, visto como necesario para la formulación de un Estado-nación más inclusivo.” (BEVERLEY: 31). Como uno de los casos emblemáticos, podemos mencionar al testimonio en tanto escritura heterogénea, y quizá híbrida, de la burguesía progresista y las clases populares-marginales-excluidas. Esta relación centro-periferia obliga, justamente, que un marco interdisciplinario (historia, literatura, etnografía) estén implicados tanto en la producción del testimonio como en el análisis del mismo.

De otro lado, al hablar de representación también surge la pregunta de si es necesario asumir las oposiciones realidad-ficción, veridicción-verosimilitud. Además, si toda representación es una distorsión de aquello que es representado, qué autoridad puede tener una representación hecha por un agente externo y/o interno acerca de una o su cultura representada. Clifford Geertz desde la antropología cultural nos dice que los hechos o datos que aparecen en cualquier tipo de discurso:

([...]) son realmente *interpretaciones de interpretaciones* de otras personas sobre lo que ellos y sus compatriotas piensan y sienten) queda oscurecido porque la mayor parte de lo que necesitamos para comprender un suceso particular, un rito, una costumbre, una idea o cualquier otra cosa, se insinúa como información de fondo antes que la cosa misma sea directamente examinada. (1992: 23).



A inicios de la década del setenta, Geertz puso énfasis en el proceso de escritura del trabajo etnográfico, éste era concebido "más como una actividad de observación y menos como la actividad de interpretación [representación] que realmente es"<sup>20</sup> (1992: 24) y afirma: "Apoyándonos en la base fáctica [...] ya desde el comienzo nos hallamos explicando y, lo que es peor, explicando explicaciones [representando representaciones]. Guiños sobre guiños sobre guiños." (GEERTZ 1992: 24). Para este, aparente entrampamiento, propone la necesidad de concebir la acción humana:

como *acción simbólica* –acción que, lo mismo que la fonación en el habla, el color en la pintura, las líneas en la escritura o el sonido en la música, *significa algo*— pierde sentido la cuestión de saber si la cultura es conducta estructurada, o una estructura de la mente, o hasta las dos cosas juntas mezcladas. (1992: 24) [Énfasis nuestro]

Lo que propone Geertz para el trabajo antropológico y el análisis discursivo de la cultura a partir de un lente semiótico, concebir la totalidad de la cultura como actos simbólicos marcados por significaciones, en tanto discursividades susceptible de ser decodificadas o analizadas. En suma, el trabajo antropológico es interpretación (representación) y por añadidura interpretaciones (representaciones) *de segundo y tercer orden*. Geertz afirma que por definición, sólo un 'nativo' hace interpretaciones de primer orden: se trata de *su* cultura. De esta manera, concluye que los trabajos etnográficos, en el cual el antropólogo en realidad se convierte en escritor, son ficciones: "ficciones en el sentido de que son algo 'hecho', algo 'formado', 'compuesto' – que es la significación de *fictio*—, no necesariamente falsas o inefectivas o meros experimentos mentales de 'como si'". (GEERTZ 1992: 28). Entonces, se

<sup>20</sup> Con la elocuencia que caracteriza sus escritos nos dice que la antropología existe en el libro, en el artículo, en la conferencia, en la exposición del museo y hoy en día a veces en la película cinematográfica. (GEERTZ 1992: 29).



desprende que entre una historia verídica y una historia ficcional no existe tal diferencia de fondo porque una historia 'real' es tan *fictio*, 'una hechura', como una historia ficcional. Es decir, construcciones discursivas<sup>21</sup>. Esta indiferenciación, en determinados casos, suele ser necesaria en textos como el testimonio, en el cual, precisamente, lo que en realidad importa, de un lado, es la construcción, la "hechura" y la carga significativa, simbólica que emana de ella y de la negociación entre los productores del mismo; y de otro lado, en concebir los artefactos testimoniales más como creadores de determinados "efectos" en el receptor. En este sentido, Geertz se pregunta: ¿qué fija la escritura? Y responde a través de Ricour:

No el hecho de hablar, sino lo 'dicho' en el hablar, y entendemos por 'lo dicho' en el hablar esa exteriorización intencional constitutiva de la finalidad del discurso gracias a la cual el *sagen* —es decir— tiende a convertirse en *Aussage*, en enunciación, en lo enunciado. En suma, lo que escribimos es el *noema* ('el pensamiento', el 'contenido', la 'intención') del hablar. Se trata de la significación del evento de habla, no del hecho como hecho. (1992: 31).

Finalmente, Geertz afirma que la descripción etnográfica presenta tres rasgos característicos: "es interpretativa [representativa], lo que interpreta es el flujo del discurso social y la interpretación [representación] consiste en tratar de rescatar 'lo dicho' en ese discurso de sus ocasiones precederas y fijarlo en términos susceptibles de consulta." (1992: 32).

---

<sup>21</sup> En este sentido, Geertz argumenta que la coherencia tampoco puede ser la principal prueba de validez de una descripción cultural: "Los sistemas culturales deben poseer un mínimo grado de coherencia, pues de otra manera no los llamaríamos sistemas, y la observación muestra que normalmente tienen bastante coherencia. Sin embargo, nada hay más coherente que la alucinación de un paranoide o que el cuento de un estafador. La fuerza de nuestras interpretaciones no puede estibar, como tan a menudo se acostumbra hacerlo ahora, en la tenacidad con que las interpretaciones se articulan firmemente o en la seguridad con que se las expone." (GEERTZ 1992: 30).



### 3.2. Nuevas nociones de literatura, nuevas formas discursivas: el espacio cultural en el cual deviene el testimonio.

Para ubicar al testimonio dentro del amplio espectro literario de mediados de los sesentas y la década del setenta, es necesario tener en cuenta las transformaciones en la noción de literatura que se producen en el momento que precisamente surge la narrativa testimonial. Achugar plantea que entonces aún quedaban los remanentes de una noción bastante tradicional, conservadora y reaccionaria que había posibilitado “ejercer el poder y proponer totalidades respecto de la producción cultural de manera que sus reglas de producción reproduzcan o dupliquen las que rigen el imaginario simbólico y la praxis social.” (1989: 157). Siempre vinculada a una elite que admiraba y reproducía la estética cultural de occidente. La concepción de obra para este grupo hegemónico, como señala Rincón en “El cambio actual de la noción de la literatura en Latinoamérica” (1978), era concebida:

[...] como una totalidad cerrada en sí misma, encargada de ofrecer una versión en imágenes de una totalidad social, mediante la unidad que constituiría entre la esencia, el contenido, el ser social, el significado, y la apariencia, la forma, el fenómeno, la expresión. (RINCÓN: 388).

Este poder de las elites descalificaba aquellas producciones que no cumplían con sus requerimientos formales e ideológicos, es así que deja fuera “la producción literaria de grupos considerados ‘artísticamente atrasados’ pero que vehiculizan comunidades estético-ideológicas existentes en nuestro países.” (ACHUGAR 1989: 158). No obstante, a partir de la década de los sesentas “otras nociones” de literatura empiezan e imponerse y a hacerse necesarias para tratar de entender la llamada producción periférica o de resistencia. El cambio más importante no solo fue esta mayor apertura a



discursividades marginales, sino también el viraje de la crítica hacia aspectos de la creación literaria antes no tocados, nos estamos refiriendo fundamentalmente la "producción" y la "recepción"<sup>22</sup>; es decir, la mediación entre los momentos de la producción y el consumo que tiene la obra-lector:

[...] es solo al comprender la literatura, en su cambiante proceso de producción y recepción, como una forma estética de praxis social, como puede situarse en el centro de nuestro interés cognoscitivo, de acuerdo con esa orientación teórico-literaria, la permanente transformación y redefinición de su noción. (RINCÓN: 389).

Existe consenso en la crítica al señalar que este cambio en la forma de percibir lo literario se produce cuando la coexistencia de diversas producciones literarias y diversos espacios y comunidades interpretativas erosionan una única y absoluta noción de literatura. Los procesos revolucionarios que vive el continente a partir de la Revolución cubana, que consolida un centro político cultural (simbolizado por *Casa de las Américas* y su revista) (ACHUGAR 1989: 159), no sólo a hace saltar los marcos sino pone en cuestión el carácter substancialista de la literatura, concepción que condiciona su estatus tradicional. Este hecho hace que se reformule las funciones de los productos literarios: "al tomar las luchas y los conflictos sociales nuevos contenidos y darse nuevas precondiciones técnicas, con lo que surgen otras mediaciones

---

<sup>22</sup> En este sentido, Achugar argumenta que el cambio o la novedad en las condiciones de producción y recepción obedece a diversos factores: a) El aumento de la importancia de los medios de comunicación masiva. b) *Una reorientación de la comunidad lectora hacia los textos históricos y de ciencia social en detrimento de la narrativa y, muy significativamente de la poesía.* c) Una separación creciente entre los valores de la tradición letrada hegemónica y los de los estratos semi-ilustrados e iletrados. d) La derrota del fenómeno guerrillero en Sudamérica y el triunfo de la Revolución Sandinista. e) El crecimiento de la influencia de la social democracia (1989: 161-162). De todos estos puntos el más revelador resulta siendo el segundo, pues esta reorientación sería la constatación a la creciente producción testimonial, que terminaría encontrando su correspondencia en un público receptor que ahora optaría por este tipo de discursos veridictivos, encontrándose el testimonio entre la antropología (otras ciencias sociales) y la literatura.



entre los procesos sociales y la producción y recepción literarias.” (RINCÓN: 390). La presente multiplicidad y fragmentación de la producción hace necesario ya no hablar de literatura, en términos universales, sino hablar de literaturas (en plural) y de carácter heterogéneo (Achugar, Cornejo Polar, Rincón). No obstante, “La institucionalización de lo alternativo demuestra la historicidad de su proceso y sobre todo, el crecimiento de discursos heterogéneos.” (ACHUGAR: 164).

Por último, está el surgimiento de nuevas narrativas, como el testimonio. Es, precisamente, a este tipo de discursos que exigen una nueva forma de relación con el lector, y sobre todo tener en cuenta que “el texto literario no es exclusivamente aquel cuyo objeto resulta constituido sólo en y a través del lenguaje y *que la literatura no es una producción de ficciones sino de efectos específicos.*” [Énfasis nuestros] (RINCÓN: 390). Precisamente, ver dualidades como realidad/ ficción, más allá de la justa necesidad de ver el mecanismo de este complejo artefacto discursivo, dejan de tener un sentido fundamental en el momento de adentrarse en el testimonio. Para Achugar y Rincón, todo este fenómeno en ebullición crea una conciencia de que se está en una época totalmente diferenciada del llamado “boom”.

Como afirma Hugo Achugar, parece haber consenso en señalar el surgimiento de una nueva producción literaria desde la década del 70 cuando el llamado “boom” da señales de haberse consolidado y cuando las condiciones de producción cambian no sólo por las transformaciones en el Cono Sur y en América Central sino también por la transformación de otros elementos ya mencionados. Finalmente, Achugar dice que “podría hablarse de *un macro periodo* que iría desde mediados de los 50 hasta el presente (fines de



los ochentas) donde sería posible establecer dos instancias: una, ocupada por el llamado 'boom' y otra, por los 'novísimos' [...]” (1989: 160-161). Si bien, resulta importante tomar en cuenta esta diferenciación para ver la entrada final del testimonio, sobre todo el latinoamericano. En nuestra investigación resulta fundamental remontarnos décadas antes para ver el itinerario de la llamada literatura heterogénea.

### 3.3. El testimonio peruano: entre la antropología y la literatura. Ideas primarias sobre una propuesta metodológica.

Como ya desarrollamos en nuestra hipótesis, nuestra entrada al testimonio partirá de la interpolación, a nivel de *representación*, con el indigenismo ortodoxo (Escajadillo) o también llamado indigenismo-2 (Lauer). Con ello buscamos encontrar una continuidad al testimonio dentro de la tradición literaria peruana del siglo XX. Es decir, vincularemos más al testimonio con la literatura sin que ello implique dejar de lado su muy próxima relación con a las ciencias sociales, sobre todo con la disciplina antropológica.

Para poder asir al testimonio peruano, creemos pertinente abordarlo desde dos premisas: 1) La tradición antropológica (este apartado implica ubicar el proceso histórico de la antropología y tomar en cuenta ideas primarias sobre metodología). 2) Conceptuaciones subyacentes: el indigenismo (no solo como literatura, sino como movimiento global) como principal referente y causa de la institucionalización de la antropología y por ende del testimonio (“los ejercicios de lectura del país que devienen de la novela indigenista, del acumulado de la literatura peruana cuyo ejemplo paradigmático podría ser el proceso de producción literaria y la propia vida de José María Arguedas [...]” (ALVA MENDO: 68).



### 3.3.1. Apuntes sobre la historia de la antropología en el Perú.

Existe relativo consenso en señalar que la antropología como ciencia o como campo de conocimiento nace cuando occidente se pone en contacto con el continente americano y los colonizadores españoles tratan de conquistar y cristianizar a los “otros”, los denominados “indígenas”, especialmente a las altas culturas azteca, maya e inca.” (MARZAL: 15, DEGREGORI y SANDOVAL: 24)<sup>23</sup>. No obstante, la profesionalización de la antropología no se dará hasta bien avanzado el primer tercio del siglo XX.

Marzal propone hablar de antropologías y no de una en particular, además considera útil señalar una triple etapa en su desarrollo: en la primera etapa (segunda mitad del siglo XVI) corresponde al mundo colonial hispanoamericano, especialmente a México y al Perú, en las cuales se describen dichas culturas o se reflexiona sobre la transformación de las mismas en la praxis social. En la segunda etapa (segunda mitad del siglo XIX) se buscan las leyes científicas del cambio cultural, la comprensión de las otras culturas como tarea científica, cuando personas procedentes de una diversidad de profesiones hacen las primeras formulaciones de la evolución de la sociedad y de sus principales instituciones. Ejemplos son *La cultura primitiva* (1871) de Edward Taylor y *La sociedad antigua* (1877) del norteamericano Lewis H. Morgan. La última y tercera etapa (el primer tercio del siglo XX) es

---

<sup>23</sup> López-Baralt también coincide en esta afirmación y la sustenta a partir del capítulo primero, “La literatura como antropología”, del libro *Early Anthropology of the Sixteenth and centuries* de Margaret Hodgen. Ésta última argumenta que el origen de la antropología no está en el siglo XIX sino que los cimientos de la nueva disciplina estaría ubicada en el Siglo de Oro. Y esto porque a literatura del siglo XVI y XVII inaugura el método científico en el estudio de la cultura y la sociedad. Algunos de estos motivos son porque abandona el sentido de entretenimiento para sustituirlo por la investigación sistemática y porque se interesa en debatir ideas relativas al origen del hombre, la diversidad de las culturas, la secuencia de las altas civilizaciones y el curso de los procesos de cambio cultural. (23).



cuando se institucionaliza la carrera de antropología en las universidades norteamericanas e inglesas. La búsqueda científica se convierte en actividad profesional. Así la comprensión de las otras culturas pasa a ser un objeto de estudio, a ser una tarea científica y una actividad profesional. (MARZAL: 16)

Marzal también considera, entre otras, las siguientes corrientes del pensamiento antropológico: el indigenismo colonial, el evolucionismo cultural, la antropología cultural norteamericana, la etnología francesa, el indigenismo moderno. (MARZAL: 18 y ss.). Nos detendremos en las dos antropologías que guardan cercana relación con el indigenismo. En relación al indigenismo colonial nos dice que es

la reflexión antropológica que se centra en las culturas indígenas americanas –de ahí el nombre que le he dado de indigenismo- con ocasión de la conquista y colonización de México y Perú. Su periodo más significativo abarca la segunda mitad del siglo XVI y la primera del siglo XVII. Sus temas desarrollados son el funcionamiento y origen de las religiones amerindias, de las sociedades indígenas, en suma, casi la totalidad del pensamiento indígena. (18).

En este sentido, "Si la antropología surge del encuentro con el Otro, entonces los más antiguos precursores de la antropología peruana [como profesión] los encontramos en tiempos de la conquista. (DEGREGORI y SANDOVAL: 24). Además, Marzal define la antropología indigenista moderna como "la reflexión antropológica que se realiza en México y Perú en el presente siglo [siglo XX], entre la década de los años 20 y la actualidad, en torno a las culturas indígenas, que ha sido redescubiertas tras la tormenta del liberalismo político." (MARZAL: 34). Marzal afirma que esta reflexión antropológica moderna sobre lo indígena, que en su parte colonial fue pionera y no tuvo a



quien imitar, ahora puede y de hecho va inspirarse en otras corrientes antropológicas, sobre todo la antropología cultural:

Entre la antropología colonial y la moderna<sup>24</sup> se interpuso dos siglos de silencio sobre el indígena, ya en la década del 20 surgen hechos que condicionan la nueva reflexión sobre el indio, especialmente el nacimiento y la profesionalización de la antropología. [...] Finalmente, en este tiempo y a lo largo de todo este periodo, se va a plantear una y otra vez el problema político de la relación entre los grupos indígenas y la identidad nacional, lo que va a influir en la reflexión antropológica. (MARZAL: 34).

De estas ideas se desprende que el indigenismo, en el amplio sentido de término, tiene una rama antropológica que dialoga con la rama política del mismo. Así como se habla de antropologías, se hace necesario hablar de indigenismos<sup>25</sup>. "Una cosa es el estudio sistemático de las culturas y sociedades indígenas donde la conquista hasta la actualidad, que es el objeto de la primera escuela antropológica [...] y otra cosa la política que se ha tenido con las sociedades indígenas [...]" (MARZAL: 43). No obstante, el límite entre uno y otros es complejo, hay constantes choques y distanciamientos, niveles de imbricación que produce influencia mutua. Sus puntos de vista y sus

<sup>24</sup> Marzal menciona que los dos tópicos fundamentales de esta antropología son la identidad del indio en relación a la identidad nacional. Para el indigenismo moderno el indio ya no es un individuo aislado, sino parte de un grupo étnico indígena: "Por eso la definición de lo indígena aunque debe dar cuenta de la realidad social [...] Debe también ayudar a descubrir los nuevos rostros de una etnicidad que se redefine dialécticamente ante la cambiante sociedad nacional. [procesos de modernización] (MARZAL: 35) [...] "Hay toda una evolución en el enfrentamiento del problema: no hay que "asimilar" al indio, porque eso significa matar su identidad étnica, sino "integrarlo", conservado todos los valores positivos." (MARZAL: 36). Respecto a esto Marzal muy lúcidamente alude a la representación del indígena "hace falta un mínimo de autonomía para que la cultura pueda elegir su propio camino. (MARZAL: 36). Aspecto que es pasado por alto tanto por la antropología como por la narrativa indigenista.

<sup>25</sup> El proceso de la antropología que hace Marzal encuentra un paralelo y similitud muy interesante en el proceso que hace Martín Lienhard de lo que denomina literaturas alternativas. El investigador suizo las divide en 5 momentos: 1) primeros contactos entre europeos y autóctonos. 2) Institucionalización de las relaciones coloniales y resistencias "indias". 3) Reformas coloniales y movimientos insurreccionales del siglo XVII. 4) "Segunda conquista": la ofensiva latifundista del siglo XIX. 5) "Indigenismos" intelectuales y movimientos étnico – sociales modernos (p. 61). Como es obvio, la narrativa indigenista y el testimonio peruano se inscribirían en este quinto momento.



herramientas suelen ser diferentes, pero ambos comparten la idea básica de integrar al indio a la nación:

Sin duda el indigenismo como pensamiento antropológico y el indigenismo como política tienen ciertas vinculaciones. [...] *El indigenismo político* en general puede definirse como el proyecto de los "vencedores" para integrar a los "vencidos" dentro de la sociedad que nace después de la conquista. Se puede hablar de 3 grandes proyectos políticos: a) indigenismo colonial b) indigenismo republicano, el indio debe "asimilarse" a la sociedad nacional para formar una sola nación mestiza. c) indigenismo moderno, debe "integrarse" a la sociedad nacional, pero conservando ciertas peculiaridades propias. (MARZAL: 43)<sup>26</sup> [Énfasis nuestro]

---

<sup>26</sup> **El indigenismo Colonial (a nivel político)** El proyecto político de España con la población indígena tiene su expresión jurídica en la Recopilación de las Leyes Indias (1681) y su expresión política concreta en la "reducción" o "república de indios" [...] (MARZAL: 50) Este fue el tenor hegemónico, subordinadamente estuvieron la rebeldía indigenista (Manco Inca, Juan Santos Atahualpa, etc.): "A pesar de estas rebeliones, al terminar el periodo colonial, una gran parte de la población indígena vive en "república de indios", bajo un régimen proteccionista y, en cierto sentido, segregacionista. (MARZAL: 50)

**El indigenismo republicano (a nivel político)** Sus metas con respecto a los indígenas es menos explícita que el periodo anterior. Sobre todo se debe a la perspectiva liberal de igualdad de todos ante la ley: "no hay indios, sino peruanos, y, naturalmente, sin indios, no puede haber proyecto indigenista. San Martín da decretos por los cuales queda 'abolido el tributo' (aunque se restauraría) y 'en adelante no se denominarán los aborígenes indios o naturales..., sino ciudadanos del Perú y con el nombre de peruanos deben ser reconocidos (27 de agosto de 1821)" (MARZAL: 50). Marzal también revisa las alusiones de Bolívar con respecto a los indígenas: "declaró a los indios propietarios de sus tierras, pudiendo venderlas o canjearlas, y ordenó el reparto de tierras de la comunidad entre sus miembros, y el 4 de julio de 1825 declaró extinguidos los títulos y autoridad de los caciques [...]". Las ocho constituciones políticas del siglo XIX casi no pronuncian la palabra indio o indígena: "en general puede decirse que en la naciente república los indios no cuentan, a no ser con su pasado un tanto mitificado, para nutrir el nacionalismo de un país que, para afirmar su propia identidad, necesita ser diferente de España [...]" (MARZAL: 51)

**El indigenismo moderno (a nivel político):** Este indigenismo no trata tanto de la igualdad legal de los indios y de los demás ciudadanos, como el indigenismo republicano, sino de superar la desigualdad real, que los gobiernos liberales han acentuado dramáticamente. Además no pretende "asimilar" a la población indígena, sino "integrarla" dentro de la sociedad nacional, pero respetando sus valores y peculiaridades culturales. (MARZAL: 53). Marzal afirma que los diferentes sectores políticos como la "derecha ilustrada", el leguismo, el Apra, el grupo Resurgimiento del Cusco, la izquierda marxista influyen en la nueva orientación de la política indigenista. Para comprobar esto cita la constitución de 1920: "Los bienes de propiedad de las comunidades indígenas son imprescriptibles y sólo podrán transferirse mediante título público, en los casos y en la forma que establezca la ley' (art. 41) y 'El Estado protegerá a la raíz indígena y dictará leyes especiales para su desarrollo y cultura en armonía con sus necesidades. La nación reconoce la existencia legal de las comunidades de indígenas y la ley declara los derechos que le corresponden' (art. 58)". Marzal afirma que "Desde entonces el indígena deja de ser un ciudadano más, igual en derechos y deberes a todos los demás peruanos, para tener un estatuto legal peculiar y ser sujeto de "leyes especiales", que el estado debe dictar para su promoción." (54)



Manuel Marzal propone dos tipos de antropología relacionadas con el indigenismo: el colonial y el moderno. El primero es desarrollado con más precisión y minuciosidad; por el contrario, la antropología indigenista moderna es tocada con imprecisiones; más que abordar con exclusividad la vertiente antropológica del indigenismo, la aborda también en sus vertientes filantrópica<sup>27</sup> y sobre todo política. Pues no cabe duda que Mariátegui, Haya de la Torre y García Belaúnde abordan el indigenismo esencialmente desde la política. No obstante, Marzal toca dos casos que transitan entre la antropología y la política e incluso, uno de ellos, en la literatura: Hildebrando Castro Pozo (1890-1945) y Luis E. Valcárcel (1891-1987). El caso de Hildebrando Castro Pozo resulta fundamental. En 1919 formó parte del periódico pro-leguista *Germinal*. En ese gobierno fue nombrado director de la Sección de Asuntos Indígenas del Ministerio de Fomento. Esa labor le permite reunir muchos datos sobre las comunidades indígenas, legalizadas en la Constitución de 1920. (MARZAL: 445). Castro Pozo aprovecha su situación de funcionario para recoger información sobre las comunidades indígenas. Los cuales son presentados en *Nuestra comunidad indígena* (1924): “un ensayo fundamentalmente etnográfico sobre el funcionamiento de las comunidades [...]” (MARZAL: 446).

