

Trajina el autor: traducir penas e injusticias en crónicas y testimonios de Edilberto Jiménez Quispe

Betina Campuzano*
Universidad Nacional de Salta

FECHA DE RECEPCIÓN: 01-09-2022 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-11-2022

RESUMEN

Entre las problemáticas del testimonio del siglo XX legitimado por Casa de las Américas, la crítica enfatizó en la mediación del letrado y su solidaridad con el informante. Algo de estos pasajes y sus traducciones operan en el testimonio andino contemporáneo. Sin embargo, producciones recientes como las del retablista y antropólogo ayacuchano Edilberto Jiménez Quispe, que introducen la imagen a la traducción entre voz y letra para decir dolores, replantean la genealogía del testimonio andino. En esta comunicación, pretendo trazar una serie literaria que emparenta la crónica y el testimonio de Jiménez Quispe con el universo andino en, al menos, dos direcciones: las producciones de Guaman Poma de Ayala y las de José María Arguedas. Del antecedente colonial retoma la imagen como el discurso chillón (Agnoli Quispe, 1998) que tramita un dolor indecible, y de Arguedas, la imbricación entre tarea etnográfica y mirada poética (Paoli, 1992) para construir un saber que excede disciplinas. En *Chungui. Violencia y trazos de memoria* (2005) y *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú* (2021), rastreo una matriz cultural que actualiza el andar del autor colonial y del etnógrafo contemporáneo: el caminante que trajina los Andes, registra penas e injusticias, y traduce mundos.

PALABRAS CLAVE

testimonio; crónicas; traductor; genealogía; trajinar

The author comes and goes: to translate sorrows and injustices in the chronicles and testimonies by Edilberto Jiménez Quispe

ABSTRACT

Among the problematics stated by the testimony genre of the 20th century legitimized by “Casa de las Américas”, the critic focused on the mediation of the intellectual and his solidarity with the informant. Something of these stories and their translations operates in the contemporary Andean testimony. However, recent artistic productions such as, those made by the Peruvian altarpiece artist

and anthropologist from Ayacucho Edilberto Jiménez Quispe, introduce the image to the translation between the oral and the written to speak about sorrows and raise the genealogy of the Andean testimony. In this article, I pretend to trace a literary series which links the testimony of Jiménez Quispe with the Andean universe in, at least, two ways: the productions of both, Guamán Poma de Ayala and José María Arguedas. From the colonial antecedent, the series takes the introduction of the image as a squeaky discourse (Agnoli Quispe, 1998), which conveys an unspeakable pain, and, from Arguedas, the connection between the ethnographic area and the poetic view (Paoli, 1992), in order to build a knowledge which goes beyond the disciplines themselves. In *Cungui, Violencia y trazos de memoria* (2005) and *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú* (2021), I track a cultural matrix which updates the journey of the colonial author and the contemporary ethnographer: the walker who comes and goes in the Andes, records sorrows and injustices, and translates worlds.

KEYWORDS

testimony; chronicles; translator; genealogy; to come and go

Presentación: del conflicto armado interno al COVID-19 en el Perú reciente

El impensado panorama que trazó la pandemia de COVID-19 durante el año 2020, desde sus inicios, ha sido interpretado, casi en forma simultánea al suceso histórico, de diferentes modos. Referentes culturales e intelectuales de diversas disciplinas y de todo el globo vaticinaron panoramas, explicaciones y ensayos en redes sociales y antologías digitales que se publicaron con celeridad, como sucedió con *Sopa de Whuan* (2020): Giorgio Agamben, María Galindo, Byung-Chul Han y Paul Preciado propusieron disímiles lecturas sobre la inusual transformación en los modos de vivir de la modernidad con la irrupción de la pandemia.