Según Marzal, este libro fue producto no solo de la experiencia personal del autor como profesor y como funcionario público, sino de su paciente labor

---

<sup>27</sup> Marzal menciona el caso de Dora Mayer, a quien denomina precursora del indigenismo moderno. En 1909, Mayer junto con Pedro Zulen y Joaquín Capelo funda la “Asociación pro indígena”. La finalidad del grupo fue denunciar la situación del indio y tratar de defenderlo. Además buscó familiarizar al público con los aspectos del problema indígena mediante publicaciones y lo más importante, interpelló a los poderes gubernativos, político, judicial y eclesiástico, a fin de hacer desaparecer un estado de cosas, en hacer cumplir las leyes ya existentes. Obtuvo la dación de varias leyes y decretos proteccionistas del derecho de los indígenas. (MARZAL: 443).



de recopilación de mitos, creencias, actividades e incluso simples anécdotas sobre las comunidades indígenas, que fue consignado en su libreta de apuntes:

el tono predominantemente descriptivo de la obra se colorea con frecuencia de juicios de valor y de denuncias sobre la explotación indígena. Los principales temas de la obra son: características y funciones de la comunidad, la sociedad comunal, situación de la mujer y organización de la familia, creencias y ritos religiosos, magia y curanderismo, música y otras actividades artísticas y actividades económicas: es decir, que la obra aborda las principales instituciones de la sociedad comunal indígena. (447).

No hay duda de que estamos ante uno de los precursores de la antropología moderna, años antes de su institucionalización. Castro Pozo distingue entre cuatro tipos de comunidades: agrícolas, agrícola-ganaderas, de pastos y aguas, y de usufructos. (MARZAL: 447). No obstante y a pesar del trabajo detallado de antropólogo moderno, sus juicios no está exentos de tener cierta carga racista en su aparente paternalismo: "no hay uno solo de estos infelices que conserven la plenitud de sus facultades intelectuales. Todos, cuál más cuál menos, son idiotas o están camino de serlo." (MARZAL: 448). En conclusión, para Castro Pozo, la antropología es un fin para plantear políticas de Estado a partir de las conclusiones que el método etnográfico le otorga.

De otro lado, Marzal repara dos periodos en la ideología de Valcárcel: "el periodo cusqueño y su planteamiento indigenista radical y el periodo limeño, que se inicia con un planteamiento indigenista desarrollista desde el Ministro de Educación y desde el Instituto Indigenista Peruano y termina con su estudio de la ethnohistoria andina." (463-464).

En el planteamiento "indígena radical" se encuentra sobre todo en *Tempestad en los Andes* (1927). En esta etapa, Cusco y Lima son percibidos como dos focos opuestos de la nacionalidad, "la sierra es la nacionalidad" se



argumenta la ineficacia de la solución del mestizaje: "la dualización étnica del Perú se presenta como el más grave problema de su vida política; esta heterogeneidad, que los siglos no han podido conciliar, ni amenguar, constituye el peligro de que nuestro país no alcance en muchísimos años el grado de cultura que otros pueblos" (MARZAL: 464-465).

El segundo momento de la ideología de Valcárcel será el llamado "indigenismo científico", abandonando el que también se ha llamado "indigenismo utópico". Marzal afirma que el Perú ha entrado a una nueva etapa en su política indigenista y que este periodo se caracteriza por realizaciones por parte del Estado, los servicios y agencias de ayuda técnica internacional y la formación de institutos especializados. Ahora los estudios de antropología social enfocan el asunto en soluciones concretas. (473). Citemos in extenso:

En realidad, este indigenismo de "realizaciones" y con la orientación de la antropología científica fue, en gran parte, obra de Valcárcel, que se alejaba de "las generalizaciones, los utopismos y las panaceas". Ese alejamiento puede ser resultado de la evolución personal, propia de la madurez, pero es también fruto de la variación del contexto social: a raíz de la segunda guerra mundial se inicia una etapa desarrollista y modernizadora, que busca integrar las poblaciones marginales e incorporarlas al mercado nacional. (MARZAL: 473).

Cuando la II Guerra Mundial acababa, en el Perú era presidente José Luis Bustamante (1945-48). Se vivía una breve democracia, en este contexto, "Frente a ese pálido indigenismo estatal y frente al "indio real" que comenzaba a movilizarse masivamente, se define la naciente antropología peruana." (DEGREGORI y SANDOVAL: 33).<sup>28</sup> Valcárcel es nombrado Ministro de

<sup>28</sup> Fue durante 1930-1942 una etapa de reafirmación hispánica, Según Macera estos años fueron "los peores de la historia republicana del siglo XX". Es en este periodo que se gestó como disciplina universitaria. El clima en el cual el entonces denominado "problema indígena" se abre espacios en la agenda nacional, cede paso a otro en el cual es posible un tipo de



Educación y bajo su gestión se crea el Instituto de Etnología y Arqueología como parte de la Facultad de Letras en San Marcos; este hecho muy significativo marca la institucionalización de la disciplina antropológica (DEGREGORI 2001: 36). No obstante, bajo gestión de Uriel García, entonces senador por el Cusco, ya en 1943 se había creado la Cátedra de Folclore y Lenguas Indígenas en la Universidad Nacional San Antonio Abad<sup>29</sup>. En 1945 también se crea la Sección de Folclore y Artes Populares del Ministerio, quien encarga recopilar las tradiciones locales del interior del país. (ROEL MEDIZABAL 2001: 79-80)<sup>30</sup>.

Luego, en febrero de 1947 se instala el Instituto Indigenista Peruano, "para estudiar los problemas relativos a la población indígena en cooperación con el Instituto Indigenista Interamericano", siendo Valcárcel su primer director y miembros otros indigenistas como José A. Escalante, Julio C. Tello, Carlos Monge, J. Uriel García, etc. (MARZAL: 475).

Carlos Iván Degregori y Pablo Sandoval, concientes de este proceso, afirman que la antropología es hija del indigenismo: "y es necesario por tanto ubicar los inicios de nuestra disciplina sobre ese trasfondo." (2008: 29). En ese sentido, la narrativa indigenista y el testimonio se encuentra emparentados por ese afán discursivo de dar cuenta del otro, por ese elán antropológico en su construcción discursiva, uno como *simulacro* (ficción) y el otro como realidad

---

discurso racista radical. Deustua: "El Perú debe su desgracia a esa raza indígena...". (Degregori y Sandoval: 31).

<sup>29</sup> María Teresa Grillo cita a Catherine Walsh, quien señala que en Latinoamérica la institucionalización de la antropología "ha estado mayormente condicionada a la presencia significativa de poblaciones étnicas, razón por la cual se establecieron programas en Ecuador, Bolivia y Perú, por ejemplo, pero no en países como Uruguay." (85). Así mismo, Jesús Díaz Caballero alude a un mapa cultural esbozado por Darcy Ribeiro: pueblos testimonio (mesoamericanos y andinos), pueblos nuevos (brasileños, pancolombianos y antillanos) y pueblos transplantados (rioplatenses). Para los dos primeros casos se verifica una tradición discursiva relativa a culturas indígenas o de origen africano. (339)

<sup>30</sup> *Cuentos, leyendas y mitos peruanos* (1947) editado por José María Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos es una compilación del inmenso material recogido.



(veridicción). En el indigenismo hay una pretensión discursiva espontánea, sin la clara conciencia del escritor, en algunos casos, de estar haciendo antropología, estatuto que alcanzaría a mediados del siglo XX con su institucionalización en la cátedra universitaria. En el testimonio la conciencia antropológica es más clara en el gestor, a partir de un trabajo etnográfico (de entrevista y documentación) de claro matiz antropológico.

### 3.3.2. Itinerario histórico del testimonio: recurso metodológico y recurso narrativo

Como ya se ha expresado, el testimonio es aquel espacio intersticial entre la oralidad y la escritura, entre lo que intenta expresar el gestor testimonial y lo que finalmente termina expresando el sujeto subalterno, entre la tradicional literatura indigenista y una literatura que aspira a ser una representación más próxima del sujeto andino. Pero también es aquel espacio intersticial entre las ciencias sociales y la literatura. Para pensar el testimonio peruano es fundamental detenernos en este punto.

Primero partamos diferenciando las utilizaciones que se le han dado al testimonio. De un lado, tenemos una utilización más vinculada a la antropología y de otro lado, a la literatura, lo que no implica que los usos entre uno y otro estén claramente delimitados. Precisamente, Jacobo Alva Mendo en "El testimonio oral en los andes centrales. Travesías y rumor" (2003) plantea que el testimonio puede ser empleado en dos formas: 1) Como *recurso metodológico*: fuente primordial para validar las observaciones, intuiciones y conclusiones del investigador. 2) Como *recurso narrativo*: narración coherente, donde los informantes usualmente explican su inserción en sociedades complejas (modernas) producto de la migración. (ALVA MENDO: 65).



En tanto *recurso metodológico*, en un inicio el testimonio fue una herramienta de las ciencias sociales, sobre todo antropología, para poder sustentar, con ejemplos “vivos” de “carne y hueso” sus hipótesis, sus propuestas de lectura de algún fenómeno socio-cultural determinado: el trabajo rural en las haciendas pre y post reforma agraria y sobre todo el proceso de migración que venía experimentando el país. Para Alva Mendo, dos de los estudios pioneros que recurren al testimonio oral de los informantes son *Erasmus, yanacón del valle del Chancay* de Matos Mar y Jorge A. Carbajal (se publica en 1974 pero el trabajo de campo y producción testimonial fue realizado en 1963) y *La villa de Santiago del Cao, ayer. Narración de don Enrique* de José Sabogal Wiese (publicado en 1974 en la revista mexicana *Anuario Indigenista*). Otro texto pionero, pero que inicia la producción testimonial en y sobre la urbe es *Las barriadas de Lima: 1957*<sup>31</sup> de José Matos Mar.

Como *recurso narrativo*, los testimonios van ganando su propio peso a mediados de la década del setenta. Se empieza a producir testimonio ya no con la sola finalidad de herramienta metodológica; sino que van adquiriendo su propia especificidad, ya no son parte accesoria de los trabajos etnográficos, sino que, como narraciones orales, son publicados en tanto historias de vida, con la capacidad discursiva suficiente para alcanzar el estatuto de objeto estético. Alva Mendo también afirma que los testimonios *La otra historia. Memoria colectiva y canto del pueblo de Saña*<sup>32</sup> (1985) de Luis Rocca,

<sup>31</sup> Este libro se publicó por primera vez en 1966, nueve años después de realizado el trabajo de campo. La segunda edición se publicó once años después, en 1977. Lo novedoso de esta edición es que se agregó un apartado con 18 testimonios bajo el título “18 testimonios de pobladores”. Resulta sintomático la inclusión de estas narraciones de vida, creemos que diagnostica el paso de concebir el testimonio como metodología a considerarlo en su valor intrínseco, en su especificidad.

<sup>32</sup> Referente histórico del testimonio de la comunidad de San Agustín (Callao): *Oña mentar la hacienda San Agustín* (Convenio Andrés Bello, 2007). Para más datos sobre este libro se puede consultar la reseña que publicamos en el número 66 de la *RCLL*. De otro lado, cabe



*Memorias de un viejo luchador campesino: Juan H Pérez (1983)* de Teresa Oré y *Autobiografía de Gregorio Condori Mamani (1977)* de Escalante y Valderrama son "los textos fundacionales donde lo testimonial se privilegia como fuente de información y de legitimidad para evidenciar el pasado y el presente" (ALVA MENDO: 67). Es decir, historia de vida de sujetos y comunidades subalternas que han sido relegados de la historia hegemónica. Del testimonio *La otra historia...* nos dice: "Los testimonios recogidos están pensados desde la perspectiva de la reconstrucción de la historia popular y es, por tanto, el primero que se realiza bajo la explícita intención de hacer una historia de vida de una colectividad [...]" (ALVA MENDO: 67). Del testimonio de Gregorio Condori afirma:

[...] tiene el matiz y sentido de una aproximación desde la antropología andina, donde está latente la preocupación por revelar el pensar, sentir y percepción del hombre quechua del ande cuyo referente central es el mundo mítico; lo cierto es que no contradice una lectura pensando como una historia testimonial, oral, del hombre del ande, del mundo quechua. (ALVA MENDO: 67-68).

Cabe destacar que cinco de los gestores, de los seis testimonios mencionados, tienen su formación en las ciencias sociales (antropología y sociología), solo José Sabogal Wiesse, se encuentra ajeno a este campo, era ingeniero agrónomo. Es indudable el origen del testimonio en estas disciplinas. Asimismo, es interesante hacer notar que el paso del testimonio de herramienta metodológica a *recurso narrativo* se dio dentro del mismo espacio de las ciencias sociales. El testimonio recién comenzará a interesar a la literatura a partir de la década del ochenta, haciéndose más notorio en los noventa y en la

---

mencionar que como en el caso de *Las barriadas de Lima: 1957* el testimonio se publicó, en los ochentas, varios años después de ser producido. Además este testimonio fue construido no solo de fuentes orales sino también de escritas.



presente década. No causa extrañeza que, desde los estudios literarios, haya costado tiempo el prestarle la atención debida al testimonio<sup>33</sup>; situación que, curiosamente, no ha sucedido con otras formas de producción oral que sí fueron tomados en cuenta con prontitud (mitos, cantos, etc.).

### 3.4. Los setentas: el Perú se ve mejor desde el cristal de las ciencias sociales.

Existe consenso al afirmar que las ciencias sociales reformuló el papel de la literatura en la representación de los sujetos periféricos. Precisamente, ante la avanzada de las ciencias sociales, y el consecuente desplazamiento de la literatura, para narrar el Perú de manera más aguda, a ésta no le quedó otra alternativa que adaptarse a lo que sucedía y recurrir a las formas y a la metodología de la disciplina cientista para producir sus artefactos discursivos.

En esta misma dirección, surge la pregunta del porqué las motivaciones de los científicos sociales en publicar los testimonios como narraciones de vida. Pensamos que pudiera haber en ellos mismos, justamente, una conciencia de la mayor capacidad representativa del Perú desde las ciencias sociales que desde la literatura. Entonces, surge la idea de publicar un trabajo antropológico en clave literaria. No obstante, la misma literatura también, casi en paralelo, haría lo mismo: publicar literatura en clave antropológica<sup>34</sup>. Ya Cornejo Polar

<sup>33</sup> Algunos de los testimonios gestados por especialistas en Literatura son: *Don Joaquín. Testimonio de un artista popular andino* (1982) por Mario Razzeto, *Jaime Guardia. Charanguista* (1985) por Manuel Larrú, *Soy señora. Testimonio de Irene Jara* (2000) por Francesca Denegri, *Hijas de Kavillaca: tradición oral de mujeres de Huarochiri* (2002) por el centro Flora Tristán y *Ola mentar la hacienda San Agustín* (2007) por estudiantes de literatura de San Marcos bajo la importante guía de Manuel Larrú.

<sup>34</sup> Dos casos paradigmáticos en la narrativa peruana de los setentas e inicios de los ochentas son las novelas *Canto de sirena* (1977) de Gregorio Martínez y *Las tres mitades de Ino Moxo* (1981) de César Calvo. Novelas que saltan de los parámetros habituales en su producción y acabado final: se basan fundamentalmente en entrevistas, en trabajos de campo de tipo etnográfico pero son publicadas como discursos más vinculados a la narrativa ficcional. Creemos que los escritores ya eran concientes del reto que les venía desde las ciencias



afirmaba: "Las ciencias sociales, de otro lado, están cubriendo campos que antes la literatura consideraba suyos. Hay acercamientos a la realidad de un modo que ya no es literario. Pero pienso que abren nuevas posibilidades para la literatura más adelante." (1984: 14).

Al hablar de esas nuevas posibilidades, ¿se referiría al discurso testimonial? Puede que así sea. Pero además afirma reveladoramente:

Ha habido un largísimo periodo en el cual la *literatura* era el camino real para conocer el Perú. [...] llega un momento en que las *mejores imágenes* del Perú, las imágenes más convincentes, más globalizadas, comienzan a derivar de las *ciencias sociales* muy nítidamente, y por consiguiente todo ese impulso por conocer al Perú a través de la literatura un poco pierde piso. Evidentemente, estudios de *sociología* o *antropología* sobre la comunidad indígena finalmente *van a decir más sobre la comunidad indígena*, y más coherentemente, que un estudio acerca de una novela sobre la comunidad indígena por ejemplo. (CORNEJO POLAR 1984: 15) [Énfasis nuestro]

En estas líneas Cornejo Polar apunta con agudeza cómo las ciencias sociales afinó la representación que se lograba con la literatura e incluso a través de la interpretación literaria, pero, como en el caso de Escajadillo, su sentido de representación solo alude en tanto ejercicio mimético de la realidad; y no desarrolla y/o a problematiza el otro nivel conceptual de representación: "hablar por".

De otro lado, no solo hay un paso hacia la producción de testimonios como forma de acercarse a la realidad periférica en menoscabo de las narrativas tradicionales. Sino que también, al parecer, hubo una conciencia que existía un público potencial que buscaba nutrirse en esa realidad a través de otras mediaciones que no pasaran necesariamente por una producción literaria

---

sociales e intentaron recurrir a su metodología, para poder conseguir una mejor representación, que ya no era posible a través de procedimientos literarios convencionales.



tradicional. Ya apuntábamos acerca de la reorientación de la comunidad lectora hacia los textos históricos y de ciencia social que muy agudamente hacia notar Hugo Achugar.

### 3.5. Conceptuaciones subyacentes: el indigenismo cultural.

Para entender el lugar del testimonio dentro de las tradiciones literarias es necesario e imprescindible tener en cuenta el proceso del indigenismo a lo largo del siglo XX; porque, como ya expresamos, la producción testimonial y la narrativa indigenista encuentran puntos nodales o críticos a nivel de *representación* (de un referente ajeno y distante) y porque están producidos a partir de un espectro interdisciplinario.

#### 3.5.1. Proceso histórico del *indigenismo-2* o indigenismo ortodoxo.

Si vemos la narrativa indigenista del siglo XX como expresión eminentemente cultural, artística, como una de las variables del espectro creativo, podemos tener varios momentos a resaltar. Primero zanjemos diciendo, a partir de lo expuesto por Mirko Lauer, que el indigenismo del siglo XX no es "una continuación del indigenismo narrativo del siglo anterior o del político iniciado en decenios anteriores, sino que se planteó así misma como una excrescencia de la novedad progresista."<sup>35</sup> (LAUER: 20). Excrescencia en tanto reacción o, en términos de Lauer, *reversión* de una pequeña parte de la

---

<sup>35</sup> Una de las propuestas principales de Lauer en *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2* es plantear la diferencia entre Indigenismo 1, el sociopolítico y lo que él denomina y entiende por *Indigenismo-2*. Ambos se diferencian por la distinta manera de concebir y aproximarse a lo autóctono, una en sentido más amplio (político-social) y el otro reduciéndose más a la producción cultural. Lauer lo expone en estos términos: "LAS, Luis E. Valcarcel, José Carlos Mariátegui establecieron "al indigenismo-2 como un discurso diferenciado de las luchas pro-indígenas ocurridas entre la postguerra del Pacífico y la Primera Guerra Mundial. [No obstante] También lo estableció como un discurso que no diferenciaba entre las disciplinas de la representación y de pensamiento social, y la acción política". (LAUER: 48).



burguesía frente al proceso de modernización que experimentó el Perú en las primeras décadas del siglo XX. La figura contextual fue más o menos ésta:

De pronto una parte de los jóvenes del mundo artístico e intelectual decidió que era posible, importante y necesario colocar contenidos del lado negado de la cultura y la nacionalidad [...] bajo la mirada de un dominio oligárquico inalterado y de un correspondiente orden cultural complaciente, donde el hispanismo mantiene fuerza. [...] Sin embargo, cabe hacer notar que a diez años de aparecido el movimiento sus figuras ya ocupaban cargos significativos en la administración de la cultura oficial. (LAUER: 68-69).