Luego, se sucedieron las impresiones de libros que, con igual celeridad, ocuparon tempranamente —y persisten hasta hoy— las vitrinas de las librerías: *Pandemónium. Notas sobre el desastre* (2020) de Jorge Alemán, *Pandemia* (2020) de Slavoj Žižek, *Lecciones de una pandemia* (2021) de Salvador Macip y *Pandemia. Un balance social y político de la crisis del covid-19* (2021) de Daniel Feiertein, por nombrar solo algunas ediciones. La crónica de la periodista argentina Mariana Enríquez, “La ansiedad” (2020), que se publicó tanto en la Revista de la Universidad de México como en el periódico argentino *Página 12*, y que se viralizó inmediatamente en las redes sociales, resulta particularmente interesante:

Mando un mensaje. Necesito resolver una cuestión administrativa de trabajo. Responden y resuelven más o menos rápido y la persona que me atiende agrega, antes del saludo de despedida, “ESTO parece uno de tus cuentos”. ESTO es la pandemia, claro. Le respondo con un lacónico “gracias”, sin hacer referencia alguna a su observación sobre mis cuentos que, en efecto, son de terror. No sé qué decirle. Casi todo el tiempo no sé qué decir y constantemente

me piden que diga algo. [...] ¿Sirve este texto? ¿Es exagerado? ¿Por qué decir: no puedo decir? Aquí habla sólo mi ansiedad. Y la sensación de inminencia. Es posible que hoy esté constituida apenas de ansiedad. Me deja muda e inmóvil en un sillón, encerrada. No en mi casa, eso no importa. Encerrada en mi cabeza. (en línea)

De algún modo, esta crónica reitera el gesto que acontece ante una situación de violencia, una herida o un trauma: el silencio, la angustia, la imposibilidad de decir; esto es, aquello sobre lo que las diferentes disciplinas vuelven para explicar la forma en que los duelos se tramitan. Pero, en realidad, Enríquez en ese silencio sí está diciendo y revelando algo: la crónica registra un testimonio de la pandemia y, con él, pone en evidencia una subjetividad, una sensibilidad o una 'estructura de sentimiento' (Raymond Williams 1977).

De acuerdo con la visión de mundo andina, la pandemia de COVID-19 — como también sucede con el proceso de la conquista o una guerra— puede interpretarse como un *pachakuti* o un "boltearse de la tierra" (Vilca 2022): en el devenir de lo cotidiano, emerge un acontecimiento que se instala produciendo lo inusitado y volcando esa cotidianeidad. Se yergue entonces un nuevo orden concebido como caos. La categoría *kuti* encierra dos significados: por una parte, el devenir de procesos y entidades; por otra, las transformaciones y acciones buscadas en la vida cotidiana. Así, el *pachakuti* se vincula desde la colonia con significados como "la tierra asolada", "el tiempo pestilente", "el boltearse la tierra", tal como explica Vilca.¹

En ese sentido, la irrupción del caos producido por la pandemia puso en jaque a la modernidad acentuando tanto las exclusiones e injusticias de algunos sectores sociales, como los desplazamientos de las poblaciones hacia nuevas formas de vinculación social.² Asimismo, produjo un insospechado caudal de contenidos audiovisuales y escritos que recogieron una experiencia inédita para la contemporaneidad. Hay, por supuesto, en esta producción un carácter subjetivo, urgente y provisorio que, sin duda,

¹ "En la historia andina, la categoría *kuti* aparece con frecuencia en los relatos antiguos y cronísticos coloniales con el prefijo *pacha*, tiempo, conformando el vocablo *pachacuti*. Este se relacionaba con la aparición de un nuevo orden social, mediatizado por un cambio radical de inversión del estado de cosas, movimiento que se diferenciaba del concepto lineal y moderno de 'revolución' y de la idea milenarista y cristiana del 'fin de los tiempos'. [...] González Holguín (1608) señala que es tiempo *uncuy pacha*, es decir tiempo de 'la tierra enferma' y de 'boltearse la tierra'. En Guaman Poma (1615) es un 'tiempo de pestilencia, sarampión y birgüelas'. 'Destorcer lo torcido', escribe Bertonio (1620)." (Vilca 2022: 68-69).

² En esta línea, resulta pertinente lo expuesto por Víctor Vich en el prólogo a *Nuevo coronavirus...*: "La observación de una unificación del planeta no significa, sin embargo, que el virus haya atacado a todos por igual. Por el contrario, hemos experimentado cómo la pandemia ha relevado las grandes desigualdades sociales. Sólidos o precarios, los sistemas de Salud colapsaron en distintos países del mundo, pero también resulta evidente que no ha sido lo mismo vivir en pandemia en Berlín que en Huánuco, en Londres que en Carabayllo. Esta inédita realidad ha demostrado que a pesar de que los males pueden ser semejantes, no se viven ni se distribuyen de la misma manera." (2021: 9).

recoge el “vuelco”, la migración, la injusticia, el desconcierto, las transformaciones, las pérdidas y los duelos.