Es importante recalcar, que si bien ambos transitan por agendas propias, es indudable la mutua influencia entre uno y otro, aspecto que Lauer opta por dejar de lado al plantear su propia categoría<sup>36</sup>. De otro lado, Escajadillo marca la diferencia del indigenismo con otras narrativas anteriores que tocan el tema del indio, haciendo una serie de clasificaciones que dejan en claro las distancias entre la narrativa de "tema indígena" del siglo XIX y del XX con la prosa ficcional del llamado indigenismo ortodoxo. De esta manera, diferencia un "indianismo modernista" ("Los hijos del sol de Valdelomar", o los "cuentos peruanos" de temática andina de V. García Calderón), de un "indianismo romántico-realista-idealista" (Narciso Aréstegui o Clorinda Matto de Turner). Algunos de estos textos son un directo antecedente del indigenismo

---

<sup>36</sup> Mencionemos el caso de indigenistas vinculado tanto al indigenismo político y al indigenismo 2: Valcárcel, Uriel García. En cuanto la influencia de uno y otro resulta revelador un fragmento de *Yawar Fiesta* (1940) en el que se esboza la admiración prácticamente religiosa a la figura de Mariátegui por parte que de algunos mestizos de Puquio que han migrado a la ciudad y acceden a la educación universitaria: "Cuando termino la sesión, Escobar se levantó de su asiento y se dirigió junto al retrato de Mariátegui, empezó a hablarle, como si el cuadro fuera otro de los socios del 'Centro Unión Lucanas'.

–Te gustará werak'ocha lo que vamos a hacer. No has hablado por gusto, nosotros vamos a cumplir lo que has dicho. No tengas cuidado, taita: nosotros no vamos a morir antes de haber visto la justicia que has pedido [...]" (78). De otro lado, Cornejo Polar con respecto a Mariátegui y su relación con el indigenismo político y el llamado indigenismo 2: "defendió [...] la articulación esencial de la literatura indigenista con los movimientos sociales que luchaban por la reivindicación global del pueblo indígena, poniendo énfasis en los vínculos entre indigenismo y socialismo, como formas complementarias de una misma tarea histórica. (1989: 137).



propriadamente dicho. Escajadillo destaca a *Aves sin nido* (1889), como precursora, pero no como primera obra indigenista.<sup>37</sup> (ESCAJADILLO: 34).

El consenso de la crítica señala que la narrativa indigenista<sup>38</sup> nace en 1920 con la publicación de *Cuentos andinos* de López Albújar<sup>39</sup> (ESCAJADILLO, LAUER). Cabe destacar que el indigenismo-2 es también llamado por Lauer *indigenismo de la representación* (Lauer: 38). Para mi propuesta de lectura de la producción testimonial resulta clave esta denominación en tanto que nuestra vinculación nodal entre indigenismo y testimonio, como ya expusimos, es a nivel de *representación*. Claro, repetimos una vez más, es indudable los diferentes indigenismo no son estancos cerrados, sino que se encuentran en un constante intercambio simbiótico.

En un sentido más amplio que el narrativo o poético, el indigenismo es usualmente definido como un movimiento cultural creativo (1919-1945): literario, plástico, arquitectónico, musical, filantrópico, científico (medicina) y

<sup>37</sup> Escajadillo cita a Luis Alberto Sánchez para sistematizar la diferenciación entre "indianismo" e "indigenismo": "[...] se usó el de 'indígena', sin saber cómo ni por qué, a partir de fines del siglo XIX. Parece como que en tal vocablo se hubiera recargado cierta dosis de intención, reivindicatoria y social, de que no estaba libre la de 'indios'. [...] Y LAS en ésta, cita a Concha Meléndez: "Así, pues, la novela india de 'mera emoción exotista' será la que llamemos 'indianismo', y la de 'un sentimiento de reivindicación social', 'indigenismo'." (ESCAJADILLO: 39). A partir de esto aportes, Escajadillo afirma que para caracterizar al "indigenismo" no basta con el sentimiento reivindicativo: "En mi conceptualización del término 'indigenista' aplicado a la narrativa no basta, pues, el factor "sentimiento de reivindicación social" [1]. Hace falta, además, la superación de ciertos elementos o lastres del pasado: la idealización romántica del mundo indio [2]. Un tercer factor importante, muy difícil de especificar en abstracto, se refiere a lo que llamaré, a falta de otra denominación más precisa, 'suficiente proximidad' en relación al mundo recreado: el indio y el Ande [3]. [...] En la peligrosa evaluación de la dualidad lejanía/cercanía frente al mundo observado, debe determinarse el punto de quiebre que proporciona una 'suficiente proximidad' del mundo recreado". (ESCAJADILLO: 42). Sin lugar a dudas en este punto alude, en otros términos, al problema de la *representación* en una sola acepción del término: recrear el ande. Si [3] es uno de los puntos fundamentales que utiliza Escajadillo para extrapolar 'indianismo' de 'indigenismo', para diferenciar indigenismo de testimonio [3] será importante para nosotros, pero como ya recalcamos en su doble acepción del término.

<sup>38</sup> Escajadillo para mayor especificidad lo denomina "indigenismo ortodoxo" y Lauer, "indigenismo-2". Cabe destacar que la denominación de Lauer también abarca la plástica y la música. El indigenismo ortodoxo se circunscribe solo a la narrativa.

<sup>39</sup> Lauer afirma que la propuesta cultural indigenista-2 empezó en 1919 con una exposición de José Sabogal en Cusco. El inicio de la parte narrativa puede establecerse en 1920 con *Cuentos andinos* de Enrique López Albújar. (20).



científico social (antropología). Aunque si bien las investigaciones de Lauer y Escajadillo se restringen a la producción creativa esto no va implicar que el indigenismo (ortodoxo o 2) sea la parte cultural del indigenismo sociopolítico. Lauer es bien en claro en esto y apunta que el principal objetivo del indigenismo fue la *representación* de lo indígena: "El indigenismo-2 se presentó como el intento de usar la creación para explicar un mundo al otro." (LAUER: 44). *Representación* que busca entender una cultura tan cercana y lejana al mismo tiempo pero que fue ante todo una forma de expandir el campo de representación de una burguesía progresista que solía circunscribirse a referentes propios en tanto más próximos:

A partir de 1919 el Perú oficial precisaba imágenes de sí mismo que le permitieran graficar el imaginario del sector en curso de modernización los proyectos de Leguía y la nueva derecha, y de los nuevos sectores progresistas. Precisaba imágenes y discursos que evocaran el acortamiento de la distancia con el Perú postergado y con aquel que se quería cooptar. (LAUER: 78).

Precisamente, una de las polémicas que se inicia con el indigenismo y que continuó a lo largo del siglo XX "giró en torno si era legítimo que quienes no son indígenas abordaran el tema indígena, lo cual incluye una nunca mencionada taxonomía cultural."<sup>40</sup> (LAUER: 47). Como planteamos, la reformulación de esta polémica no se produce con el llamado neo-indigenismo o con cualquier otra modalidad discursiva sino solo a partir del testimonio en tanto resultado interdisciplinario del uso de técnicas provenientes de las ciencias sociales y la literatura.

---

<sup>40</sup> No está de más citar a Mariátegui en esas líneas más concisas y claves que se han escrito respecto al problema de *representación* en literatura peruana: "La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla."



Tanto Escajadillo y Lauer coinciden en señalar que luego de la efervescente producción indigenista durante la década del treinta, el llamado indigenismo ortodoxo o 2 llega a su máxima expresión a inicios de la década del cuarenta: “[...] ‘el indigenismo ortodoxo’ *cierra su ciclo* en 1941, año en que las posibilidades expresivas de dicha modalidad alcanzan su máxima configuración posible en *El mundo es ancho y ajeno* y *Yawar Fiesta*.” (ESCAJADILLO: 76). Escajadillo recalca que luego de esta fecha sólo se da la repetición carente de sentido y trascendencia, repetición de lo que Alegría y Arguedas habían llevado a su plenitud expresiva: “Incluso ellos mismo se repiten, como Arguedas en *Diamantes y pedernales* y Alegría con *Duelo de Caballeros*.”<sup>41</sup> (ESCAJADILLO: 77).

### 3.5.2. Optimizando las formas representacionales.

Ya dijimos que la primera obra que cumple con las características del “indigenismo ortodoxo” es *Cuentos andinos* (1920). El conjunto de relatos de Albújar es concebido como el origen de la genealogía del indigenismo ortodoxo o 2, entre otros aspectos por lo que Escajadillo llama “suficiente proximidad”. A nuestro criterio, como ya se expresó “suficiente proximidad” alude a la *representación* entendida más en relación a “hablar de” que “hablar por”. De esta manera, Escajadillo alude que las representaciones de los indios [que

---

<sup>41</sup> Escajadillo enumera algunos autores que producen textos del indigenismo ortodoxo cuando ya había manifestaciones de “neo-indigenismo”. Estos son Porfirio Meneses (*El hombrecillo oscuro y otros cuentos*, 1954), Alfonso Peláez Bazán (*Naticha*, 1957), Rubén Barrenechea Núñez (*Turumanya*, 1959), Rubén Sueldo Guevara (*Los agrarios*, 1960), Marcos Yauri Montero (*La sal amarga de la tierra*, 1968), Francisco Izquierdo, (*Muyuna*, 1970). Es decir, si bien hay autores que cancelan el “indigenismo ortodoxo” porque han llegado a su máximo punto de expresión, y en un caso particular, el de Arguedas, pasa a experimentar el “neo-indigenismo”; hay otros autores menores, *expresiones residuales*, que a lo largo de los años cincuenta y setenta han continuado practicando el “indigenismo ortodoxo”.



hace Albújar] son “de carne y hueso” (como diría Ciro Alegría); o que se ve en ellos “algunos escorzos del alma del indio”, “alma y cuero de indio” (LAS) (Escajadillo: 43-44).

La genealogía indigenista seguiría su curso con la producción de Ciro Alegría. Pues la “proximidad representacional” que llega a tener Alegría, opaca a la de Albújar: “[...] sentimos que Ciro Alegría ha sabido acercarse al mundo andino, calar profundamente en la sicología de su habitante, y sobre todo, ha sabido darnos con la mayor fuerza posible la dimensión épica de su tragedia colectiva” (ESCAJADILLO: 45). Pero a su vez, la obra de Alegría ha sido superada por Arguedas:

“[...] nadie como él [Arguedas] ha podido fundir en un solo el ‘yo’ desgarrado del narrador-protagonista con el ‘ellos’ (los indios). En la tradición indigenista (en el ‘indigenismo ortodoxo’) *existe una casi escrupulosa separación de narrador y protagonistas*. El autor omnisciente incluso podría abordar la ficción (algunas veces la impostura como V. García Calderón) de disfrazarse de narrador-observador [trabajo del etnógrafo, simulacro del trabajo antropológico], de *narrador-testigo*; pero siempre existió, en el indigenismo tradicional (‘ortodoxo’), una rigurosa separación entre el yo del contemplador y el ellos de los contemplados (los indios) (Escajadillo: 45). [Énfasis nuestro].”

Estas líneas aclaran con agudeza la evolución representacional del indigenismo ortodoxo o 2: Arguedas como fin de una genealogía cuya trilogía nodal hegemónica se inicia con Albújar y que también encuentra su evolución en Alegría. Pero detengámonos un momento en Arguedas, que como hace notar Escajadillo, en Arguedas hay la presencia de un narrador-personaje marcado por la primera persona singular, marca no distintiva en la narrativa indigenista. Para entender la representación en Arguedas no basta tener en cuenta la representación en tanto mimesis de un referente, aspecto en el que



Escajadillo parece poner más énfasis. Y esto porque la narración en primera persona crea el *simulacro* de ser como un *testimoniante*, *simulacro* en tanto construcción ficcional, *un representante* que también experimenta y vive el referente andino y el problema indígena como suyo o en todo caso mucho más próximo. No obstante, no creemos que llegue a fundir, como alude Escajadillo, al yo con el ellos (indios). Y es que, como ya la crítica ha expresado, sus narradores-personajes muchas veces *performan* una identidad ambigua, tensional, entre indio y mestizo o *wiracocha*. El hecho mismo de la mayor parte de su obra tenga como soporte el español y su forma discursiva sea la novela corroboran lo dicho<sup>42</sup>.

En conclusión, lo que observamos en esta evolución es que si bien se mejora la re-presentación del indio como personaje, no se llega a una solución del problema de la *representación*, el entrapamiento de "hablar por ellos" sigue estando presente. Aunque encuentra en Argueda ambigüedades que pueden llegar a concebir la obra del escritor andahuaylino como una forma testimonial. Pero con mayor rigurosidad, o al menos en los términos como hemos definido el testimonio en esta investigación, se descarta tal posibilidad.

Finalmente, de este proceso cabe rescatar la ampliación y complejización en la *representación* de un referente lejano. Escajadillo apunta: "Precisamente, pienso que uno de los rasgos que mejor explica o caracteriza el proceso, la evolución del 'indigenismo', es su cada vez mayor penetración al 'mundo total' del habitante andino." (Escajadillo: 49). Tal evolución lleva a ver la

---

<sup>42</sup> Escajadillo apunta que Arguedas es el único que transitó por el indigenismo y el neo-indigenismo: "incluso, tiene que hablarse de dos Arguedas; el de los libros iniciales, y el autor de *Los ríos profundos* y 'La agonía de Rasu Ñiti', para no hablar del novelista que escribió *El sexto*, *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* [...]" (Escajadillo: 48). Es decir, para Escajadillo *Los ríos profundos* y "La agonía de Rasu Ñiti" forman parte del neo-indigenismo y las novelas posteriores incluso desbordan los límites de éste.



totalidad de un mundo que va más allá de una problemática específica (explotación del indio, lucha por la tierra). En otras palabras, se produce una ampliación de su *leit motiv* inicial, para empezar a ver a lo andino como una totalidad cultural inmersa en una nación heterogénea.

### 3.5.3. La cancelación del indigenismo ortodoxo o 2.

Lauer, coincide con Escajadillo al apuntar que el indigenismo ortodoxo o 2 llega a su cancelación a inicios de la década del cuarenta. Bien se sabe que en la década del 50, el indigenismo entró en una etapa *residual* dentro de la tradición literaria. *Residual* porque, como señala Escajadillo, luego de su punto de máxima expresión con Alegría y Arguedas se sigue produciendo narrativa indigenista pero de menor calidad expresiva o que en todo caso no supera lo conseguido por Alegría y Arguedas. Es en este contexto que se da su lugar de *dominante* a la narrativa urbana: “a la cual se trasladó el sentido de una urgencia social impugnatoria.” (LAUER: 20).

Este cambio hegemónico de la tradición no se comprende a cabalidad sino es a partir de los constantes procesos migratorios que se hizo más notorio en la década del 50. Sabemos bien que uno de los acontecimientos que más ha cambiado la figura del Perú en el siglo XX fue la migración hacia las ciudades, sobre todo a Lima. A nivel de la representación literaria, este fenómeno se manifestó y se manifiesta en la poca necesidad de la búsqueda del indio en el referente del ande, pues ha migrado hacia la costa, hacia la ciudad. Efraín Cristal se refiere a este proceso en los siguientes términos:

Los mismos escritores, que antes habían mirado hacia los Andes para encontrar sus temas literarios, miran hacia sus propios ambientes cotidianos: las nuevas ciudades donde la presencia del



indio recién llegado de la sierra está cambiando el paisaje urbano. (KRISTAL 1988: 59).

Más adelante Kristal coincide con las coordenadas de Lauer y Cornejo Polar, al señalar que el indigenismo fue esencialmente un fenómeno urbano pues "la narrativa urbana depende del devenir histórico del indio." (KRISTAL 1988: 59). Además, Kristal afirma que extrapolar el indigenismo con la narrativa urbana en términos de oposición es errónea pues: "La nueva narrativa urbana puede ser tan local o universal como la narrativa indígena." (KRISTAL 1988: 73).

De otro lado, Lauer tiene una visión pesimista del devenir del indigenismo luego de su desplazamiento por la narrativa urbana: "[...] De ahí en adelante la idea de lo autóctono contemporáneo cayó en desuso. [...] en lo literario se volvió una fantasía retórica y retro de lo regional." (LAUER: 20). No coincidimos con Lauer y nos inclinamos más a la argumentación que Efraín Kristal esboza:

Con sus cuentos y novelas, la narrativa [urbana] reemplaza al indigenismo como el género narrativo dominante en el Perú. Pero ello no significa que el indio haya dejado de tener una importancia decisiva en la narrativa peruana. En el *indigenismo como tema* y en la *literatura urbana como presencia*, el destino histórico del indio termina siendo la clave que explica la transformación más importante en la historia de la narrativa peruana. (KRISTAL 1988: 74) [Énfasis nuestro]

#### 3.5.4. Nuevas formas narrativas: el neo-indigenismo.

Si el indigenismo logró imponerse en el lapso relativo de dos décadas como aquel espacio formal de excelencia creativa y como ética de lo artístico; luego, a nivel de narrativa, devendrían dos tradiciones que se colocarían en un lugar expectante o *dominante*: la narrativa urbana y el neo-indigenismo. Tomás



Escajadillo es el que mejor ha abordado los rasgos formales del neo-indigenismo y lo ha diferenciado con claridad del indigenismo ortodoxo o 2. Los cuatro puntos que diferencia uno de otro son:

- a) La utilización, en forma plena, de las posibilidades artísticas que ofrece el 'realismo mágico' o 'lo real maravilloso' para la revelación de zonas antes inéditas del universo mítico del hombre andino. (Escajadillo: 55-56)
- b) La *intensificación del lirismo en la narrativa*, a tal punto, que una denominación como 'novela poemática' puede resultar aceptable para una obra 'indigenista'. Esta mayor presencia de una prosa poemática (*Los ríos profundos*; *Los Ingar*) se asocia frecuentemente a la utilización de la *narración en primera persona*, que era más bien inusual en la tradición de 'indigenismo ortodoxo'. (Escajadillo: 58-59) [Énfasis nuestro]
- c) La 'ampliación' del tratamiento del 'problema' o 'tema' indígena, de manera que dicho 'tema' ya no se restrinja, como en momentos distintos, posiblemente de tendencia sucesiva, del 'indigenismo ortodoxo', a ser la visión desde el punto de vista racial (el indio), laboral (el campesino, el obrero minero), o 'zonal' (el habitante andino). Esta ampliación supone, en último extremo, ver el 'problema indígena' como parte integral de la problemática de toda una nación (*Todas las sangres*). Esta 'ampliación' significa, asimismo, una transformación producida por la *transformación del referente del indigenismo*: la 'realidad social' en torno al indio, al 'problema indio'. Es decir, el mismo referente que impulsa a un autor a preocuparse, por ejemplo, por la suerte del destino de una comunidad andina [...] llevaría a ese mismo autor a enfrentarse con la 'nueva realidad' del 'problema indígena' en años posteriores: la presencia, por decenas y centenas de miles, de 'indios urbanos', los habitantes de las grandes barriadas de Lima y Chimbote [...] (Escajadillo: 64) [Énfasis nuestro]
- d) La *'transformación' (complejización) del arsenal de recursos técnicos de una narrativa de 'temática indígena'*. Nuevamente, el debate de este fenómeno nos llevará necesariamente a abordar el punto de una 'transformación' tan radical de las estructuras narrativas que tradicionalmente utilizó la escuela indigenista, que debamos más bien pensar en otro fenómeno de 'cancelación' (y no mera 'transformación') del indigenismo. (Escajadillo: 74) [Énfasis nuestro]

A nivel de *representación*, el neo-indigenismo se aproximaría más al testimonio, entre otros aspectos, por su metodología, su trabajo documental, la ficcionalización de personajes y de hechos con base fáctica y por la utilización de la primera persona. Pero no solo el neo-indigenismo se asemeja al testimonio, sino también parte de la producción surgida en los setentas,



producción que se mueve en otras periferias referenciales poca exploradas por la narrativa ficcional, nos referimos a la comunidad afrodescendiente y selváticas representadas en artefactos híbridos como *Canto de sirena* (1977) y *Las tres mitades de Ino Moxo* (1981). Pero que, no obstante, podrían encajar en las particularidades esbozadas por Escajadillo para caracterizar al neo-indigenismo. Cornejo Polar afirma, de un lado, que este tipo de producción explota una *veta popular* y, de otro, este fenómeno se produce como reacción, más o menos inmediata, a las contradicciones de la formación del capitalismo moderno en el Perú. Pero lo fundamental es que:

[...] lo hacen desde la conciencia de los grupos oprimidos por una dinámica económica cuya condición es la extrema pauperización de muy amplios estratos sociales, como sucede dramáticamente sobre todo en la segunda mitad de los 70. [...] la narrativa que revela desde abajo el proceso de la sociedad nacional no tiene carácter proletario sino – genéricamente – popular: asume parcialmente la visión de esta clase pero también, y a veces confusamente, las de ciertos sectores del campesinado costeño, de los grupos marginales o de la pequeña burguesía cada vez más empobrecida [...] no es un modo casual que, como lo hizo Arguedas en otra dimensión, muchos de estos narradores, como Gálvez Ronceros o Gregorio Martínez, trabajen en la enunciación de un lenguaje popular cuya primera y más significativa seña es su resonancia de oralidad. (CORNEJO POLAR 1979: 64) [Énfasis nuestro]

En conclusión, el neo-indigenismo y la otra parte de la producción surgida en los setentas serían, de un lado, formas discursivas muy similares al testimonio, y de otro, si bien los tópicos encuentran similitudes con el indigenismo ortodoxo no sería una “continuación”, sino su “cancelación”. No obstante, resulta fundamental extrapolar el testimonio al proceso de la narrativa indigenista por ser su referente más próximo en el siglo XX, por las motivaciones en la producción (que las terminan emparentando), porque llega a su “cancelación” sin haber superado el problema de la *representación* y



porque el testimonio, como herramienta antropológica, está muy vinculado al proceso indigenista. Cornejo Polar no presenta en los siguientes términos:

A la narrativa heterogénea de Arguedas se suman los neoindigenistas y los narradores del universo afro-andino y algunos que se nutren del mundo amazónico. No obstante, todas estas figuras se sitúan "en un nivel que reproduce, pese a su ánimo celebratorio, a veces himnico, el sentido que se supone que es propio de la subalternidad: una de las otras voces, precisamente la que se desea reivindicar, se asocia a la naturaleza (contra la civilización), al arcaísmo social (frente al progreso), al mito (de cara a la historia) ¿Qué pasa entonces cuando quien emite la palabra es el subalterno? (1994: 220).

### 3.6. El testimonio peruano sur-andino: reformulando el problema de representación.

González Echevarría ha desarrollado, con minuciosidad, las relaciones entre literatura y antropología desde la perspectiva de lo literario, cómo la narrativa ficcional ha articulado el discurso antropológico en parte del siglo XX. En *Mito y archivo* realiza un seguimiento historiográfico de la ficción latinoamericana y propone que la novela latinoamericana ha pasado por diversos estadios en los cuales se sirvió de discursos no-literarios para validarse a sí misma. Estos fueron: el discurso legal del siglo XVI; luego, durante el siglo XIX el modelo simulado fue el discurso científico de los viajeros europeos, y en el siglo XX la antropología viene a ocupar la forma elegida para la expresión simbólica. Lo que se evidencia, de un lado, es que "El proceso de *simulación* y *fuga* de formas impuestas por el poder que subyace en todas estas narrativas es la fábula maestra de la novela." (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA: 10) [Énfasis nuestro]. Y de otro, que no basta solo con la fetichización de la letra por sí misma, sino que pasa por la utilización (*simulación*) de formas discursos validadas por la hegemonía. No obstante, cuando el paradigma hegemónico cambia aquello que es *simulado*, la narrativa



también lo hará por el nuevo paradigma extraliterario: "Hay una renuncia persistente de la novela a sus orígenes literarios y su imitación a otros tipos de discurso."<sup>43</sup> (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA: 16).

Pero surge la pregunta: ¿con qué finalidad la literatura buscaba legitimarse? González Echevarría afirma que con el fin de tener el poder a través de un discurso que simula ser verdadero; en otras palabras, la novela al no tener forma propia se vale de determinado "archivos" hegemónico para conseguir un estatuto que le resultaba ajeno y en esa medida no tan emparentado con el poder. Justamente, esta es una de las principales hipótesis del libro: "Las narrativas que solemos llamar novelas demuestran que la capacidad para dotar al texto con el poder necesario para transmitir la verdad están fuera del texto; son agentes exógenos que conceden autoridad a ciertos tipos de documentos."<sup>44</sup> (32).

González Echevarría también hace notar que si obviamos el primer estadio de *simulación* y partimos del siglo XVIII, algunas modalidades narrativas, como la novela, tuvieron que competir con las "narrativas" que crearon o adaptaron primero las ciencias naturales y luego las sociales: "[...] Por consiguiente, en América Latina, en el siglo XIX (hasta el segundo decenio de este siglo) la narrativa asume la forma de un nuevo discurso hegemónico: la ciencia [...]" (36).

---

<sup>43</sup> En esta misma dirección, González Echevarría apunta que los libros que han recibido el nombre de novela en la era moderna siempre han pretendido no ser literatura; sino ser autobiografías, cartas, manuscritos hallados, etc.

<sup>44</sup> La otra hipótesis central es la definición de *Archivo*: 1) la presencia no solo de la historia, sino de los elementos mediadores previos a través de los cuales se narró, ya sean documentos jurídicos de la época colonial o científicos del siglo XIX; 2) la historia de un historiador externo que lee los textos, los interpreta y los escribe; y por último, 3) la presencia de un manuscrito inconcluso que el historiador interno trata de completar. (50).



### 3.6.1. De la literatura a la antropología, de la antropología a la literatura. El indigenismo, simulacro antropológico. Testimonio como posibilidad de reformulación del problema de representación.

González Echevarría afirma que el *simulacro* del discurso científico de las ciencias naturales prevalece en la narrativa ficcional hasta la década de 1920. Desde entonces se produjo el surgimiento de la llamada novela de la tierra, "regionalismo"<sup>45</sup> cuando hablamos a nivel de Latinoamérica e "indigenismo" en el área andina y de México. Este tipo de producción novelística es la que se vale de un tipo distinto de *mediación*, la antropología clásica:

Ahora la promesa del conocimiento se aloja en un discurso científico, cuyo objetivo no es la naturaleza, *sino esencialmente el lenguaje y el mito. El documento portador de verdad que imita la novela es el informe antropológico o etnográfico*. El objetivo de dichos estudios es descubrir el origen y fuente de la versión que una cultura tiene de sus propios valores, creencias e historia, recopilando, clasificando y volviendo a contar sus mitos. (38). [Énfasis nuestro]

Es de este modo, según González Echevarría, como en el siglo XX la estrecha relación entre el discurso de la antropología, como ciencia constituida, y el discurso de la narrativa latinoamericana encuentra su eje nodal en la prefiguración de las novelas hispanoamericanas<sup>46</sup>. A fines de la década del sesenta esta relación, que resultó ser en esencia un *simulacro*, es reformulada,

<sup>45</sup> Cabe recordar que el regionalismo tiene entre sus títulos novelas fundamentales como *La vorágine* (1924), *Don Segundo Sombra* (1926) *Doña Bárbara* (1929) y que culmina, a criterio de González Echevarría, en 1953 con *Los pasos perdidos* de Carpentier.

<sup>46</sup> Echevarría parece afirmar que la influencia de la antropología fue un hecho consciente por parte de los escritores regionalistas. Nosotros, después de haber desarrollado algunos puntos de la historia de la antropología en América, podemos afirmar, en el caso peruano, que en el siglo XVI y luego en las primeras décadas del siglo XX se hizo antropología sin tener la clara conciencia de estar ejerciéndola. Para hablar del otro urgía un tipo particular de escritura y casi siempre que hablamos del otro estamos entrando al terreno de la antropología. He allí las proximidades y similitudes entre uno y otro.



entre otras narrativas, por la producción testimonial: de un lado, la relación entre antropología y literatura se hace más sólida y estrecha; de otro lado, la producción se complejiza a un nivel antes insospechado (ya vimos en el primer capítulo las diversas entradas y problemas que genera el testimonio). Mercedes López-Baralt rescata los planteamientos de *Mito y archivo* porque "Con gran perspicacia, González Echevarría observa cómo la narrativa de estos años anticipa el diálogo entre literatura y etnología que a partir de los setenta abordarán en su disciplina antropólogos como Clifford Geertz" (30).

Pero no nos adelantemos sin antes ver las limitaciones de la ciencia antropológica clásica. Desde los estudios post-estructuralistas se cayó en la cuenta que la antropología también fue una de las tantas vías a través de las cuales la cultura occidental perfiló y definió indirectamente su propia identidad cultural, a partir de la construcción del Otro desde su mismidad. Esta identidad occidental dominó a las culturas orales mediante el conocimiento cartesiano, pues las hizo mero objeto de estudio: "La antropología traduce las culturas de otros al *lenguaje* de Occidente y en el proceso establece su propia forma de conocimiento de uno mismo mediante una especie de *aniquilación del yo*". (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA: 39). [Énfasis nuestro]. *Aniquilación del yo* en tanto el antropólogo pugna por despojarse de su "identidad exógena" para autorizarse a sí mismo la capacidad de hablar *del otro*, *por* el otro. Este problema de representación, en el cual el indigenismo, como *simulacro* de la antropológica clásica, también cayó y nunca pudo resolverlo: "[...] La novela latinoamericana moderna está escrita a partir del modelo de estos estudios antropológicos." (39). No obstante, si González Echevarría vincula a la narrativa literaria con la antropología hasta la década del 50, la investigadora



Amy Fass Emery extiende esta relación hasta el testimonio y la novela transcultural. Es López Baralt quien cita *Anthropological Imagination in Latin American Literature* de Fass Emery y nos dice que la autora parte del antropólogo culturalista James Clifford, quien ha identificado la etnografía parisina de los veinte y los treinta con las vanguardias: "Etnógrafos y surrealistas indagaban en la tradición y en sus artefactos, que exponían collages en museos y revistas." (31). A partir de esta vinculación Fass Emery dice:

La conjunción de antropología y literatura en los textos literarios latinoamericanos del siglo XX –lo que yo llamo ‘la imaginación antropológica’– es un fenómeno de largo alcance que abarca el primitivismo surrealista, el negrismo, el indigenismo de la primera mitad del siglo, el prolífico género testimonial<sup>47</sup> que comenzó en los sesenta y el modernismo de la cultural popular de la novela transcultural [...] (31). [Énfasis nuestro]

A lo largo de estas diversas y heterogéneas narrativas, a excepción del testimonio, el narrador *simula*, en esencia, el discurso del antropólogo, porque la antropología es el único discurso capaz de analizar y narrar con autoridad lo autóctono, de ahí la legitimación y las diversas actividades de recopilación de datos a las que se dedicaban al encontrarse sobre el terreno. Y es que uno de los propósitos fundamentales de la narrativa de la tierra era seleccionar y consignar información sobre sectores que, si bien contemporáneos y parte de esa cultura, estaban fuera de la modernidad; y lo que es más importante, eran poblaciones esencialmente orales, cumpliendo así un importante requisito para

---

<sup>47</sup> Acerca del testimonio la visión de Fass Emery no es tan positiva: "Iniciada en nuestra América a partir de la publicación de los estudios de Oscar Lewis sobre la cultura de la pobreza, presenta el problema de que la voz del Otro queda debilitada al depender de la presencia paternalista de un interlocutor que la representa, problema que comparte, por cierto con la antropología actual." (López-Baralt: 31). No compartimos su punto de vista, pues generalizar y substancializar la relación gestor/testor en la basta narrativa testimonial como si no hubiera matices, ni evoluciones, es un craso error.



ser objeto de estudio antropológico: "La antropología le da a los novelistas los instrumentos metodológicos, la retórica o el discurso para poder estar ahí y afuera al mismo tiempo." (GONZÁLEZ ECHEVARRIA: 217).

Cabe mencionar que a partir de la década del setenta se cuestionará la metodología etnográfica<sup>48</sup> desde la propia disciplina. Dos autores básicos en este período son Clifford Geertz y James Clifford. En breves palabras, ambos antropólogos culturalistas, se encargaron de centrar la crítica no en el mismo trabajo de campo (el proceso de endoculturación y recolección de datos), sino en el proceso de la escritura del informe etnográfico, escritura concebida como discursividad simbólica y como una interpretación más de las tantas que se podían producir y no la única verdad autorizada de la cultura del Otro. No resulta exagerado decir que Geertz y Clifford plantearon una poética etnográfica sobre la producción antropológica, claros ejemplos son acercamientos, desde una perspectiva literaria, de la obra de antropólogos clásicos como Malinowsky, Levi Strauss, etc. En esta dirección, resulta fundamental una cita que González Echevarría hace de Clifford:

Se hace necesario concebir la etnografía, no como la experiencia y la interpretación de "otra" cultura circunscrita, *sino más bien como una negociación constructiva que abarca al menos dos, por lo general más, sujetos conscientes, políticamente significativos*. Los paradigmas de la experiencia y la interpretación están cediendo su sitio a los paradigmas del discurso, el diálogo y la polifonía" (211). [Énfasis nuestro]

Es interesante ver la evolución del concepto de etnografía, de ser un trabajo unidireccional, durante la antropología clásica, en el cual solo uno tenía la voz y el poder interpretativo (el antropólogo occidental), se ha pasado a

---

<sup>48</sup> La escritura etnográfica es aquella descripción cultural de otro a partir de la convivencia y la observación, y que tras escuchar atentamente transcribe la tradición oral de la sociedad estudiada.



concebirlo como un trabajo en conjunto, donde se negociará la construcción interpretativa de la realidad, un discurso producido entre antropólogo y el sujeto de la cultura a interpretar. Resulta obvio constatar que puede haber un paralelo de un lado, entre la etnografía clásica y el indigenismo y, de otro lado, la etnografía *polifónica* (por así llamarla) o culturalista y el testimonio<sup>49</sup>. Esta extrapolación da pie para retomar a Fass Emery, quien propone tres paradigmas para lo que acertadamente llama la “imaginación antropológica” – término que más bien alude a hacer antropología, espontáneamente, sin pasar necesariamente por la profesionalización de la misma–, en la narrativa latinoamericana:

Los dos primeros [paradigmas] ven, de manera binaria, un conflicto que enfrenta el *mundo tradicional indígena* con las *fuerzas modernizadoras*: por una parte la actitud positivista que estigmatiza al otro en la narrativa decimonónica y de inicios del siglo XX por entorpecer los proyectos modernizadores de desarrollo nacional; por otra, la actitud primitivista que celebra la Otredad de cara a la decadencia de Occidente por parte de surrealistas y novelistas transculturadores. El tercer paradigma está constituido por una narrativa que *rechaza las oposiciones binarias* para celebrar la heterogeneidad, o la presencia dinámica de formas culturales híbridas en Latinoamérica. Este tipo de narrativa refleja una imaginación antropológica posmoderna, testigo del fracaso de la visión enciclopédica de la perfectibilidad humana, de las utopías. (LÓPEZ-BARALT: 31-32) [Énfasis nuestro]

En este punto cabe destacar el aporte de María Teresa Grillo y su desarrollo de la concepción del testimonio como narrativa heterogénea, aspecto que ya había aludido tangencialmente el mismo Cornejo Polar. Pero también resulta fundamental lo que propone Carlos Iván Degregori y Pablo Sandoval acerca del proceso de la antropología en el Perú que en su periodo

---

<sup>49</sup> Curiosamente en el testimonio, a diferencia de la etnografía, el gestor trata de evanescer su presencia textual lo máximo posible, tarea utópica pues cual figura furtiva va dejando sus marcas y evidencias sobre todo a nivel para-textual.



indigenista, estuvo marcada por el paradigma del mestizaje (costa/ ande), y concibe la identidad de manera estática y esencialista:

A la antropología latinoamericana la impulsó la nostalgia, o el anhelo narcisista de (re)construir un Nosotros homogéneos<sup>50</sup>. A lo largo de la década del 1960, la contundencia de la realidad incidió cada vez más en la disciplina, *hasta hacerla desbordar los marcos de esa primera etapa indigenista* y exploradora, enmarcada mal que bien dentro del culturalismo, en la cual el folclor era el tema privilegiado, las comunidades el ámbito central y el trabajo de campo sacralizado como rito de iniciación, el método principal. Ese desborde se da por acumulación, conforme nuevos ámbitos, temas e influencias se incorporan a la antropología. (2008: 37).

Ya desbordado el recipiente o molde indigenista, del cual surge la antropología, es recién en las últimas décadas del siglo XX que pasa a un paradigma intercultural en el cual se tiene la conciencia de vivir en una nación no bi, sino pluricultural. El testimonio peruano, dentro de este trayecto se ubicaría en este periodo donde se superan las dualidades estáticas y esencialistas del indigenismo ortodoxo y la antropología indigenista; y se da pie más bien la construcción de artefactos discursivos en la cual las identidades representadas evidencian un constante juego identitario *performativo*, en constante evolución, entre un espacio cultural más occidental, modernizante y otra más tradicional que, sin embargo, también a interactuado, como es inevitable, con elementos de la modernidad. Además de abrir sus estudios hacia otras comunidades subalternas que no habían sido abordadas ni

---

<sup>50</sup> En este sentido Cornejo Polar afirma que "los indigenistas se presentan a sí mismos, ante el conjunto de la sociedad como encarnación de tal identidad, como un profeta o representante menos que natural. En este orden de cosas, la identidad supondría la conversión de un "nosotros" excluyente, en el que en realidad sólo caben cómodamente los miembros de esa élite y sus allegados, con su autoimagen, sus intereses y sus deseos, en un "nosotros" extensamente inclusivo, casi ontológico, en el que los verdaderos protagonistas, nunca consultados, tienen que apretujarse y perder partes de su condición, mutilándose, para ingresar en ese campo acotado y hasta sacralizado por el ejercicio de sus promotores." (1994: 186).



integradas a la nación, y que incluso mantenían un estado de subalternidad mayor, o incluso se empieza a producir antropología urbana a causa del proceso de migración.

Así mismo, Cornejo Polar, en consonancia con lo expuesto por Degregori y Sandoval, advierte que al iniciarse el siglo XX se da un cambio de perspectiva, pues si bien no deja de interesar la literatura incaísta, cada vez con mayor insistencia se estudia y se recopila la poesía y los relatos de "los indios modernos". El iniciador de esta filología de la literatura viva es Adolfo Vienrich<sup>51</sup> (*Azucenas quechuas*, 1905). Según Jorge Puccinelli, Vienrich sería el precursor de los estudios folclóricos. (CORNEJO POLAR 1989: 123-124). Además, Cornejo Polar plantea una reveladora genealogía de lo que llama estudios de filología viva, pudiendo ser reformulado, a nuestro criterio, como estudios de etnografía. El investigador propone tres periodos: a) El ciclo iniciado por *Azucenas quechuas* culmina con *Canto Kechwa* publicado por José María Arguedas en 1938. b) Tributario del primero, este periodo se producen recopilaciones y traducciones de la literatura quechua y tendrán una intencionalidad fuertemente artística. El propio Arguedas sería una figura central. c) El tercer periodo se caracteriza por criterios de fidelidad antropológica y lingüística, "se amplía el campo de atención a las literaturas amazónicas<sup>52</sup> y se consolida, como género, el relato testimonial." (CORNEJO POLAR 1989: 125).

---

<sup>51</sup> Una de las omisiones más resaltantes de Marzal en su desarrollo de la antropología indigenista moderna es precisamente la figura imprescindible de Adolfo Vienrich.

<sup>52</sup> Un texto fundamental de esta apertura hacia el mundo amazónico es *La sal de los cerros. Una aproximación al mundo campá* (1968) de Stefano Varese. Varese realizó "trabajos de campo en los veranos australes de los años 1963, 1964 y 1967. (19). Cornejo Polar no menciona este libro sino uno posterior: *La verdadera Biblia de los cashinahua* (1975) de Marcel d'Ans.



Esta clasificación marca muy resumidamente el camino del trabajo etnográfico a lo largo del siglo XX, propone un inicio caracterizado por un estudio de tipo folclorista en el marco de un mundo moderno costeño frente a un mundo rural andino, llegando como punto máximo de resolución al paradigma mestizo. Además de guardar una estrecha relación con del indigenismo ortodoxo. Luego, con la consolidación de las ciencias sociales, la antropología se desligará del molde indigenista y encontrará su propia especificidad, abriendo su campo de estudio a la multiculturalidad de la nación.

### 3.6.2. Testimonio: superación del simulacro antropológico clásico.

El testimonio reformula la narrativa indigenista porque no es un *simulacro* del discurso antropológico clásico. Fácticamente se vale de la metodología etnográfica y no solo trata de *emularla*, muchas veces a través de lo que se ha llamado *armchair ethnology* o antropólogo de butaca<sup>53</sup>, para producir un discurso de marcadas formas literarias: una narrativa entremezclada de heterogeneidad y diferencia. Si González Echevarría nos dice que en "el Archivo, la presencia de Melquíades y de Aureliano [...] es una garantía de que la conciencia individual de un *historiador/ escritor* filtrará la pretensión ahistórica del *mito* al someter los acontecimientos a la temporalidad de la *escritura*. (53). [Énfasis nuestro]. En el testimonio podemos decir que el *historiado/ escritor* es un *gestor* real que filtra, trata de dirigir ese pensamiento,

<sup>53</sup> En este tipo de investigación los etnólogos solo viajaban ocasionalmente, dependiendo en gran medida de fuentes escritas o ajenas. Un buen ejemplo de antropología de butaca nos la da Rómulo Gallegos al tener como uno de las principales fuentes para la elaboración de *Doña Bárbara* la versión española de *Escenas rústicas en Sur América o la vida en los llanos de Venezuela*. Este trabajo le proporcionó a Gallegos gran parte del material sobre el folclore de la región de Apure. (Echevarría: 198). Para el escritor indigenista *simular* un trabajo etnográfico no implica viajar en la realidad a esas zonas a representar, el escritor puede ser un etnógrafo a través de libros de otros etnógrafos.



muchas veces, a-histórico (pensamiento mítico) de sus personajes. En los pies de página muchas veces se desautoriza lo que el testimoniante expresa de acuerdo a un hecho histórico. Esta relación entre el gestor y su testimoniante (personaje) contrasta con la narrativa latinoamericana en tanto *simulacro*, en el testimonio esta tensión es real. El gestor como concertista tiene que lidiar con el ejecutor de la voz testimonial. En la novela el compositor solo se bate a duelo con sus partituras, sus personajes en el papel.

Pero vayamos por partes, introduzcamos a Cornejo Polar y su estudio sobre el indigenismo en *La novela indigenista. Literatura y sociedad en el Perú* para realizar nuestra extrapolación con el testimonio. Cornejo nos dice que la novela es el género más ligado a la burguesía y que por ende su espacio privilegiado de *representación* es la ciudad. Por tal motivo, la novela indigenista aparece profundamente desvinculada de su *referente de representación*, el mundo andino. Y de las formas expresivas que este referente (el mundo andino) produjo (mitos, canciones, etc.) nunca llegó a nada parecido a la novela: "Este es, pues, un género histórico, social, estéticamente ajeno a la cultura quechua y al mismo tiempo, el género que el indigenismo emplea con mejores resultados." (CORNEJO POLAR 1984: 60). Esta ambigüedad, esta dialéctica contradictoria lleva a calificar al indigenismo como literatura heterogénea. ¿Podríamos decir lo mismo del testimonio? Creemos que sí. Cornejo Polar nos dice que: "la duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales de su proceso productivo obedecen, en síntesis, a un proceso de producción en el que hay por lo menos un elemento que no coincide con la filiación de los otros." (1984: 60). Pero antes, veamos los cuatro puntos que para Cornejo Polar hacen del indigenismo una literatura heterogénea, cabe



mencionar que Cornejo pone especial énfasis al proceso de producción textual:

a) A nivel de creación del texto se puede decir que es un acontecimiento dominado por *características ajenas al mundo andino* (su tecnología es escritural y no oral, está en español y no en quechua, es un producto de la pequeña burguesía citadina y no del campesinado pobre rural). b) A nivel del texto central de la obra, ya se dijo, está alejada del universo indígena porque ellos *no tuvieron un género narrativo como la novela*. c) El lector ideal y los lectores reales no son el indio sino el lector urbano, especialmente el de las capas medias, del mismo grupo del que surge el productor de la novela. d) El referente sí corresponde al universo indígena: "Este es precisamente el elemento que, *al escapar del orden occidentalizado* que preside a los otros, crea la heterogeneidad de la novela indígena." (CORNEJO POLAR 1984: 66). Este referente, además, es dependiente del soporte narrativo occidental, la novela, y también depende a su modo de producción y consumo. Entonces, la gran diferencia entre la narrativa indigenista y el testimonio está en la presencia de la voz testimonial que viene a sumarse al referente de representación, que durante todo el indigenismo fue el único elemento del mundo andino. El testimonio no intenta ser solo un *simulacro* del referente, sino que se agrega la voz de aquel que vive en ese referente. En relación a la representación que el mismo indigenista se asigna, Cornejo Polar afirma: "se autoproclamaron defensores de la 'raza indígena' y afirman asumir sus intereses, con la que tanto evidencian su ajenidad con respecto a la raíz misma de la imagen de nación que propician cuanto [...] se autoasignan un carácter representativo de esa inmensa masa de la que obviamente no forman parte". (1994: 185).