En esta oportunidad, pretendo recuperar la producción urgente que testimonia los efectos de la pandemia en el Perú: *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú* (2021), del antropólogo, retablista y periodista ayacuchano Edilberto Jiménez Quispe. Como bien sabemos, es él uno de los autores centrales para abordar el fenómeno del conflicto armado interno en el Perú entre Sendero Luminoso, las Fuerzas Armadas y los ronderos, a partir del ineludible testimonio *Chungui. Violencia y trazos de memoria* (2005) que, imbricando dibujo y relato, da cuenta de los vejámenes sufridos en el país andino. Ambas producciones, catalogadas como crónica y testimonio respectivamente, conforman entonces el corpus que me interesa abordar, pues resultan un archivo necesario de los tiempos y las memorias recientes en el Perú: el conflicto armado interno y el confinamiento pandémico. Resultan, también, un modo de registrar los sufrimientos y los *llaquis* o recuerdos penosos (Theidon 2009) a través de los pasajes entre escritura, oralidad e imagen.

En estas propuestas, encontramos la reproducción de matrices culturales (Cornejo Polar 1995; Campuzano 2019 y 2021) que corresponden al sistema literario andino, a partir de las producciones de Guaman Poma de Ayala en la colonia y de José María Arguedas en la modernidad. Así, Jiménez Quispe trajina por los Andes contemporáneos registrando penas, ansiedades e injusticias; pero, también, cuestionando algunas veces los discursos públicos y cristalizándolos, otras. El hallazgo de estas matrices culturales me permite sostener dos cuestiones: por una parte, el testimonio andino de la violencia política y de la pandemia, que introducen lo icónico para tramitar lo indecible, antes que entroncarse con la tradición del testimonio hispanoamericano legitimado por Casa de las Américas, traza su genealogía con las producciones del sistema literario andino. Por otra, al igual que Guaman Poma, cuyo rol administrativo lo incluía en el sistema colonial, y de la misma forma que Arguedas, que yuxtaponía en su escritura el registro etnográfico y el literario, este nuevo caminante —Jiménez Quispe, retablista y antropólogo— puede considerarse un *chaka runa* (Mamani Macedo 2021); esto es, un traductor de mundos que comunica y tramita las memorias.

Trajina el autor: genealogía y matriz cultural en el testimonio andino

La crítica y la teoría literarias que abordan el testimonio canónico de corte etnográfico del siglo XX (Skłodowska 1992; Achugar 1994) se centraron, entre varias de las problemáticas propias del género legitimado por el Premio Casa de las Américas, en la mediación del letrado y el vínculo de solidaridad que establece con el informante, quien puede pertenecer a un mundo ajeno a la letra y a un espacio de exclusión, como sucede con *Me llamo Rigoberta Menchú y así nació mi conciencia* (1983) de Elizabeth Burgos Debray o *Si me permiten hablar. Testimonio de Domitila, una mujer de las*

minas de Bolivia (1977), de Moema Viezzer. Sin duda, algo de estas relaciones de colaboración, los pasajes entre oralidad y escritura, y sus traducciones culturales, operan en el testimonio andino del siglo XXI. Sin embargo, los testimonios y las crónicas de Edilberto Jiménez Quispe permiten replantear la genealogía del testimonio andino entroncándola con el sistema literario y cultural peruano, antes que con el cubano e hispanoamericano.

En “La partida inconclusa: indigenismo y testimonio” (2008), Elena Altuna aborda cómo la incorporación de la categoría sujeto migrante (Cornejo Polar, 1996) a la problemática de las comunidades andinas, en el marco de la modernización, incide en la transformación del canon de la novela indigenista. Al interior del sistema literario, opera un cambio: el referente del indigenismo —el conflicto entre indio y *misti* en la hacienda— se transforma en el testimonio migrante cuando se incorpora el indígena a la ciudad. Es decir, se trata de pensar el indigenismo urbano como un caso de adelgazamiento del término indigenismo a favor de un rasgo de la migración: la superposición de lugares y memorias en la supervivencia urbana. En este sentido, según Altuna, el indigenismo urbano esbozado en el testimonio migrante se considera un cambio al interior del sistema indigenista.