Con respecto al narrador indigenista, Cornejo Polar afirma que hay una estrategia doble y ambigua mediante la cual el narrador aspira a ser “una instancia transparente por la que atraviesa la ‘realidad’ para llegar tal cual al lector, pero, por otra, ese mismo narrador no cede un punto de sus atributos como autor-autoridad y configura una estructura referencial que encierra, como parte de sí misma, una extensa red de interpretaciones y valoraciones” [...] (1994: 205). Es indudable que esta postura no refleja la realidad sino la posición hermenéutica o ideológica- del propio narrador, tanto más cuanto se trata de un narrador fuertemente monológico. (1994: 205). Sin lugar a dudas, esta sería una de las diferencias fundamentales con respecto al testimonio pues tiene que ver con:

esa excentricidad del narrador con respecto al mundo narrado, pero tal vez tenga relación también –y hasta más decisiva- con el modo como construye un discurso que por un lado remite a un sujeto emisor constituido como agencia única de la autoridad narrativa y por otro a un referente copiosamente prevalorado y por eso mismo enclaustrado en un sentido fuerte e impositivo. En otros términos, el narrador despliega una sola voz e impone un solo significado al universo de la representación. Los protagonistas [...] en realidad nunca dejan oír su palabra verdadera: de una u otra manera son siempre “traducidos”, a la par que el mundo parece constreñido dentro de una sólida estructura referencial. (CORNEJO POLAR 1994: 206).

Por el contrario, en el testimonio se suma la voz de enunciación del sujeto subalterno, producto de la tecnología de grabación magnetofónica (en el caso del siglo XX), que, no obstante, luego es mediada y moldeada por los parámetros culturales del intelectual occidental. Al referente, se suma, una cuota de autoría del sujeto subalterno, que la comparte con el intelectual y no la totalidad de una voz sin domesticar o, dependiendo de los casos, se ven cuánto han sido “controladas esas voces” (lo veremos con detenimiento en el análisis de casos del siguiente capítulo). Otro aspecto clave de este trabajo



conjunto de representación es que el procedimiento la transcripción de la *oratura*, el montaje de la transcripción, para darle una linealidad narrativa, la terminan emparentando más con un artefacto literario que un discurso de las ciencias sociales. Cabe afirmar que la suma de la voz testimonial es una reformulación y no una superación de la representación de las voces subalternas porque “[...] los no-subalternos no tenemos oídos para escucharlos, salvo cuando trasladamos su palabra al espacio de nuestra consuetudinaria estrategia codificadora.” (CORNEJO POLAR 1994: 220). Es decir, cuando hasta cierto punto, adecuamos sus modulaciones a la tecnología que no es propia: la escritura. En este sentido, la mirada de Cornejo Polar sobre las narrativas de tipo testimonial está cargada de medida y es consciente de sus limitaciones:

“todo lo que tocamos se ‘convierte’ no en oro sino en literatura [...] En última instancia, y es bueno tener conciencia de ello, la voz del subalterno nos invade en la vida cotidiana pero solamente la asumimos como parte de nuestras preocupaciones académicas cuando ha sido sometida por ciertos requerimientos: el haber sido seleccionada y adecuada (y con frecuencias traducida) por colegas más o menos prestigiosos o haber quedado traspuesta y transformada (vía otro colega) en testimonio.” (1994: 220-221).

Cornejo no trata de invalidar el trabajo de recopilación testimonial, pero sí advierte que antes de aproximarnos al testimonio es importante tener en cuenta que la voz auténtica del subalterno no está en este género, porque es realizado y recibido en el mundo letrado, recién a partir de esta premisa es que podemos auscultar las huellas de la palabra primera: “Por el momento, aunque no sea muy elegante, no veo otra salida posible.” (1994: 221).

Asimismo, si en la producción del testimonio la voz subalterna marca la más sobresaliente y radical diferencia con el indigenismo clásico u ortodoxo y



el mismo neo-indigenismo, a nivel del texto central, los tópicos, personaje y ambientes representados en el testimonio son muy próximos a la narrativa indigenista. González Echevarría muy acertadamente sintetiza las características de la novela regionalista a nivel cultural (antropológico), estas se pueden hacer extensivas al indigenismo. El autor de *Mito y Archivo* nos dice que estos tratan del mito, la religión, la magia, la lengua, la genealogía, la repercusión de los nuevos modos de producción en las sociedades tradicionales, lo que quedó en periodos anteriores; es decir, la totalidad de una cultura vista y descrita desde afuera. (216). Los tópicos del testimonio sur andino también son estos y es precisamente que este matiz de temas “culturales”<sup>54</sup> en común con la novela indigenista son vehiculizados por el discurso antropológico, en el cual prima ese afán por el mito. Y es que para “atrapar con fidelidad” el referente, como ya dijimos, es necesario ser o hacer de etnógrafo.

Esto no implica que el tópico fundamental del indigenismo, la lucha por la tierra y la reivindicación social ante la explotación latifundista, no este presente en el testimonio, ese tema, ahora histórico, marca inevitablemente cualquier narrativa que toque el tema del ande. Achugar afirma que la representación en la década del 20 y la vanguardia no estaba acompañada con el sentido reivindicativo explícito que tiene la producción posterior a los 70: “La novedad respecto de los 40, 30 ó 20 años atrás no se detiene en la temática o en las voces; más aún, por sí sola la temática no supone una modificación

---

<sup>54</sup> Precisamente este matiz cultural es el que marca la principal diferencia entre los testimonios peruanos con los testimonios centroamericanos de los setentas y ochentas. En estos últimos, en la mayoría de casos, tienen como principal eje temático alguna una lucha social de reivindicación frente a un Estado que viola marcadamente los derechos elementales de minorías etnias y de los grupos subalternizados históricamente. Estas diferencias hacen que el testimonio peruano tenga una mayor interés por la esfera privada del testimoniante, caso contrario es la del testimonio latinoamericano que centra su interés en el rol de testimoniante en la esfera pública.



cualitativa que permita, de un modo suficiente, hablar de una nueva producción literaria latinoamericana” (1989: 162). Para Achugar, lo que verdaderamente marca la diferencia con la producción de las primeras décadas del siglo XX es precisamente este sentido reivindicativo. Si bien el autor alude sobre todo al testimonio centroamericano, podemos decir que el testimonio peruano es marcado también por ese carácter radicalmente reivindicativo. Y esta reivindicación no pasa por los ejes temáticos que son representados, sino por el hecho mismo de pasar a reformular el problema de la representación, hacer partícipe de la producción textual al sujeto subalterno y no solo representarlo.

A nivel narrativo, el indigenismo ortodoxo solía ceñirse a las prácticas del realismo decimonónico: narrador en tercera persona y omnisciente, linealidad en el relato, minuciosidad en las descripciones, entre otras. En general una economía narrativa sin mucha sofisticación que es reformulada y repotenciada en narrativas posteriores como las del boom o el mismo neo-indigenismo. A diferencia de estas dos últimas narrativas, en el testimonio latinoamericano y peruano se produce la vuelta a una narración mucho más tradicional, quizá esta sea la característica que más la aproxima al indigenismo ortodoxo<sup>55</sup>. No obstante, sus estatutos los distancia, uno del lado de la ficción, pero que intenta ser una fiel representación a través de una mimesis anclada al mundo que representa, y de otro lado, un estatuto veridictivo, que también se ancla a la reconstrucción de lo real a través de una afirmación supeditado al pacto de veridicción: “yo también me comprometo a decir la verdad, mi verdad”. Ambas, por supuesto “hechuras” o construcciones discursivas. De otro lado, la apuesta

---

<sup>55</sup> En tanto respeto por un orden cronológico más tradicional en la narración. Por el contrario, como ya anotamos, en el indigenismo hay una preponderancia por un narrador en tercera persona y en el testimonio, como es obvio, el narrador se mueve entre la primera persona singular y plural.



por la simpleza narrativa en el testimonio obedece al respeto por la construcción narrativa del testor, éste a su vez sigue los lineamientos del gestor, planteados tácitamente en un cuestionario, que muchas veces tiene un orden cronológico (ir de los recuerdos de la niñez a la juventud hasta la actualidad, que no implica que el testor lo respete a cabalidad, pues, como sabemos, en la oralidad tampoco existe un estricto orden cronológico al narrar). Precisamente, sería contradictorio en un discurso que busca representar la naturalidad de la oralidad, de sujetos poco emparentados con la escritura tuviera estructuralmente o ejerciera los experimentos de la narrativa con influencia de vanguardia.

Finalmente, otro aspecto del discurso metodológico evidente en la novela regionalista y también en la narrativa indigenista es el método comparativo, que aparece sobre todo en los contrastes de las subculturas orales y la cultura dominante, aunque también abundan las comparaciones entre subculturas orales: "Hay en estas novelas de la tierra la sensación de que algo valioso se ha perdido, una nostalgia por un pasado en el que prevalecían los valores tradicionales y las culturas no europeas eran fieles a su "esencia" no histórica. (GONZÁLEZ ECHEVARRIA: 219-220). No obstante, en el caso de la narrativa indigenista ortodoxa más que lo perdido se confronta lo pasado con el futuro, las famosas dicotomías centro/ periferia, urbano/ rural, costeño/ serrano, modernidad/ tradición. Lo más relevante es que en las últimas décadas del siglo XX estas dicotomías esenciales y estáticas han sido superadas de un lado, por herramientas metodológicas pos-estructuralistas y de otro lado, los testimoniados han demostrado con sus narraciones identitarias que tales oposiciones son inoperantes: la modernidad y lo



tradicional no tienen necesariamente un carácter antitético, ambas pueden ser articuladas en un complejo juego de identidades.





## CAPÍTULO 4

# REPRESENTACIÓN EN LOS TESTIMONIOS DE ARTISTAS ANDINOS (1979-1992)

Analizaremos exclusivamente testimonios de artistas andinos porque nos permitirá notar como un mismo tema –por la similitud en los testimoniantes no solo en su quehacer, sino en su status migrante, sur-andino e incluso generacional–, puede producir diferentes grados de representación según el papel que desarrolla el gestor. Un gestor (Gushiken y Razzeto) que en el peor de los casos proyecta una figura paternalista dominante y repite un grado de subalternidad presente en narrativas más tradicionales, o por el contrario, un gestor que negocia con el testor la producción textual con mayor horizontalidad y que incluso comparte la autoría (Larrú y Macera). Analizaremos sólo los paratextos (portadas, imágenes, hojas de crédito, introducción y pie de páginas en el caso que los hubiera) pues es el lugar donde mejor se puede evidenciar la relación y los roles entre los productores del testimonio.

Para situar en un contexto los testimonios analizados es necesario aludir a la experiencia de la migración, pues es un eje fundamental en tres de las cuatro narrativas que presentamos. Señalaremos ciertos aspectos de éste, aún a riesgo de caer en algunas reiteraciones.

### 4.1. Apuntes al proceso migratorio.

La migración en el Perú necesita verse, como han señalado Matos Mar, Wilfredo Kapsoli o Gustavo Riofrío, entre otros, en el contexto de los fenómenos socioeconómicos y políticos que aquejaron y aquejan a gran parte



de la población, de manera especial a las comunidades campesinas de la sierra y la selva. Como es obvio, las razones de este proceso, a lo largo del siglo XX, son varias y complejas. Wilfredo Kapsoli encuentra como causas principales de las diversas migraciones campesinas a hechos dramáticos del siglo XIX: La guerra con Chile y las guerras civiles.

La guerra con Chile y las guerras civiles que le sucedieron dejaron al país "desangrado", mutilado, con una terrible anemia [...] Frente a esta coyuntura, el Estado y las clases dominantes optaron por descargar el peso de la crisis fundamentalmente sobre los hombros de la masa campesina. (75).

Además Kapsoli señala que las clases dominantes del país arruinadas por estas guerras buscaron, amparándose en las disposiciones estatales y aun al margen de ellas, sus propios mecanismos de reestructuración económica. Los que no podían contar con estas facilidades financieras simplemente remataron sus bienes. En la sierra el proceso de reestructuración de la económica se asentó sobre la fuerza de trabajo en las mayorías andinas, los bienes de estos les fueron arrebatos por sujetos vinculados al poder (el cura, el abogado, el juez, el alcalde). Asimismo, Manuel Burga apunta de manera relevante que:

[...] entre 1902 y 1960 se nota un aumento de la producción y de la productividad y se evidencia la innegable explotación de las masas campesinas: entre 1902 y 1940, la explotación masiva del indígena enganchado y, entre 1940-1960, la proletarianización de las masas campesinas y su subsecuente explotación como trabajadores proletarios. (76).

Esta proletarianización es producto, de un lado, de la etapa de crisis de la agricultura al ser desplazada por la minería y la industria, y de otro lado, de la profunda crisis de descapitalización (empobrecimiento de las tierras y migración masiva de los campesinos a las áreas costeras). Si vemos esta



decadencia de la agricultura en cifras del proceso migratorio tenemos que en 1940 el Perú contaba con 7 023 111 habitante y veinte años después con 10 420 357. La población de la costa pasó en esta época del 25% al 39% y la de la sierra disminuyó del 62% al 51%. (KAPSOLI: 119). En 1942, el 42% de los migrantes se dirigía a esta ciudad e igual proporción se da en 1978, con el 42,1%. Por lo tanto la migración rural-urbana es el factor básico del aumento de la población urbana de Lima a pesar de los obstáculos para el empleo en ella y el panorama económico nada promisorio, factores que no impiden ni detienen el movimiento migratorio. (REBAZA NÚÑEZ: 19).

El mayor flujo migratorio, del campo (principalmente el ande) a la ciudad (de Lima u otras ciudades de la costa) se inició en los años 40. Manuel Arce Sotelo ve el proceso migratorio específico de los primeros intérpretes de la danza de tijeras que llegaron a Lima (entendemos que el autor alude por intérpretes de esta danza tanto a los *danzaq*, violinistas y arpistas) y que a nuestro criterio se puede hacer extensivo a los demás artistas como charanguistas o cantantes:

El primer grupo de intérpretes de la danza de tijeras llegó al medio urbano entre 1945 y 1960. Salidos de Ayacucho (Lucanas y Parinacochas) ellos han llegado al departamento de la costa vecina (Ica), para luego desplazarse a la capital, encontrándose ahora instalados en los suburbios a donde llegaron: es decir, principalmente, en el actual cono sur (San Juan de Miraflores, Villa María del Triunfo), así como en el Cono Este (distritos de San Juan de Lurigancho). (35).

Lucy Núñez Rebaza habla de los migrantes ya asentados en Lima. La investigada señalar que la mayoría de los migrantes no se integran a las actividades productivas; es decir, no se dio una relación directa entre el empleo individual y la urbanización ni entre la producción industrial con el crecimiento



urbano. Pero, ¿a qué grupo de migrantes se refieren Núñez Rebaza y los demás autores mencionados líneas arriba? Núñez Rebaza nos dice que:

Los grupos migrantes a los que nos estamos refiriendo están formados esencialmente por campesinos sin tierra y sin medios económicos, por pequeños comerciantes y, en general, por todos lo que se desarraigan en busca de vidas más justas. (20).

En este sentido, resulta radicalmente diferente un grupo de migrantes "con mayores recursos, que se han asimilado a la vida capitalina por haber residido en ciudades provincianas, en las que ocupaban posiciones privilegiadas como profesionales, comerciantes calificados, estudiantes o militares." (NÚÑEZ REBAZA: 21); y otro grupo de migrantes, en el cual encajarían los artistas andinos, "comprendida por lo provenientes de centros poblados pequeños del campo o de las ciudades serranas, en donde formaban parte de los estratos más bajos y a los que podemos nombrar como migrantes provincianos pobres." (21). Personifican este tipo de migrantes Máximo Damián, Jaime Guardia y Jesús Urbano. Y es que su actividad laboral en Lima pasaba por oficios y empleos no calificados como empleados del hogar, vendedores ambulantes, albañiles o carpinteros.

Una característica fundamental de los primeros artistas andinos, que vinieron a la capital del '45 al '50, es que no sabían el castellano y tenían que pasar por el proceso de aprendizaje con mucha dificultad, y la facilidad de adaptación dependió de la relación que pudiera haber en la posición social, en los recursos y en la ocupación entre el lugar de procedencia y Lima. Es decir, "los migrantes tienen que aprender rápidamente las escalas, las categorías y contenidos de estos modelos urbanos y tratar de castellanizarse a la brevedad posible." (21), teniendo que abandonar el origen provinciano o serrano, que se



considera como principal estigma social en lo que respecta a la relación entre los migrantes y los ciudadanos. No obstante, al principio cuando no existían asociaciones, la gente serrana empieza a realizar sus diversas prácticas culturales clandestinamente, en sus casas particulares; por ser motivo de risa para el criollo de Lima. Y es que:

Estos interpretes de folklore son portadores de los elementos culturales andinos en el contexto urbano; condición que mantienen a pesar de los procesos transformadores de su condición económica y social mientras se están adaptando al nuevo medio. (NUÑEZ REBAZA: 22).

Finalmente, un importante dato que nos habla de cómo en apenas dos décadas estos artistas encuentran una oficialidad desde la instancia institucional del Estado es el trabajo desarrollado por La Escuela Nacional de Arte Folclórico, órgano de difusión del INC. Éste realizó una importante labor, recepción formación y representación, de las diversas manifestaciones de los artistas andinos; es de esta forma que para 1972 tenía registrados seis mil "interpretes" de la música andina, la mayor parte de los cuales residía en Lima metropolitana<sup>56</sup>. Está por demás decir, pero siempre cabe recordar, que los grandes gestores culturales detrás de esta oficialización fueron, entre otros, Luis E. Valcárcel, José María Arguedas, Josafat Roel Pineda, Mildred Merino y Enrique Cuentas.

---

<sup>56</sup> "El Folcklore, nuevas formas y expresiones". En: *El Comercio*, 1 de enero de 1977.



## 4.2. Análisis paratextual de los testimonios de artistas andinos.

Etimológicamente, paratexto significa lo que rodea o acompaña al texto (para: junto o al lado de)<sup>57</sup>. Ha sido definido como lo “que queda de un libro u otro tipo de publicación sacando el texto principal” (ALVARADO 1994) o también lo que hace que el texto se transforme en libro y se proponga como tal a sus lectores y al público en general. Es básicamente un discurso auxiliar al servicio del texto, que es su razón de ser. (GENETTE 1987).

De otro lado, constituye el primer contacto del lector con el material impreso, desde este punto de vista funciona como un instructivo o guía de lectura, ya que le permite anticipar cuestiones como el carácter de la información y la modalidad que esta asumirá en el texto. Son relevantes porque acompañan y amplían el significado del texto, es indudable que modifican la interpretación del mensaje textual.

Los géneros literarios y otros tipos de discursos, como los científicos, ofrecen desde sus paratextos elementos de reconocimiento y la oportunidad de formular primeras impresiones sobre el contenido textual. Es decir, los paratextos actúan, por un lado, como dispositivos pragmáticos, ya que predisponen o condicionan el proceso de lectura y por otro son herramientas que ayudan al lector en su trabajo de construcción del sentido textual.

Desde el punto de vista perceptivo podemos hablar de paratexto icónico (ilustraciones esquemas, fotografías, variaciones tipográficas, diagramación) y paratexto verbal (título, prólogo, índice, referencias bibliográficas, notas al pie, etc.). Desde el punto de vista de emisión existen los paratextos a cargo del autor: prólogos, notas aclaratorias, índices, títulos, subtítulos, dedicatorias,

<sup>57</sup> A partir de ahora nos basaremos en el artículo “Los paratextos y la anticipación lectora” de Julio César Sal Paz. Ver bibliografía.



bibliografía, glosario, apéndice, entre otros. También tenemos los paratextos a cargo del editor: solapas, tapas, contratapas, ilustraciones. Y por último paratextos a cargo de terceros: prólogos, introducciones, etc.

Por último, los paratextos se definen por una intención y una responsabilidad del autor, pueden ser modificados con cada nueva edición.

Además:

La indicación de género tiene un sentido de considerar al texto como perteneciente a un determinado género o de decisión de imponer a la obra el estatuto de género. Ciertas indicaciones genéricas como la autobiografía y las memorias contienen en sí mismas un valor de contrato de veridicción (Yo me comprometo a decir la verdad) (GRILLO: 68).

Resulta relevante el análisis de los diversos paratextos de los testimonios de artistas andinos dada la naturaleza específica de producción que tiene todo discurso testimonial: la doble autoría de característica tensional y la contradictoria relación entre gestor/testor. A continuación analizaremos las portadas, los prólogos, las introducciones, las notas a pie de página, las imágenes y la diagramación. Iremos en orden cronológico según la fecha de publicación del corpus escogido.

#### 4.2.1. El caso de *El Violín de Isua. Biografía de un intérprete de música folclórica*.<sup>58</sup>

En el testimonio de Máximo Damián, la autoría reposa bajo responsabilidad plena de José Gushiken. Si empezamos revisando la tapa del libro leemos claramente que éste se titula "El violín de Isua" y tiene como subtítulo "Biografía de un intérprete de música folclórica". El nombre de Máximo Damián como co-autor, testimoniante o informante no aparece en ella.

---

<sup>58</sup> Este testimonio se publica en 1979, la edición estuvo a cargo del Seminario de Historia Rural Andina de la UNMSM. Trabajamos con la primera y única edición. Ver apéndice 1.



Asimismo, en la tapa, no encontramos foto alguna de Damián sino el dibujo de un violinista *anónimo* con la indumentaria andina (guardando relación con el artículo indefinido del subtítulo). De otro lado, en la contratapa nos topamos con un breve texto a cargo de Washington Delgado. Otro dato que nos da pista del grado de autoría de Gushiken en desmedro de Damián es que el testimonio tiene una dedicatoria (a una mujer llamada Diana). A partir de esto, deducimos que Gushiken asume esta producción testimonial como un trabajo eminentemente suyo, en el que la responsabilidad total del texto recae sobre él, tanto los méritos como deficiencias del mismo. Por el contrario, Máximo Damián no pasa de ser un informante más que pudo haber sido cualquier otro. Citemos las primeras líneas de la introducción: "Fuimos presentados por un amigo en común a quien semanas antes yo había comentado mi idea de *investigar y escribir* acerca de un campesino de la Sierra residente en Lima" [Énfasis nuestro] (21). Vemos como su intención investigativa estuvo más relacionada con un trabajo de antropología tradicional, en la cual la autoridad y decisión final sobre el texto recae en el investigador. Este es el caso de este testimonio.

Otros paratextos importante de resaltar son los tres prólogos (a cargo de Washington Delgado, Josafat Roel Pineda y Carlos Alberto Seguin) y la introducción hecha por el mismo Gushiken. No es posible dejar de analizar estos textos preliminares al testimonio porque sin lugar a dudas terminan influenciando sobre la lectura del texto central, además de los motivos esbozados líneas arriba.

Empecemos con el prólogo de Washington Delgado para luego comentar el prólogo de Carlos Alberto Seguin. Lo hacemos de esta manera por



las coincidencias ideológicas entre ambos autores. Ambas miradas están cargadas de prejuicio y desconocimiento del mundo andino. En el caso de Delgado, su lenguaje, que intenta ser académico y exacto, cae en términos erróneos y desactualizados para, incluso, fines de los setentas. El hombre andino es descrito como *indio* o se habla del paradigma del *mestizaje*. De otro lado, la naturaleza del texto en sí es descrito sin precisión alguna por el catedrático: “Esta *autobiografía, confesión o testimonio* de Máximo Damián [...]” [Énfasis nuestro] (9). Si lugar a dudas, esta ambigüedad en la definición del texto crearía dudas en lectores no especializados, pero cabe preguntarse: ¿es una autobiografía, confesión o testimonio la transcripción de la oralidad del violinista? Más adelante absolveremos esta pregunta. Delgado también nos dice:

José Gushiken, con excelente tino y con la mayor fidelidad posible, ha reproducido las *deformaciones* fonéticas y sintácticas del habla de su informante. Estas *deformaciones*, propias de todos los hablantes quechuas que aprenden el castellano [...] Son *deformaciones* culturales, producto del odio, el rencor, la desconfianza y el miedo al conquistador [...] [Énfasis nuestro] (9).

¿El habla de Máximo Damián es deformante? Es indudable que el hablar de Máximo Damián no son deformaciones del castellano. Lo que evidencia la repetición sistemática de la palabra “deformación” por parte de Delgado es la violencia enmarcada en una relación de poder que un sujeto letrado ejerce sobre “otro” sujeto ajeno, no letrado y muchas veces incomprensible. Si entendemos el “deformar” como la acción de hacer que algo pierda su forma regular o natural entramos a la lógica de que el grado cero de la perfección lingüística, regular o natural, está más cerca del hombre letrado, costeño que del hombre iletrado, andino, que en sus términos resulta siendo un deformador



de la lengua (española). Bien sabemos, la sociedad peruana es una sociedad diglósica en la cual existe una lengua, o siendo más específica un habla, que sirve y otras que no sirven: "el paradigma de la diglosia asume una perspectiva social más amplia, que incluye tanto las ideas y prejuicios de la gente como el rol de las lenguas." (TUBINO Y ZARIQUEY: 30). Lo que pone en evidencia Delgado en su prólogo es el prejuicio no solo del habla particular del otro sino también el prejuicio sobre su cultura. Delgado nos vuelve a decir: "Lengua y religión fueron los principales aportes culturales de España al nuevo mundo [...] A la fuerza, ambos fueron recibidos, es verdad, pero fueron también *deformados* y *desvirtuados*. [Énfasis nuestro] (10). A la ya repetida "deformación" que hacen los "indios" de la lengua ahora se agrega "desvirtuación" de la religión. Si entendemos "desvirtuar" como la acción de quitar virtud, la lógica de Delgado sería: el hombre andino le quita la virtud, la sustancia, el vigor a uno de los paradigmas religiosos más importante de occidente; es decir la degrada. Nos parece hasta cierto punto comprensible el prejuicio y subvaloración de Delgado, pues no cuenta con las herramientas teóricas con la que contamos hoy para ver con mayor comprensión y menos distancia y soberbia dicha manera de reelaborar la religión. No obstante, Delgado nuevamente vuelve a decir: "Un *primitivo espíritu* mágico centellea en las mismas ceremonias católicas del bautizo, del matrimonio, del funeral y de la procesión." (10). Y líneas más adelante al referirse al proceso de adaptación de Máximo a la ciudad, nos dice: "Sin embargo no todo le fue fácil en el principio y tuvo que sufrir trabajos y pellejerías sin cuento. Lo vemos, por ejemplo, como un *animal acorralado* cuando le han conseguido trabajo [Énfasis nuestro]" (10). Lo que resulta muy cuestionable son los significantes que emplea el poeta,



primero "primitivo", luego prácticamente "animal" puesto que no llega a tal calificativo al emplear un símil. Los que nos dice este primer prologoista es que Máximo, sujeto migrante andino, no puede adaptarse a la rutina de un trabajo sistemático en la ciudad o quizá también nos quiera decir que ni siquiera puede alcanzar la ciudadanía porque es un deformador, desvirtuador de la "cultura", un primitivo, un animal acorralado. En otras palabras, lo que está actualizando Washington Delgado es la decimonónica dicotomía civilización/barbarie dentro de un marco de ideas progresistas. Además, asume dicha distinción como "el divorcio entre el inmenso e 'inculto' espacio rural (campo, pampa, selva, llano, [sierra]) y el más limitado pero 'culto' de la ciudad." (LANDER: 116). Un divorcio que encontraría su solución con la adaptación del migrante a la ciudad para, de esta forma, poder alcanzar la ciudadanía que se le exige. Si en el siglo XIX: "La ciudad [letrada e ilustrada] fue una metáfora con el poder capaz de transformar al sujeto pre-moderno a través del desarrollo económico y cultural dirigido desde la elite criolla." (LANDER: 116), a fines del siglo XX esta premisa sigue estando vigente en un grupo de intelectuales que creen haber desterrados esos prejuicios ideológicos.

Otro prólogo, con un tono similar, es el de Carlos Alberto Seguin. En resumidas cuentas Seguin se refiere a Máximo como "ingenuo", "primitivo", "indiecito tímido", "callado", e "incapaz" de mostrar abierta agresividad. Luego al describir el "mundo pequeño" del "serrano" nos dice:

A través de todo el relato se destacan dos cosas; cómo la vida transcurre en una *monotonía* rota solamente por las fiestas, generalmente religiosas, y cómo, en éstas, se ofrece la ocasión de dar salida a una serie de sentimientos y apetencias que, no por *primitivas*, son menos conmovedoras. [énfasis nuestro] (20).



Lo que intuimos de esta cita es que lo andino la mayoría de veces está ligado a lo primitivo, como parte constitutiva de su cultura, una cultura en constante cambio como cualquier otra. Además está vinculando lo primitivo con la monotonía, pero, ¿acaso la vida en la ciudad no es también rutinaria? Como sabemos, en la ciudad moderna no encontramos rituales que quiebran la rutina, que renuevan y re(creen) simbólicamente la vida de los habitantes; por el contrario, todo lo sagrado es susceptible de volverse profanado.

En definitiva, el registro de ambos prólogos tiene el tono de los letrados indianistas decimonónicos. Los comentarios de ambos son por lo demás impresionistas y, curiosamente, Seguin, para validar lo que expone, nos dice que su texto es solo notas resultado de la impresión. No resulta exagerado decir que lo más acertado de su texto es justamente estas últimas alusiones. No obstante, su texto es coronado con un adjetivo despectivo, hacia el violinista de Isua, y que no se esconde en ambigüedades:

Mucho más pudiera decirse del libro, pero solamente un antropólogo y un sociólogo están en condiciones de apreciarlo en todo su valor. Quedan estas notas apenas como el resultado de *la impresión* que este *serranito parlanchín* ha dejado en el espíritu de quien, aparte de toda consideración política o poliquera [sic], ama a su pueblo y al hombre. [Énfasis nuestro] (18).

Por último, en la antípoda de estas apreciaciones, encontramos el prólogo de Josafat Roel. Josafat Roel fue un persistente investigador de las diferentes manifestaciones culturales del hombre andino; además, fue una persona cercana a José María Arguedas, con él emprendió múltiples proyectos de investigación para revalorar, registrar, conservar y analizar las manifestaciones del mundo andino. Roel desde la partida marca una distancia de los otros prologuistas, él prefiere llamar a Máximo Damián y a los poblanos



que representa "sujetos andinos" (forma de adjetivar al hombre del ande hoy además una categoría vigente y hegemónica en los discursos académicos, término que a diferencia de "indígena", alude a la totalidad de una cultura) Además, esboza brevemente y plantea como una interrogante a investigar la *agencia*, la importancia y status que posee el artista andino dentro de su comunidad al no ser cualquier individuo sino un individuo con una habilidad particular. Otro eje que articula Roel, en su breve prólogo, es el de la problemática del sujeto migrante al transitar de una semiósfera cultural a otra. En el discurso de Roel se percibe la preocupación y la curiosidad de ver los procesos culturales que el hombre andino experimenta al migrar a la costa: "Seguramente que [Máximo] en su comunidad seguirá desempeñándose con soltura. Su prestigio debe ser ahora más grande, pero algunas costumbres puede haberlas perdido, o habrán sido modificadas por influencia de la urbe."(12). El interés de Roel, por el proceso de migración sistemática que experimentaron millares de peruano, años más tarde encontrará resonancia en el interés de Cornejo Polar que llega a plantear la categoría de "sujeto migrante".

Por último, si los anteriores prologuistas nos dicen que Máximo Damián es ingenuo, primitivo y callado, Roel nos da un perfil opuesto a lo expuesto por estos: "El personaje del cual nos ocupamos es de una mente muy ágil y de palabra fácil. Luce mucho ingenio. Domina el quechua y habla un castellano bastante quechuizado."(14). Roel, a diferencia de Delgado, no nos dice que el violinista "deforma" el castellano sino, agudamente, nos habla de un castellano que, como segunda lengua, se articula con mucha influencia de la lengua materna: el quechua. Citemos unas líneas del testimonio de Máximo Damián



para corroborar lo que propone Roel: "Adentro de mi saco escondido llevaba violín. Así que yo iba visitar mis paisanos. Los domingos. Algunos me invitaba comida, pero menos trago. Yo tocaba ya. Así que tocaba y ellos recordaba sus antepasados ¿no? 'Tocame pes más', tocaba."(33).

Para culminar, la breve introducción que esboza Gushiken se caracteriza por ser más anecdótica que analítica. En ella nos da información sobre el proceso de las entrevistas que le hizo a Máximo, la metodología de trabajo y los periodos de tiempo interrumpido que duró este proceso. Gushiken nos cuenta que conoció a Máximo en el Departamento de Folklore de la Casa de la Cultura (hoy INC) en 1966 y que no lo volvería a ver hasta 1972. Recién en octubre de 1978 se producen las entrevistas (una vez por semana) que darán la materia oral para el texto testimonial. Este periodo de entrevistas, con interrupciones en el verano, se prolonga hasta julio de 1979. De este proceso Gushiken afirma: "La tarea tuvo sus momentos críticos y en ocasiones los acontecimientos hacían presumir que ella podría quedar inconclusa."(21). El testimonialista no especifica detalladamente esos momentos "críticos". Quizá Gushiken, de un lado, esté "ocultado" información que podría revelar las tensiones, a todo nivel, que encaró la producción de este testimonio; o de otro lado, simplemente sea una cuestión ética para no exponer más, de lo que ya expuso, a su testimoniante, no sólo con un posible público lector sino consigo mismo (con su pasado en el ande con su presente en la ciudad). Una pista sugerente, pero que escapa a nuestro análisis, es el cambio de personalidad que Máximo experimentó entre la primera vez que Gushiken habló con él y el periodo de las entrevistas:

No era el hombre andino comunicativo y alegre, vestido con pantalones caqui y suéter, que conocí en 1966. Ahora llevaba puesto el uniforme del

Banco, saco, pantalones y corbata azul oscura. Estuvo parco y al parecer no tenía interés en colaborar con mi estudio. [...] (21).<sup>59</sup>

#### 4. 2. 2. El caso de *Don Joaquín. Testimonio de un artista popular*<sup>60</sup>.

La autoría en el testimonio de don Joaquín López Antay, como en el caso del testimonio de Máximo Damián, está bajo responsabilidad de Mario Razzeto. El texto se titula "Don Joaquín" y el subtítulo es "Testimonio de un artista popular andino". El nombre de López Antay como co-autor no aparece en la tapa. Un paratexto icónico acompaña los títulos del testimonio: una fotografía a color del taller del maestro retablista en la cual destaca, por su ubicación central, un gran retablo de cuatro niveles; acompaña una imagen de don Joaquín, ésta está difuminada, gris y prácticamente de espaldas. Pareciera querer destacar sobre todo los retablos sobre la imagen del maestro López Antay. De otro lado, la contratapa es totalmente oscura, sin ningún tipo de paratexto que aluda al contenido del libro, solo aparece en la parte inferior a cargo de quien estuvo la edición<sup>61</sup>. Otro dato que nos da pistas del grado de autoría de Razzeto en desmedro de don Joaquín es la dedicatoria del libro al hijo del testor. Es decir, al igual que Gushiken, la dedicatoria demuestra explícitamente que el proyecto de este testimonio, al igual que en el caso de

<sup>59</sup> Una impresión similar nos da Maruja Barrig en una entrevista que le realiza a Damián para que dé sus impresiones de la música popular: "La conversación avanza difícil para él y su nariz se cubre de pequeñas gotas de sudor [...] se tensa aún más cuando comienzan a tomarle fotografías [...] Pasa de las disculpas a la mirada asombrada y otra vez a la sonrisa nerviosa (RUNA 4: 10)

<sup>60</sup> Ver apéndice 2.

<sup>61</sup> La publicación estuvo a cargo del Instituto Andino de Artes Populares (IADAP) y del Convenio "Andrés Bello". Apareció publicado en febrero de 1982. Trabajamos como esta misma edición y es la única que existe hasta la fecha. Cabe mencionar que en el número 4 de la revista *Runa* (1977) se publicó un avance bajo el título "El matrimonio de don Joaquín". Éste finalmente aparecería con el mismo título y sería uno de los 55 acápite del testimonio final. Un dato a tomar en cuenta y que también aparece en este avance es que el nombre tentativo en un inicio fue *López Antay o el arte andino* y que supuestamente aparecería el año siguiente bajo el sello editorial del INC.



Gushiken, es un trabajo eminentemente personalista, en el cual él testor despliega responsabilidad total sobre el texto. Además, en la contratapa encontramos una solapa en la cual aparecen los datos biográficos de Mario Razzeto y una fotografía de él con Don Joaquín. Es obvio que el maestro retablista no pasa de ser más que un informante.

A diferencia de *El violín de Isua*, este testimonio tiene un cuidado mayor en el diseño y la diagramación. El libro tiene un formato cuadrangular, incluye fotos de don Joaquín y de sus retablos, en papel cuché, tanto a color como a blanco y negro. El texto tiene amplios márgenes que le otorgan de por sí un carácter estético al discurso. La transcripción oral, del maestro ayacuchano, es precedida por una extensa introducción a cargo del mismo Razzeto. Esta introducción tiene 11 apartados (sólo numerados y sin título alguno) y un post scriptum.

Desde el inicio de la introducción se critica la manera despectiva que se ha venido abordando el arte popular andino, del desconocimiento y subvaloración que aún persistían a inicios de lo ochentas. Además, Razzeto nos informa que los "descubridores" de don Joaquín fueron los indigenistas Alicia Bustamante, Enrique Camino Brent y José Sabogal. También nos expresa su interés por la tradición oral y las artes plásticas andinas y en particular por la obra de López Antay: "Poco después de que don Joaquín obtuviese el premio nacional, lo busqué y le propuse que me contara su vida y sus *secretos*, para dar forma a un *testimonio*." (12). De esta cita se desprenden dos ideas. Primero, a pesar que López Antay ingresa a la oficialidad artística con el Premio Nacional de Cultura<sup>62</sup>, aún existe un distanciamiento y

---

<sup>62</sup> Cuando en 1975 se otorgó el Premio Nacional de Cultura a don Joaquín López Antay, provocó la más grande polémica habida en la plástica peruana del siglo XX. Este hecho reveló



desconocimiento de su quehacer artístico: López Antay tiene *secretos* que contar. En Razzeto vemos la figura del intelectual letrado que intenta acercarse al artista periférico que resulta siendo todo un misterio, una "verdad", una mismidad a des(cubrir) o develar. Segundo, Razzeto, a diferencia de los prologuistas de Gushiken, tiene claro en que tipo de discurso se está desarrollando: el testimonio.

Líneas más adelante el testimonialista nos habla del panorama de la investigación antropológica en los setentas y del poco interés de los investigadores por la producción cultural andina:

Arguedas había muerto en 1969 y, al parecer, en la década de los 70, todos los antropólogos e historiadores que yo conocía sólo estaban interesados en la estructura social, en las relaciones de producción, en la situación laboral del campesinado, en la etnohistoria, en la religión. (13).

Este dato resulta sintomático y esclarecedor para conocer acerca de las agendas investigativas en los setentas y ochentas. En estas décadas, el arte andino o más precisamente los actores de la producción cultural no fue relevantes como para ser llevadas a una agenda de investigación sistemática. Si nos centramos en el caso del testimonio, comprobamos que en los setentas y ochentas se produjeron un número nada despreciables de este tipo de discursos y que hasta la actualidad no gozan de un análisis interpretativo serio. Casos concretos a citar sobran, como el testimonio de Gregorio Condori Mamani que hasta la actualidad no cuenta con una aproximación rigurosa que haya sido publicada.

---

de cómo se había venido pensando y sintiendo hasta entonces la expresión artística en el Perú. La polémica giró entorno a si la obra de López Antay era *arte* o *artesanía*. El tiempo ha demostrado que la obra de López Antay está lejos de ser sólo reproducciones sin ningún contenido ideológico y simbólico de la cosmovisión del peruano del ande y ha dado la contra a aquellos artistas y críticos criollos que atacaron la distinción al maestro retablista.



En esta misma dirección, Razzeto hace una breve mención a testimonios gestados o que se venían gestando en la época, como los de Hugo Neyra (premio Casa de las Américas) o el de Eduardo Gonzáles Viaña<sup>63</sup>. No obstante, hace notar que “nadie atendía a la identidad de un artista, nadie documentaba la problemática del artista popular andino” (14). Cabe resaltar que tres años antes de la aparición del testimonio de López Antay ya se había publicado el testimonio de Máximo Damián. Razzeto no es el primero en abordar el tema, pero si uno de los primeros en hacerlo.

Finalmente, en este primer apartado, el testor vuelve a aludir a los “secretos” del maestro retablista: “Todo esto me llevó a imaginar un libro en donde se expresase un artista popular, contando sus peripecias y sus *secretos* [...] [Énfasis nuestro]” (15). En estas líneas vemos que si bien hay una cercanía con el *otro*, éste *otro* esconde y conserva información que para el *letrado* resulta valiosa y fundamental. Quizá, inconscientemente, lo que busca Razzeto es una apropiación simbólica de los conocimientos de López Antay, una apropiación que se hace posible solo través de la materialización, de los *secretos*, en letra, porque la letra fija el discurso oral y hace posible la interpretación de la misma:

La escucha del singular no hace más que responder a una necesidad de placer, y en éste se agota. La *interpretación*, que es del orden del deseo, persigue, interroga, amenaza, tortura a esa singularidad para arrancarle un *secreto* de una importancia quizá universal... que sus fantasmas impedirán comprender de forma definida. [Énfasis nuestro] (ZUMTHOR: 45).

---

<sup>63</sup> Razzeto se refiere, respectivamente, a los testimonios *Wilca. Habla un campesino peruano* (1975) editado por Casa de las Américas y *Habla, Sampedro, llama a los brujos!* (1979) editado por Editorial Argos Vergara en Barcelona.



En el segundo apartado, Razzeto hace un seguimiento histórico del retablo, desde su origen en Europa en su condición de altar portátil y nos dice que "la capilla habría señalado la identidad de los peregrinos en sus viajes" (16). Asimismo, líneas más adelante y de manera muy aguda, esboza el proceso de transculturación del *sanmarkos* en el "nuevo continente":

el *hombre andino* aprendió las técnicas europeas y empezó a copiar los modelos de sus nuevos maestros. Ahora sabemos que todo el país sufrió el impacto y que *indios* y mestizos asimilaron técnicas, métodos y modelos para ulteriormente, recrearlos, agregándoles un acento propio e inconfundible". [Énfasis nuestro] (18).

Además, en estas líneas, Razzeto establece la diferencia entre dos significantes que aluden a un mismo sujeto. Estos son "hombre andino" e "indios". Recordemos que dos de los prologuistas del testimonio de Máximo Damián usan el término "indio" sin realizar distinción ni análisis crítico alguno. Razzeto, por el contrario, emplea el término "hombre andino", que en la actualidad esta muy extendido para referirse al otrora mal llamado "indio", y, dicho sea de paso, alude al origen de este último término: "Los indios –así denominaron a los habitantes del nuevo continente– eran según ellos infieles"(18). Además los emplea distintamente, marcando diferencias entre ambos términos. Razzeto ejemplifica la ideología de un intelectual que se desliga de los prejuicios con respecto al *otro* que se incubo sistemáticamente en occidente desde los inicios del proyecto ilustrado; y de otro lado, en él está la figura del intelectual progresista que se va gestando desde la década del sesenta y que llega a su explosión en la década del setenta con los diferentes movimientos sociales y políticos que experimentó Latinoamérica.



En los apartados tres y cuatro el testimonialista realiza una breve historia de Huamanga y hace una descripción formal del retablo. Ahora quisiéramos detenernos en el proceso de transcripción que es abordado en posteriores apartados. Razzeto nos dice:

Al transcribir las cintas me encontré, posteriormente, con un *laberinto*. En un momento, creí que ya sería suficiente ordenar ese *laberinto*. Pero, al aislar todos los elementos que integran un tema, descubrí que el material podía ser ordenado en fragmentos independientes, sin una obligatoria continuidad lineal. [Énfasis nuestro] (33).

La metáfora del “laberinto” que emplea Razzeto para describir la oralidad de López Antay, evidencia como la forma de organización del “pensamiento oral” resulta confusa para él. El testor se pierde y no encuentra una salida clara de cómo sistematizar todo aquello. Lo que Razzeto no parece advertir, en un primer momento, es que el pensamiento andino, teniendo una base fuertemente oral, organiza el pensamiento de otra manera. Para un sujeto letrado occidental, la oralidad puede resultar como un torrente que se desborda y aglutina o en palabras del testor como un “laberinto”. No obstante, luego Razzeto alude a que descubre la forma de organizar el discurso oral sin una “obligatoria continuidad lineal” y agrega: “Así, pues, el desarrollo cronológico del texto no es estricto. El texto final refleja muy claramente la forma en que piensa don Joaquín” (33). Finalmente el testor cede a la lógica de organización oral que tiene López Antay y nos dice: “Advertí que su orden no era (no es) el mío. Y acepte ese sistema para poder seguir el orden (o el laberinto) de su pensamiento.” (33). “Ese sistema” alude indudablemente a la oralidad. Entonces, si bien se reorganiza la oralidad del retablista, es hacer con la finalidad de encontrar una analogía su “oralidad laberíntica”; es decir, se sigue



su lógica. No obstante, eso no implica que la transcripción sea fiel al orden dado ir el propio López Antay. Resulta arriesgado afirmar eso puesto que como Razzeto dice "aisla" elementos que integren un tema, cortando el "torrente" expresado en la cinta magnetofónica.