Por cierto, el mismo Antonio Cornejo Polar sugiere, una década antes, la existencia de un indigenismo urbano en “Literatura peruana e identidad nacional: tres décadas confusas” (1995). Las construcciones fuertes, abarcadoras, unívocas y estables con las que se pretendía definir la identidad nacional, como sucede con el mestizaje, el hispanismo y el indigenismo, en la actualidad son sustituidas por otras imágenes débiles y fragmentarias propias de la modernidad, como acontece con los turistas, los migrantes y los ciudadanos. De allí que la mezcla intensa, incisiva y caótica se haya difuminado y haya dado lugar a hipótesis como las de un indigenismo urbano, que antes hubiera sido una aberración y en los años 90 resulta una posibilidad y una apertura para repensar los procesos de identificación³.

Tanto en la propuesta altuniana como en la cornejo-polariana, existe una evidente preocupación por un abordaje sistémico y por los procesos de identificación sociohistóricos. Dicho de otro modo, desde este enfoque,

³ Dice Cornejo Polar: “hoy no habría mayores problemas para hablar de un indigenismo urbano —lo que hubiera sido antes casi una aberración porque el indigenismo estaba esencialmente ligado a un territorio, a un paisaje, a ciertas formas de organización social estrictamente campesinas. Supongo —pero este es otro tema— que esa gran mezcla, eso que nos permite hablar de indigenismo urbano, por ejemplo, es el resultado más directo de la migración, pero abrir el tema del migrante (¿habrá una posibilidad de pensar la identidad nacional desde la migración?) nos llevaría muy lejos. Dejo el asunto como hipótesis que tal vez podría explicar esa gran mezcla, esa desorganización o desestructuración que percibimos en la vida nacional (que imagino que ya encontrara un nuevo orden mejor que el antiguo y que el actual) y de la cual la literatura comienza a dar razones tentativas, aproximadas”. (1995: 297).

importan las vinculaciones entre sistemas literarios históricamente situados, permeables y dinámicos. De allí, también, mi interés por pensar en las nuevas modulaciones del testimonio de la violencia política o de la crónica de la pandemia en un sistema literario y una memoria localizados (Del Pino y Jelin 2003) que atienden tanto a los tiempos de larga duración como a las particularidades geopolíticas.

Con memoria localizada, el campo de las políticas de la memoria —en las figuras de Elizabeth Jelin, Ponciano del Pino y Carlos Iván Degregori, por ejemplo— refieren a las transformaciones que el sentido común y los preconceptos de los estudios de la violencia política y la represión incorporaron en el Cono Sur a partir del ingreso de los relatos y las informaciones del Perú: “En el caso peruano, la actuación de Sendero Luminoso había estado localizada geográficamente, lo cual implicaba también una localización étnica y social” (2003: IX). Se establece una dimensión de análisis distinta que focaliza en las tramas de relaciones entre prácticas locales y poderes centrales, y el peso que adquieren los marcos interpretativos localizados que otorgan significados a lo que se recuerda y lo que se silencia.

Deudora de esta perspectiva teórica y metodológica que atiende a una mirada sistémica, una descripción de procesos de identificación no compactos y una memoria localizada de la violencia, construyo la serie literaria que entronca la producción testimonial de Jiménez Quispe con el universo andino en, al menos, las dos direcciones que se establecen con *Nueva Cronica y Buen Gobierno* (1615) de Guaman Poma de Ayala y con la producción etnográfica y literaria de José María Arguedas. Las referencias a esta genealogía son explícitas. Así, sucede en el prólogo a *Chungui...*, cuando Carlos Iván Degregori dice:

En Tokio le dijeron a Edilberto Jiménez que era de la estirpe de Guaman Poma de Ayala, otro ilustre ayacuchano que escribió una Carta al rey a principios del s. XVII. Nada más exacto que decir de este artista, escritor y dibujante peregrino como su antecesor. Jiménez ha elaborado una nueva carta, dirigida ya no a un rey inexistente, sino al Estado peruano, a los partidos políticos, a la sociedad ayacuchana y nacional. (2009: 35)

De la cita se desprende la analogía que Degregori traza entre la producción colonial y la contemporánea: sus autores, ambos ayacuchanos, son escritores y dibujantes peregrinos. Asimismo, comparten el propósito de denunciar las injusticias, a partir de sus documentos, a dos sistemas y dos autoridades diferentes, alejadas en el tiempo: el rey Felipe en la colonia y el Estado en la modernidad. El diseño de este antecedente es, sin duda, un gesto contemporáneo que busca entroncar la producción de Jiménez Quispe dentro del sistema literario y cultural andino.

El rol de un intelectual que trajina los Andes —el “camina el autor” de Guaman Poma (ver figura 1) y el antropólogo que, como Arguedas, peregrina en la modernidad— resulta una figura ícono que constituye una matriz cultural, que tiene tal fuerza simbólica que aparece una y otra vez en el

sistema cultural andino, así como lo destacó Cornejo Polar (1994) a propósito del episodio del encuentro de Cajamarca. De la misma manera, en otras ocasiones, he propuesto observar cómo la figura del forastero en la literatura, que deambula errante, *chulla* y *wajcha*, resulta una matriz cultural que, desde la colonia hasta la modernidad, se reitera y se actualiza con igual fuerza simbólica en el sistema cultural andino (Campuzano 2019 y 2021).



Camina el autor con su hijo don Francisco de Ayala, sale de la provincia a la ciudad de Los Reyes de Lima, a dar cuenta a Su Majestad, y sale pobre, desnudo, y camina en invierno / guiado [?] / autor / don Francisco de Ayala / amigo / lautaro.

429

Figura 1- *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, de Guaman Poma de Ayala

Esta misma imagen icónica y este mismo propósito comunicativo se reiteran en la elección del título del libro acerca de la pandemia: *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú*. Y se evidencia de modo conclusivo con la referencia explícita que Víctor Vich, otro de los referentes de los estudios de la violencia en el Perú, realiza en el prólogo a su cargo:

Edilberto Jiménez es, sin duda, uno de los artistas peruanos más notables de la actualidad. Sus retablos sobre la violencia política en Ayacucho y sus dibujos sobre las violaciones de los derechos humanos ocurridas en Chungui constituyen uno de los testimonios más auténticos de todos los que se han producido en relación con dicho periodo. Gracias a ellos, la memoria del país ha quedado obligada a confrontarse con verdades traumáticas. [...] En sus retablos, lo inenarrable se vuelve una imagen que se convierte en un verdadero acontecimiento para la mirada. Más aún, son las imágenes de sus

retablos las que nos observan con vehemencia para deconstruir nuestras asentadas ideas sobre la vida en el Perú.

La fuerza del arte de Edilberto Jiménez proviene de la opción etnográfica de la que surge y de su carácter siempre testimonial. Así como Guaman Poma, sus obras registran lo que ve, lo que sabe, lo que ha experimentado en carne propia y lo que otros le han contado. (2021: 9)

Vich establece las vinculaciones de *Nuevo coronavirus...* hacia dos direcciones: por un lado, con el linaje del antecedente colonial al interior del sistema cultural andino atendiendo a los tiempos de larga duración; por otro, con la obra del mismo Edilberto Jiménez referida a la violencia política en los tiempos recientes. En relación con lo primero, explicita el antecedente de Guaman Poma de Ayala, al que cataloga —tomándose una evidente licencia anacrónica— como un “etnógrafo” que registra lo que ve y lo que los otros le han contado. Sin duda, aquí se reactualizan todas las discusiones y las problemáticas en torno al testimonio canónico de corte etnográfico y el rol del letrado solidario (Achugar 1994).