A continuación pasamos a analizar lo que Razzeto nos dice de la traducción-transcripción del idiolecto de López Antay:

En un primer momento, apremiado por la necesidad de que no hubiese dificultad para el lector, pensé en *traducir todo el código*. Pero al releer una página en versión *plenamente castellana*, sentí que se había perdido la atmósfera, el aire propio del habla de Don Joaquín. [Énfasis nuestro] (35).

Para salir de esta disyuntiva opta por tener como paratextos verbales, pie de páginas y glosarios (con palabras en quechua o de origen español que han sido quechuizados) que "conduzcan" al lector ante la opción de mantener frases o palabras quechuas. Pues Razzeto nos dice:

[...] analice su idiolecto castellano y me pareció una referencia feliz. Don Joaquín habla un *castellano ayacuchano*, en el que traduce, con gracia, estructuras sintácticas quechuas y deduje que dar una imagen de esa síntesis me permitiría reproducir, con fidelidad, el orden de su mundo. [Énfasis nuestro] (33).

Entonces, el testor al advertir esta peculiaridad opta por ser lo más "fiel", en cuanto al nivel estilístico, de la producción oral del dialecto de Antay. Además, advierte que, para corroborar esta "fidelidad", el borrador del testimonio fue revisado por el nieto del retablista. Finalmente, cabe advertir que todas estas preocupaciones están condicionadas a la recepción del lector ciudadano con mayor o única competencia lectora en castellano. Por un lado, a la visión que puedan tener de López Antay (se trata, en términos de Razzeto, de no presentarlo como un "hispanoparlante bárbaro") y de otro lado, en otorgarle



competencias al lector (a través de los glosarios y pie de páginas) para enfrentarse al desafío de la alteridad que el hombre andino y toda la cosmovisión andina le plantea. Razzeto advierte “Como quiera que algunos sintagmas no serán necesariamente familiares para el hispanoparlante, he dispuesto una traducción adecuada al pie de página cuando ha sido necesario.” (35).

#### 4.2.3. El caso de *Jaime Guardia. Charanguista*<sup>64</sup>.

Este testimonio se gestó en 1988 y estuvo a cargo del catedrático e investigador literario Manuel Larrú, cabe mencionar que su nombre apenas aparece en la página de crédito; de esta manera, en la tapa del libro se da a entender que la autoría está plenamente a cargo de Jaime Guardia, porque su nombre aparece, ambiguamente, tanto como título del libro y a la vez como nombre del autor. El subtítulo es “Charanguista”, obviando el artículo indefinido, como se da en el caso del testimonio de Máximo Damián o López Antay. Ambos paratextos verbales son acompañados por una imagen en primer plano y color sepia del artista rasgueando su pequeño instrumento. Este testimonio fue editado por el INC y el Centro de Folclore José María Arguedas como parte del proyecto titulado “Nuestras voces mayores”<sup>65</sup>. El testimonio no contiene una introducción o prólogo que dirija la lectura de los potenciales lectores, solo hay unas breves líneas a manera de presentación, en el que entre otras cosas se dice el objetivo: “preservar el testimonio de los más significativos exponentes de la cultura popular peruana” (5). Además se da breve información sobre el trabajo de producción: “El texto editado que ahora publicamos es resultado de

---

<sup>64</sup> Ver apéndice 3.

<sup>65</sup> Ésta sería una colección de testimonios de cantantes y músicos populares que no progresó, siendo el único libro editado el de Jaime Guardia.



varias sesiones de trabajo realizadas con este notable charanguista" (5). A nuestro parecer, lo que busca el testimonialista o gestor, es evanescerse, dejando de lado cualquier protagonismo para dejar a Jaime Guarida, toda la exposición y aparente direccionalidad de los sentidos del texto. No obstante, en la nota de créditos se menciona brevemente lo siguiente: "el trabajo de investigación de este libro ha estado a cargo de manuel larrú con la colaboración de marcos yauri y mónica barbarán" [todo en minúsculas]. En esta nota de créditos se obvia un proceso fundamental en la producción de un testimonio, el proceso de transcripción, edición y montaje de la oralidad registrada. Basta revisar el índice para percatarnos de la división temática del testimonio, este está dividido en tres capítulos titulados "Pauza", "Lima" y "El arte popular". Creemos que el hecho de obviar la información sobre el proceso de edición se da en consonancia con el "perfil bajo" que adopta el testimonialista; no obstante, resulta obvio que no se puede negar que hubo un trabajo en el paso de una tecnología a otra. Además, la ausencia de introducción, quizá sin intención alguna, libra a los gestores del testimonio de una interpretación por parte de los investigadores.

De otro lado, este testimonio sí contiene un amplio registro de fotografías a blanco y negro que le da al testimonio un halo documental. En ellas vemos a Guardia e diferentes momentos: en alguna radio de la época, con sus compañeros de la "La Lira Paucina", acompañado entre otros por José María Arguedas, Mildred Merino y Josafat Roel o en el ambiente familiar en la cual aparece una vez más Arguedas y su esposa Sybila Arredondo. Finalmente, se incluye una "Antología" con las letras del repertorio más representativo del charanguista, la antología presenta un paratexto sobre la misma:



La presente selección es un muestrario del vasto taller creativo de don Jaime Guardia. Ha sido realizado por el propio charanguista a partir de la primera grabación que hiciera "La Lira Paucina" con discos Odeón en 1953, y de aquellas que el propio autor ha considerado más representativas de su itinerario artístico. (53).

Estas líneas revelan el trabajo conjunto, entre el testor y el gestor, pues fue el mismo Guardia el que se encargó de hacer la selección de su repertorio que se incluiría en el último apartado del libro y el gestor sugirió seguir un orden cronológico: "Hemos optado por una secuencia cronológica a fin de que el lector pueda percibir mejor las etapas de su trayectoria creativa". Esta primera persona plural deja en claro el trabajo conjunto.

#### 4.3.4. El caso de *Santero y Caminante*. *Santoturaj – Ñampurej*<sup>66</sup>.

La portada de este testimonio se diferencia de los demás casos analizados porque la autoría aparece bajo responsabilidad tanto de Jesús Urbano Rojas como de Pablo Macera. El título, "Santero y Caminante", también aparece en quechua, lengua materna del testimoniante. El libro está dedicado a la memoria de Juan Yunpa<sup>67</sup>. Las características de la autoría del texto nos llevan a suponer que también llegaron a esta dedicatoria por consenso. De otro lado, en la contraportada hay una breve reseña del libro. Este fragmento no tiene un autor reconocible, está firmado por la Editorial Apoyo, la encargada de la edición.

---

<sup>66</sup> Ver apéndice 4.

<sup>67</sup> Felipe Guamán Poma de Ayala, registró al "filósofo" andino Juan Yunpa (¿1570?). Yunpa predecía eclipses y llevaba un registro de las regularidades astronómicas que observaba, conocimientos que fueron aprovechados para la planificación del ciclo productivo agrícola. Además, él y otros pensadores registraron su sabiduría en quipos, con el fin de enseñar y desarrollar este conocimiento en nuevas generaciones de sabios. En: "El dominical" de *El comercio*. Fecha: 3 de septiembre de 2006. Año: 53; pp. 22-25.



El testimonio tiene una breve introducción en la que se narra el inicio de este proyecto conjunto y como se desarrolla el periodo de las “entrevistas”, que va desde “parte del otoño y todo el invierno y la primavera de 1990” (12), retomándose en 1991. Al cabo de casi un año de trabajo conjunto decidieron suspenderlo abruptamente. Urbano y Macera nos dicen: “esto se había convertido en una obsesión.” (12).

Macera, al iniciar la introducción, menciona que él creía conveniente poner como autor del libro solo a Urbano pero éste no accedió. El historiador sustenta esta iniciativa al describir el proceso de las entrevistas que se termina convirtiendo en algo más que una mera entrevista cuando Urbano:

Comenzó de repente a evocar de modo incontenible sus días de caminante [...]. A partir de entonces cambió radicalmente nuestra relación de trabajo; el propósito de los recuerdos, el estilo y el signo del reportaje inicial desapareciendo; quedé yo felizmente atrás, *estimulando* los recuerdos de Jesús Urbano y convertido en su oreja o escribiente; en el pretexto para *alentar su memoria*. Sólo fui, como dice Orfeo, un “jalador de lengua. [Énfasis nuestro] (12).

Macera no se considera un entrevistador de etnografía clásica, no está tomando el “parte policial” de un victimario sino que ante todo es un escucha, un interlocutor necesario, un pretexto para que Urbano desarrolle su tejido, su texto oral. En oposición al caso de Razzeto, quien si hurga y presiona a don Joaquín a develar sus *secretos*, Macera comprende y sabe que verbalizar lo “oculto”, lo “íntimo” no es fácil para nadie: “En todo momento respete sus silencios y sus inhibiciones; nunca insistí en fechas, lugares, asuntos, personas.”(12).

Macera menciona que del proceso de transcripción se encargaron Esther Gálvez y Yolanda Candia, y que al finalizar tenían 400 páginas escritas



a máquina. También menciona que de ese total fueron tomados en cuenta 2/3 partes. Lo restante fue reservado para un libro futuro que hasta el momento no ha sido publicado. En cuanto al estilo de redacción, Macera advierte que su intervención fue disminuyendo, de la misma manera que en el proceso de entrevistas, hasta difuminarse y dejar que Urbano hablase solo. Este hecho lo observamos claramente al leer las primeras hojas del texto donde prima un narrador en tercera persona, cosa por más extraña y ajena al espíritu de cualquier testimonio. La voz del letrado narra a su testimoniante. Esas primeras páginas son verdaderamente una biografía o incluso un perfil cronístico de largo aliento puesto que se cita la voz directa del testimoniante a momentos. Luego se dejaría imponer la primera persona testimonial:

De niño, Jesús Urbano Rojas, no quería ser chacarero. Sus padres trabajaban duro la tierra todo el año y en sus ratos libres tampoco descansaban porque don Luís Urbano era ceramista y la madre doña Paula Rojas León hilaba todo el día. "Mi padre se volvió viejo en el trabajo de campo y le dolía la mano por hacer cerámica". Al principio Jesús Urbano sólo ayudaba en la siembra con la semilla [...] (17).

Otra diferencia entre Razzeto y Macera, importante de resaltar, es que Macera si se preocupa de no alterar el propio hilo del relato que está dirigido por reglas orales, por ende, el trabajo de montaje fue bastante limitado. El historiador nos dice: "No podía yo romper el flujo espontáneo del relato [...]. En lo posible hemos respetado la secuencia de los recuerdos tal como evidentemente fueron revividos por Urbano. Nos ha parecido mejor que un reordenamiento artificial."(12-13). Razzeto, como ya mencionamos, tiene un papel más protagónico en este aspecto a pesar de respetar la "oralidad laberíntica" de López Antay. A esto tenemos que sumar, que ha pedido de Urbano, algunos párrafos fueron suprimidos por resultar susceptibles a



personas cercanas. Macera a pesar de no estar de acuerdo acepta: "sólo me tocaba acatarlas. (13).

Como podemos ver, el historiador a lo largo de su introducción nos dice que tiene, no sabemos si con honestidad o no, una posición de "subalternidad" con respecto a Urbano. Quizá sea más adecuada hablar una posición de horizontalidad entre él y su testificante porque las diferencias entre uno y otro están visibles; por ejemplo, la lengua en que se gesta el testimonio es en el idioma del letrado, no en el del testificante. En este sentido lo que se evidencia es una relación tensa, como menciona el mismo Macera, obsesiva; en la cual se negocia de igual a igual un saber letrado y un saber tradicional (oral). Por ello resulta relevante que el testimonio haya sido transcrito por personas ajenas al proceso mismo de recopilación oral, porque de esta manera Urbano y Macera se desentienden de un proceso, que de haberlo realizado uno de los dos, hubiera tirado el texto hacia uno de los lados. Además, el historiador nos quiere proyectar que la suya fue una simple función de amanuense, o como refiere él, un "jalador de lengua" pero que; no obstante, grabadora en mano registra todo lo que escucha. Y a su favor contribuye el hecho de haberse "desentendido" del proceso de transcripción.

De otro lado, un hecho fundamental, también mencionado en la introducción, es cuando Macera menciona que hubo un acuerdo "sobreentendido" para no referirse a temas políticos de la coyuntura de la época. ¿Qué nos quiere decir el historiador con esto? Siendo el testimonio latinoamericano un artefacto simbólico de lucha por el poder representativo a nivel político, social y cultural ¿de qué tipo de testimonio estamos hablando cuando hablamos del testimonio de artistas andinos? Jesús Urbano es



ayacuchano y Ayacucho fue una de las zonas más devastadas durante el conflicto armado interno. Resulta “sospechoso” que siendo un tema tan latente en la época de producción del testimonio no sea abordado. ¿Es temor?, ¿hay intereses políticos de por medio? Citemos a Macera cuando se refiere a los párrafos que quedaron a fuera, ya sea por pedido de Urbano o por algún otro motivo (la aparición de una segunda parte del testimonio):

No quiero hacer misterios donde no hay y por si acaso, puesto que vivimos en un país lleno de sospechas, puedo jurar que ninguno de estos párrafos desaparecidos tiene algo que ver con la política actual. De hecho nada hemos hablado sobre esto por una suerte de acuerdo tácito que jamás fue verbalizado. (13).

Como ya expresamos el testimonio de artistas andinos y muchos de los testimonios peruanos, no tiene la “urgencia” o la carga política de los testimonios gestados en Latinoamérica. De otro lado, a pesar que el testimonio encuentra una de sus razones en la poca competencia letrada de los testimoniados, Macera menciona que Urbano leyó y corrigió la versión final de su propio testimonio oral. También nos dice que Urbano tuvo pleno control sobre sus expresiones y palabras quechuas: “Además el propio Jesús Urbano introdujo algunos cambios a su primera redacción quechua y ha decidido mantener expresiones quechuas castellanizadas.” (13).

Finalmente, Macera, a nuestro parecer, comente un gran desliz, uno de los pocos, al tratar de definir y categorizar el testimonio que produjo con Jesús Urbano. Nos dice:

Este no es de ningún modo por lo que vemos un libro sobre el retablo o las artesanías andinas ni tampoco sobre un artista popular peruano. [...] Es más que todo eso porque nos lleva por todos los espacios y los tiempos que simultáneamente viven los runacunas cuanto más adentro del Perú, en su centro, nos hallamos. (14).



Estas líneas nos dicen dos cosas, la primera es que no deja al lector formar su propia interpretación condicionando la lectura del testimonio, la segunda evidencia, una vez más, que el testimonio la mayoría de veces se ha revelado a los linderos que el intelectual solidario le imponía a la oralidad recogida. Los testimoniados la mayoría de veces terminan empoderándose y produciendo una tensionalidad con lo que el letrado busca expresar en el texto producido. Precisamente, este fenómeno latente en toda producción testimonial se evidencia o se pone en portada para los críticos cuando en los prólogos o introducciones el intelectual habla del procedo de producción, transcripción, edición, montaje, o la relación que entabló con el testimoniado, muchas veces sujeto subalterno. Estos prólogos e introducciones son como la prueba de un delito que se comete con "buena intención", la solidaridad del letrado, o es el costo de querer asir lo oral, real (y todo la ideología y cosmovisión que se evidencia en ella) a través de la letra.

Finalmente, queremos recalcar que tanto los testimonios de Gushiken (1979) y Razzeto (1982) fueron producidos años antes a los gestados por Larrú (1988) y Macera (1992). A partir de estos datos cronológicos y de los análisis de los paratextos, pensamos que se puede hacer un paralelo entre la visión e idea de los gestores de los testimonios de artistas andinos y la visión que tenía la crítica latinoamericana con respecto al testimonio. Es decir, si la crítica en un primer momento fue "ingenua" y celebró con demasiada algarabía la irrupción del testimonio sin hacer ningún tipo de cuestionamiento, y en un segundo momento esta crítica se torno más aguda y puso en evidencia las incongruencias y porosidades del discurso testimonial; una postura similar podemos decir de los gestores-productores de los testimonios de artistas



andinos. No nos parece casualidad que los testimonios con más incongruencias y contrariedades entre lo que se propone en los paratextos y lo que hace percibe en el cuerpo testimonial son aquellos que se produjeron más tempranamente; es decir, los de Gushiken y Razzeto respectivamente. Por el contrario, los testimonios producidos posteriormente por Larrú y Macera, ya bien entrado los ochentas y a inicios de los noventas, evidencian un mayor cuidado en la concepción y elaboración de representación que establecen con sus testimoniados. No hay una mirada ingenua del testimonio; por el contrario, parece advertirse su textualidad problemática: en ambos casos la autoría se diluye o se comparte en beneficio del testimoniado, en el prólogo, en el caso de Macera, se detiene sobre todo en la relación entre dos sujetos culturalmente disímiles, en el que se ponen en juego y se negocian el poder simbólico e interpretativo de lo que lo se narra (la historia o memoria de vida) y lo que se produce (un objeto mercancía que se expone a un público). En otras palabras, la representación en los dos primeros casos, a pesar de la voz subalterna, se encuentra totalmente tutelada por el gestor y repite en algún sentido, la figura de autor monolítico de narrativas más tradicionales como el indigenismo. Por el contrario, en los dos últimos testimonios observamos una mayor apertura representacional, puesta en evidencia en los paratextos analizados. Por ello mismo, estas diversas gradaciones representacionales nos llevan a decir que el testimonio es una reformulación del problema de representación en relación a narrativas heterogéneas más tradicionales como el indigenismo, pero no la solución definitiva al problema representacional.



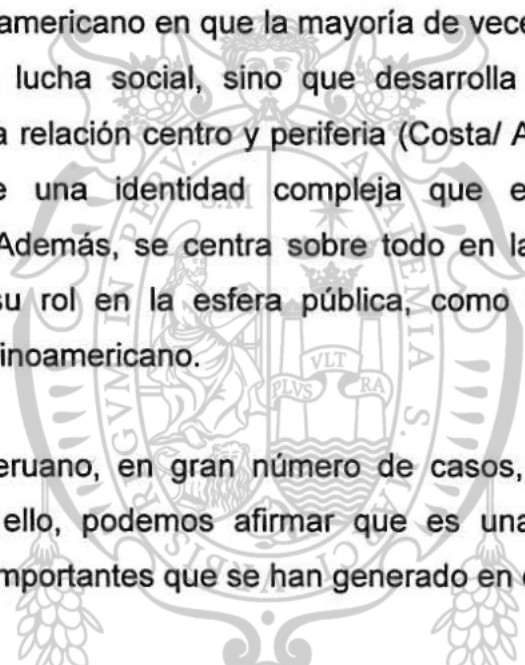
## CONCLUSIONES:

- a) El testimonio en Latinoamérica ha sido debatido solo desde la academia norteamericana y se ha centrado la mayoría de veces en el testimonio norte y centro americano. De otro lado, los estudios sistemáticos sobre el testimonio peruano recién han comenzado a realizarse en la última década y aún quedan innumerables líneas investigativas por desarrollar. Destacan los trabajos de Jacobo Alva Mendo y María Teresa Grillo.
- b) El discurso antropológico es producto del indigenismo. Y el testimonio, como producto de la antropología, y más precisamente el trabajo etnográfico, está cercanamente imbricado con la narrativa indigenista. Ambas intentan dar cuenta del "otro", desde formas discursivas muy emparentadas.
- c) La principal diferencia entre las dos discursividades está en que una, en tanto ficción es *simulacro* antropológico y el otro, en tanto veridicción, es *realidad* antropología.
- d) El problema de representación es reformulado por el testimonio porque la voz original del subalterno entra a tallar, como materia básica e imprescindible, en la construcción discursiva del proyecto letrado. Es reformulación y no superación porque siempre existirá, para escuchar aquellas voces en el ámbito letrado, la necesaria mediación de la tecnología escritural.
- e) Cuando se hable de representación testimonial urge centrarse en cada caso particular, pues, como vimos en los testimonios de artistas andinos, existen una diversidad de gradaciones representacionales, desde las más tutelares hasta las mas horizontales.
- f) En relación a la conclusión anterior, vemos que el paso de los años han hecho que la apertura hacia el papel del testimoniante sea mayor. Como puntos extremos de una misma secuencia tenemos, de un lado, el



testimonio gestado por José Gushiken, en el cual, como letrado, se termina imponiendo sobre la figura de Máximo Damian; de otro lado, el testimonio de Jesús Urbano muestra una gran cuota de equidad en la relación entre el retablista y el papel desempeñado por Macera, encargado del discurso escritural.

- g) Ambas, tanto narrativa indigenista y testimonio son discursos heterogéneos, que en el testimonio peruano encuentra formas biculturales innovadoras y radicales.
- h) El testimonio peruano, encuentra su mayor diferencia, en relación con el testimonio latinoamericano en que la mayoría de veces no se inscribe en un contexto de lucha social, sino que desarrolla un relato de vida circunscrito en la relación centro y periferia (Costa/ Ande) a través de la construcción de una identidad compleja que es narrada por el testimoniante. Además, se centra sobre todo en la esfera privada de éste y no en su rol en la esfera pública, como en es el caso del testimoniante latinoamericano.
- i) El testimonio peruano, en gran número de casos, es producto de la migración. Por ello, podemos afirmar que es una de las narrativas migrantes más importantes que se han generado en el país.





## BIBLIOGRAFÍA:

ACHUGAR, Hugo.

1989a "Literatura /Literaturas y la nueva producción literaria latinoamericana"  
*Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 29: 154-165.

1989b "Notas sobre el discurso testimonial latinoamericano". *La historia en la literatura iberoamericana. Memorias del XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. CHANG-RODRÍGUEZ Raquel y BEER Gabriela de (eds). Hanover: Ediciones del Norte: 279-294.

1992 "Historias Paralelas/historias ejemplares: La historia y la voz del otro".  
*Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 36: 51-73.

AGAMBEN, Giorgio.

2000 *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*.  
Valencia: Pre-textos.

ALVA MENDO, Jacobo.

2003 "El testimonio oral en los andes centrales. Travesías y rumor".  
*Tradición oral, culturas peruanas. Una invitación al debate*. Lima:  
Fondo de UNMSM y Facultad de Letras y Ciencias Humanas.

AMAR SÁNCHEZ, Ana María.

1990 "La ficción del testimonio". *Revista Iberoamericana* 151: 447-461.