Acerca de lo segundo, se detiene en la fuerza simbólica de los retablos y en la viabilidad de las imágenes para dar testimonio, tramitar los traumas de la violencia y “deconstruir” las miradas cristalizadas sobre la nación. De esto, recupero el afán de diseñar la genealogía reactualizando tanto la figura y el linaje de Guaman Poma como el enfoque y la metodología etnográficos. Asimismo, rescato el énfasis en la potencialidad de las imágenes y las producciones de arte popular para convertir, en el contexto de la violencia, lo inenarrable en un relato, esto es, las cajas ataúd en cajas de memoria (Uffe, 2011).

De estos prólogos, me interesa señalar lo que puede resultar una obviedad: la vinculación de la obra de Jiménez Quispe con la de Guaman Poma de Ayala se evidencia en la yuxtaposición entre los lenguajes verbal e icónico. Al ocuparse de la producción de Guaman Poma y la crítica que esta ha suscitado, Rocío Quispe-Agnoli (1996) explica que el discurso del indio burócrata se halla atravesado tanto por la historiografía de Occidente como por el discurso silenciado de los amerindios que, al no manejar la práctica escritural, expresan sus gritos, quejas y lamentos convirtiéndolos en el discurso “chillón” y alternativo que puede leerse en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. La escritura, como también la iconografía y la pintura es de naturaleza visual y gráfica; pero hay también otras formas de registro, como los quipus y los textiles,⁴ en las que intervienen lo táctil y, agrego por mi parte, lo auditivo en el caso de las canciones o la corporeidad en el caso del baile.

Con estos ejemplos, hallamos una compleja línea de interacción no solo entre la oralidad y la escritura que se repelen y atraen mutuamente (Cornejo Polar 1994), sino también frente a una franja de intercambios que involucra

⁴ Lienhard (1992) denomina a estas formas de registro literaturas alternativas, con ellas refuta las consideraciones que señalan a los pueblos indígenas como sociedades ágrafas.

palabra e imagen, tacto y audio. Allí, en esa intrincada zona de confluencias y desencuentros, ajenidades y repulsiones, se dicen los dolores y los *llakis*, y se tramitan los duelos que exceden el espacio de lo individual para avanzar hacia lo colectivo. De su antecedente colonial, los testimonios de Edilberto Jiménez retoman la inclusión de la imagen como aquel discurso chillón que permite tramitar el dolor que la palabra no puede decir.

Si atendemos a una concepción amplia del testimonio que escape de las clasificaciones genéricas y más bien piense en términos de una función comunicativa testimonial, la escritura de Arguedas resulta también una matriz del testimonio andino porque sostiene una particular mirada cultural que imbrica lo poético y lo etnográfico en producciones que son, al mismo tiempo, documentales y estéticas. En Arguedas, no hallamos escisiones disciplinarias; al contrario, en su práctica escrituraria, que tiene una función testimonial, convergen literatura y antropología (Paoli 1992, Altuna 2011, Rivera Andía 2011). Este planteo conduce a cuestionar y ampliar la clasificación de la obra arguediana dentro de la discusión del indigenismo y el neoindigenismo: en ella, se halla el cimientamiento de la superposición entre la escritura poética y la mirada etnográfica, pues no se trata de dos disciplinas y tareas diferentes, sino de una forma de ver el mundo. En su interés por registrar lo oral, lo popular, lo quechua y lo andino en la escritura occidental, entendemos esa forma de cambiar el trato tradicional mutuo entre los dos mundos. En este sentido, la obra de Edilberto Jiménez se inscribe en la estirpe arguediana, tal como lo advertimos en la siguiente apreciación:

una actividad a la cual Edilberto le dedica mucho tiempo y pasión, es la recopilación de música, canciones y tradición oral expresada en cuentos, mitos, leyendas y relatos de los lugares en que viaja o trabaja. El antropólogo se encuentra fértilmente con el artista, mediante el vínculo íntimo que ofrecen los sentimientos, expresados sobre todo en el arte y sus múltiples lenguajes. (Golte y Pajuelo 2012: 38)

Tanto en *Chungui. Violencia y trazos de memoria* como en *Nuevo coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú*, hallamos un gesto que reproduce como una matriz el andar del autor colonial y del etnógrafo contemporáneo: el autor que trajina los Andes, registra penas e injusticias, y traduce mundos para tramitar así las memorias recientes.