ANDREU, Alicia.

2000 *El testimonio peruano oral y las ciencias sociales. Una problemática posmoderna*. Lima-Berkeley: Latinoamericana Editores y CELACP.

ARCE SOTELO, Manuel.

2006 *La danza de tijeras y el violín de Lucanas*. IFEA y PUCP.

ARGUEDAS, José María.

2002 *Yawar Fiesta*. Lima: El Comercio ediciones.

AVELAR, Idelber.

2001 "La práctica de la tortura y la historia de la verdad" RICHARD, Nelly y  
Alberto MOREIRAS (coord.) *Pensar en la post-dictadura*. Santiago:  
Editorial cuarto propio: 175-195.

BARNET, Juan.

1986 "La novela testimonio. Socio-Literatura". En: *Testimonio y Literatura*.  
JARA, René y Hernán VIDAL (eds). Minneapolis: Institute for Study of  
Ideologies and Literature: 280-302.

BARRIG, Maruja.

1977 "Testimonios" [entrevista a Máximo Damián]. En: *Runa* 4: 10-11.



BEVERLEY, John.

- 1987 "Anatomía del testimonio". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 25: 7-16.
- 1992 "Introducción" [al número dedicado al testimonio] *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 36: 7-19.
- 1993 "El testimonio en la encrucijada" *Revista Iberoamericana* 59: 485-495.
- 1996 "The Margin at the Center: On *Testimonio* (Testimonial Narrative)" *The real thing. Testimonial discourse and Latin America*. Georg Gugelberger (ed.) Durham – London: Duke University Press: 23-41.
- 2004 *Subalternidad y representación. Debates en teoría cultural*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

BURGOS, Elizabeth.

- 1983 *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Barcelona: Editorial Argos Vergara SAA.

BURGA, Manuel.

- 1977 "Movimiento campesinos en Jequetepeque en el siglo XX". Los movimientos campesinos en el Perú. 1879-1965. Wilfredo Kapsoli (ed.). Lima: Delva Editores: 229-242.

CASAUS, Víctor.

- 1986 "Defensa del testimonio". *Testimonio y Literatura*. Jara, René y Hernán Vidal (eds). Minneapolis: Institute for Study of Ideologies and Literature: 324-332.

CIESUL

- 1983 (Centro de Investigación Económico y Sociales de la Universidad de Lima) *Testimonio: hacia la sistematización de la historia oral*. Lima: CIESUL y Fundación Friedrich Ebert.

CORNEJO POLAR, Antonio.

- 1979 "Hipótesis sobre la narrativa peruana última". En: *Hueso Húmero* 3: 45-64.
- 1980 *La novela indigenista. Literatura y sociedad en el Perú*. Lima: Lasontay.
- 1989 *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- 1994 *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.



- DEGREGORI, Carlos Iván; Cecilia Blondet y Nicolás Lynch.  
1986 *Conquistadores de un nuevo mundo. De invasores a ciudadanos en San Martín de Porres*. Lima: IEP.
- 2001 "Panorama de la antropología en el Perú: del estudio del Otro a la construcción de un Nosotros diverso". *No hay país más diverso. Compendio de antropología peruana*. DEGREGORI, Carlos Iván (ed.) Lima: Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú: 20-73.
- DEGREGORI, Carlos Iván y Pablo SANDOVAL.  
2008 *Saberes periféricos. Ensayos sobre la antropología en América Latina*. Lima: IFEA e IEP.
- DENEGRI, Francesca.  
2000 *Soy Señora. Testimonio de Irene Jara*. Lima: IEP, Flora Tristán y El Santo Oficio.
- DERPICH, Wilma.  
1983 "Aproximaciones metodológicas a la Historia Testimonial" *Testimonio: hacia la sistematización de la historia oral*. (CIESUL). Lima: CIESUL y Fundación Friedrich Ebert: 11-27.
- DIAZ CABALLERO, Jesús.  
1996 "Para una lectura del etno-testimonio peruano de los años setenta". *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Comejo Polar*. MAZOTTI, José Antonio y U. Juan ZEVALLOS (coord.). Lima: Asociación Internacional de Peruanistas y Lluvia editores: 339-363.
- DUCHESNE, Juan Ramón.  
1987 "Miguel Barnet y el testimonio como humanismo". En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 26: 155-160.
- ESCAJADILLO, Tomás.  
1994 *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Editorial Mantaro.
- ESCALANTE FERNÁNDEZ, Carmen.  
1983 "La hacienda vista por un pongo huancavelicano" *Testimonio: hacia la sistematización de la historia oral*. (CIESUL). Lima: CIESUL y Fundación Friedrich Ebert: 211-226.
- FRANCO, Jean  
1992 "Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 36: 109-116.
- GEERTZ, Clifford.  
1992 *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- 1997 *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.



- GONZALEZ ECHEVARRÍA,  
1998 *Mito y Archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana.* México: FCE.
- GRILLO, María Teresa.  
2006 *Discursos de la nación escindida. Una aproximación al testimonio en el Perú (Gregorio Condori Mamani, Autobiografía y Huilca: habla un campesino peruano).* Tesis para optar al grado académico de Magister por la UNMSM.
- GUGELBERGER, Georg (ed.).  
1996 *The real thing. Testimonial Discourse and Latin America.* Durham y Londres: Duke University Press.
- GUSHIKEN, José.  
1979 *El violín de Isua. Biografía de un intérprete de música folclórica.* Lima: Seminario de Historia Rural Andina Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- HUAYTÁN MARTÍNEZ, Eduardo Miguel.  
2007 Reseña de "Oía Mentar la Hacienda San Agustín". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 55: 339-342.  
2008 "El testimonio latinoamericano a partir de su debate y teorización crítica". *Tinta Expresa. Revista de Literatura* 3: 79-91.
- HOUSKOVÁ, Anna.  
1989 "El testimonio como género literario". En: *Ibero-Americana Pragensia*, 22: 11-20.
- JARA, René y Hernán VIDAL (eds).  
1986 *Testimonio y Literatura.* Minneapolis: Institute for Study of Ideologies and Literature.
- KAPSOLI, Wilfredo (ed.).  
1977 *Los movimientos campesinos en el Perú 1879-1965.* Lima: Delva Editores.
- LANDER, María Fernanda.  
2003 *Modelando Corazones. Sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX.* Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- LARRÚ, Manuel.  
1988 *Jaime Guardia Charanguista.* Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- LAUER, Mirko.  
1997 *Andes imaginarios. Discurso del indigenismo 2.* Lima: CBC y SUR.



LIENHARD, Martín.

1992 *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1492-1988.* Lima: Editorial Horizonte.

LÓPEZ-BARALT, Mercedes.

2005 *Para decir al Otro. Literatura y Antropología en nuestra América.* Madrid: Iberoamericana – Vervuert.

LUMBRERAS, Luis.

1983 "Reflexiones acerca del método" *Testimonio: hacia la sistematización de la historia oral.* (CIESUL). Lima: CIESUL y Fundación Friedrich Ebert: 299-312.

MARZAL, Manuel.

1981 *Historia de la antropología indigenista: México y Perú.* Lima: PUCP.

MATOS MAR, José.

1977 *Las barriadas de Lima 1957.* Lima: IEP.

MUGUIRO IBARRA, Francisco.

1983 "Historia campesina por campesinos". *Testimonio: hacia la sistematización de la historia oral.* (CIESUL). Lima: CIESUL y Fundación Friedrich Ebert: 117-137.

MORAÑA, Mabel.

1995 "Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX" *América Latina. Palabra, Literatura e Cultura.* PIZARRO, Ana (org.) Sao Paulo: Memoria y UNICAMP: 479-515.

ONG, Walter.

1993 *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra.* Buenos Aires: FCE.

PACHECO, Carlos.

1992 *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea.* Caracas: Ediciones La Casa de Bello, Colección Zona Tórrida y Letras Universitarias.

RAMA, Ángel.

1984 *La ciudad letrada.* Hannover: Ediciones del Norte.

RANDALL Margaret.

1992 "Qué, y es cómo se hace un testimonio". En. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 36: 23-47.

RAZZETO, Mario.

1977 "El matrimonio de don Joaquín". *Runa* 4: 20-21.

1982 *Don Joaquín testimonio de un artista popular andino.* Lima: Instituto Andino de Artes Populares.



REBAZA NÚÑEZ, Lucy.

1991 *Los Dansaq*. Lima: Museo Nacional de la Cultura Peruana.

RINCÓN, Carlos.

1978 "El cambio actual de la noción de la literatura latinoamericana". *Eco. Revista de cultura occidental* 196: 385-421.

ROEL Mendizábal, Pedro.

2001 "De folklore a culturas híbridas. Rescatando raíces, redefiniendo fronteras entre nos/otros". *No hay país más diverso. Compendio de antropología peruana*. DEGREGORI, Carlos Iván (ed.) Lima: Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú: 74-122.

SAL PAZ, Julio César.

"Los paratextos y la anticipación lectora".

<http://www.slideshare.net/jsalpaz/los-paratextos-y-la-anticipacion-lectora>: 12-4-09.

SKLODOWSKA, Elzbieta.

1991 "Hacia una tipología del testimonio hispanoamericano". *Siglo XX/20th Century* 8: 111-121.

1992 *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang Publishing.

SPIVAK, Gayatri.

1999 "¿Puede el subalterno hablar? *Orbis Tertius* 32: 187-235.

SOMMER, Doris.

2005 *Abrazos y Rechazos. Cómo leer en clave menor*. Colombia: FCE.

STAIN, Steve.

1986 *Lima Obrera: 1900-1930. Tomo I*. Lima: El Virrey.

STAIN, Steve. (Comp.)

1987 *Lima Obrera: 1900-1930. Tomo II*. Lima: El Virrey.

TUBINO Fidel y Roberto ZARIQUEY.

2007 *Jenetian. El juego de las identidades en tiempos lluvia*. Lima: UNMSM y CEI.

ULFE, María Eugenia.

2006 "Reflexiones sobre los usos del testimonio en la esfera pública peruana." *Mirando la Esfera Pública desde la Cultura en el Perú*. CANEPA, Gisela y María Eugenia ULFE (eds.). Lima: Concytec, 203-220.

URBANO ROJAS, Jesús y Pablo MACERA.

1992 *Santero y Caminante. Santoruraq-Nampurej*. Lima: Editorial Apoyo.



VALDERRAMA, Ricardo y Carmen ESCALANTE.

1977 *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía.* Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas.

VARESE, Stefano.

1973 *La sal de los cerros. Una aproximación al mundo campesino.* Lima: Retablo de papel ediciones.

VERA LEÓN, Antonio.

1992 "Hacer hablar: la transcripción testimonial". *Revista de Crítica Literaria latinoamericana* 36:158-167.

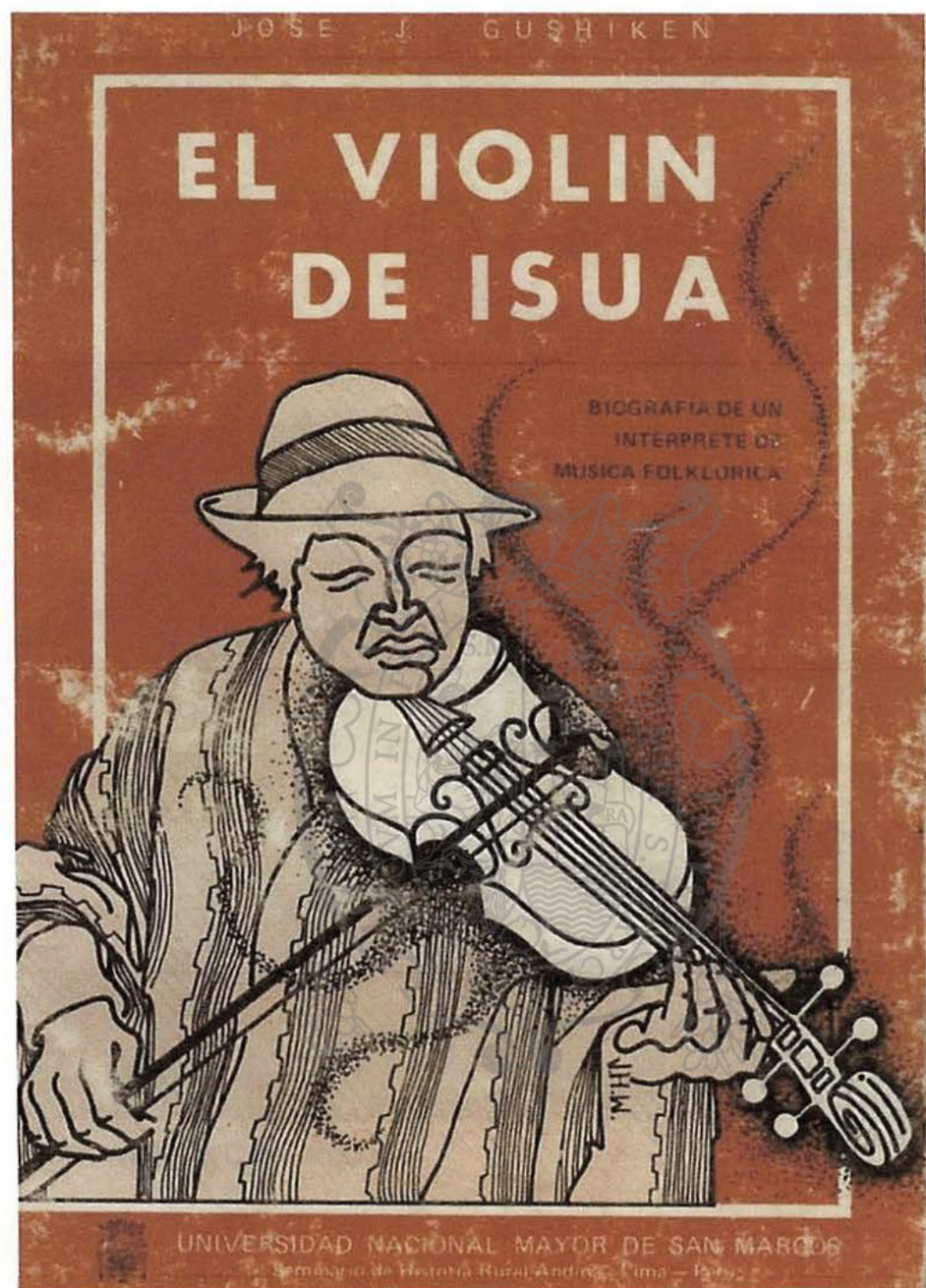
YÚDICE, George.

1992 "Testimonio y concientización". *Revista de Crítica Literaria latinoamericana* 36: 211-232.

ZUMTHOR, Paul.

1991 *Introducción a la poesía oral.* Madrid: Taurus.





Carátula a cargo de José Huerta.



**mario razzeto**

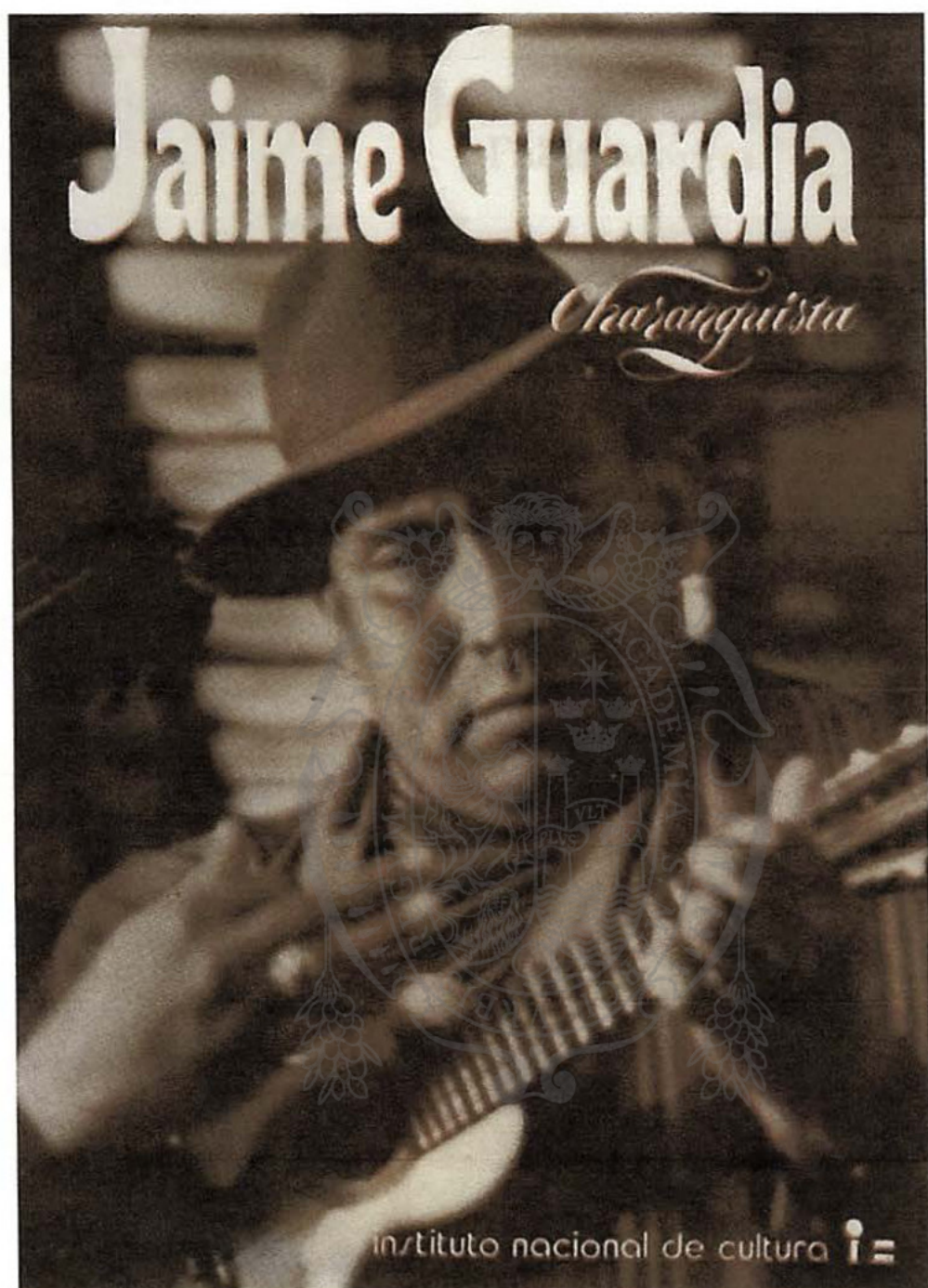
*don Joaquín*

**testimonio  
de un artista popular  
andino**

Diseño gráfico: Ciro Palacios.



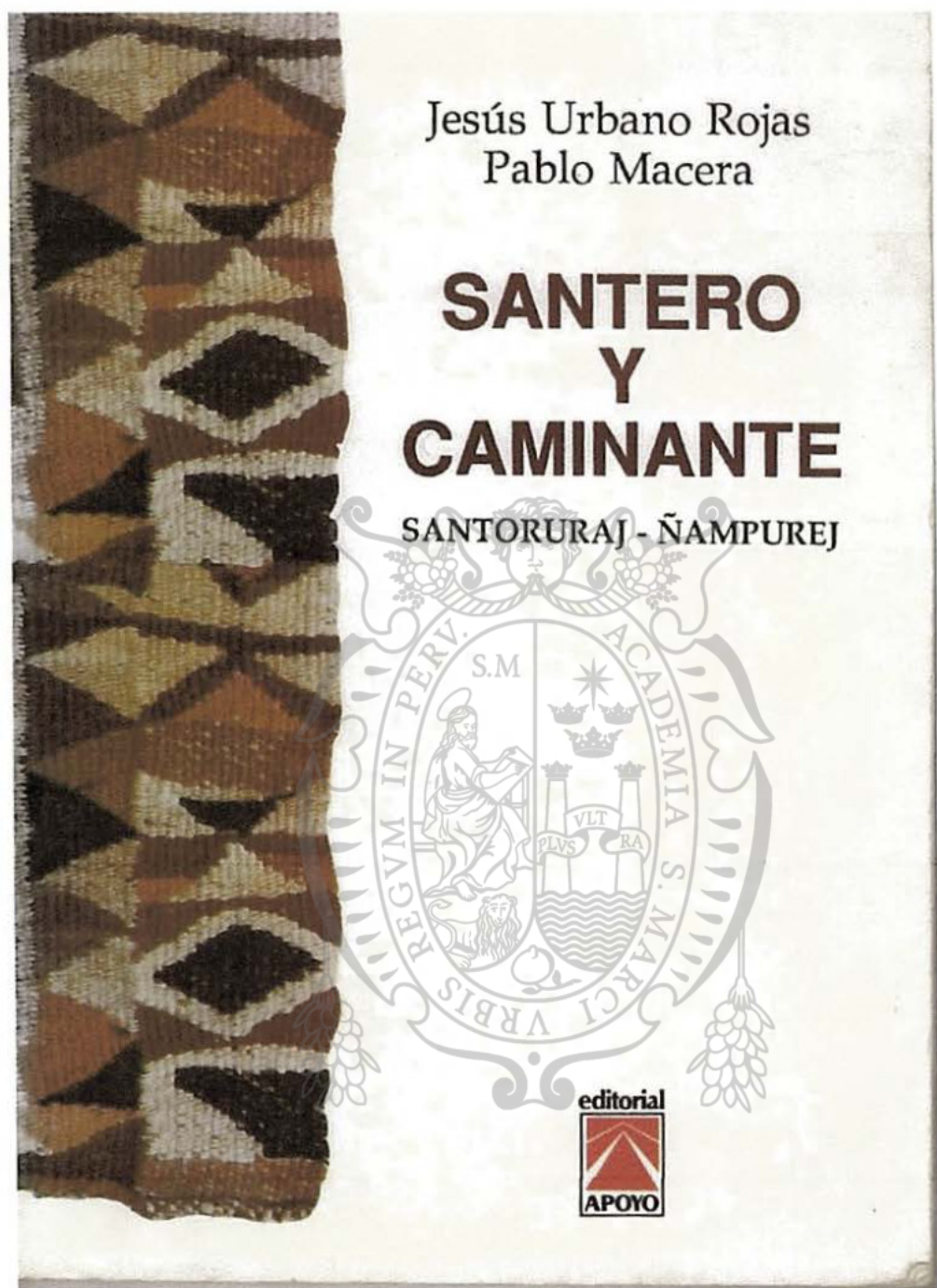
APÉNDICE 3:



Carátula a cargo de Octavio Santa Cruz



APÉNDICE 4:



Diseño de carátula y edición gráfica: Orfo.