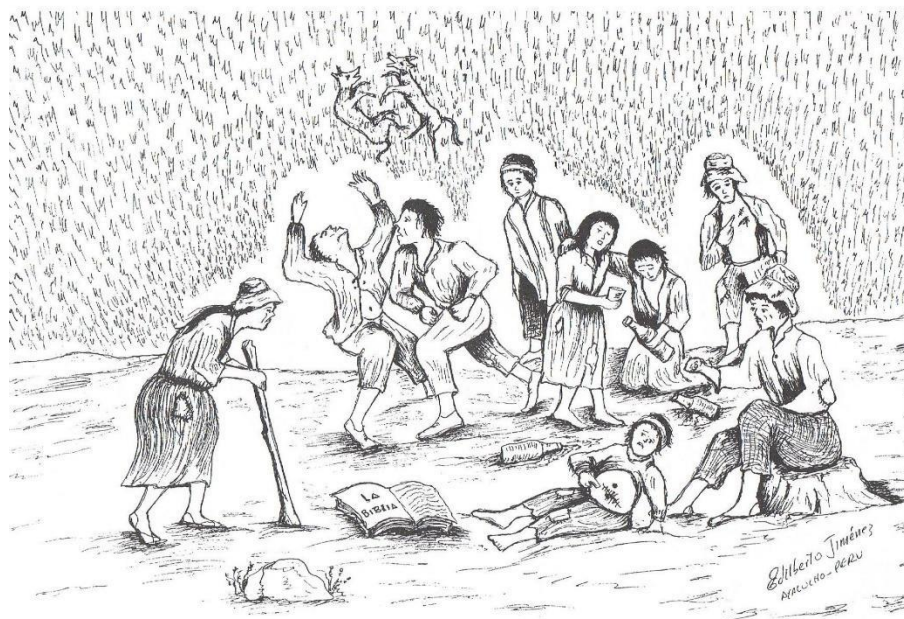
Ese discurso chillón: pasajes entre oralidad, escritura e imagen

En el arco de la producción testimonial de Edilberto Jiménez, ¿qué continuidades y qué cambios hallamos entre *Chungui...* en su abordaje al tiempo de la violencia política y *Nuevo coronavirus...* en su registro de la pandemia en el Perú? Sin duda, el referente ha cambiado, aunque ambos sucesos históricos siguen siendo resultado de la violencia reciente, las políticas de inequidad, los avatares de una modernidad desigual en el Perú y el no reconocimiento de la ciudadanía de los campesinos y los vecinos por

parte del Estado. Aun así, cabe preguntarnos acerca de si hallamos transformaciones formales en el modo de narrar lingüística e icónicamente entre ambas producciones testimoniales o si, por el contrario, reiteran las mismas estrategias para uno y otro referente.

Acerca de *Chungui...*, y como una especie de breve estado de la cuestión, resulta preciso recapitular que hallamos algunos lineamientos abordados por los estudios sobre los retablos, los testimonios y las memorias: por ejemplo, su vinculación con los San Marcos y el arte popular, las cajas migrantes de los arrieros, y sus transformaciones en cajas ataúd y cajas de memoria (Ulfe 2011); las imbricaciones entre retablos y testimonio etnográfico (Golte y Pajuelo 2012); y los cambios conceptuales y procedimentales en la narrativa de los relatos cajas (Campuzano, 2020).

Edilberto Jiménez recupera los testimonios sobre las vejaciones y los crímenes que sufrieron los informantes de Chungui o de Oreja de Perro, optando por el dibujo que, como el atelier ambulante de artista, se combina con la palabra para nombrar los *llakis* o recuerdos penosos en el marco del conflicto armado interno. El retablista abandona las cintas de grabación y las sustituye por el dibujo a mano alzada, superpone imágenes y se despoja de la perspectiva, acompañándolas con un breve epígrafe que titula el testimonio, tal como podemos ver en la figura 2.



MUCHOS QUEDARON CON HERIDAS DE GUERRA

Figura 2- *Chungui. Violencia y trazos de memoria*, de Edilberto Jiménez

Las imágenes son bosquejos monocromáticos que privilegian, antes que la técnica, la historia que precisan contar. El interés no está en la forma sino en su poder narrativo y performático. Los dibujos emplean pocos recursos, pues son trazos que recuerdan, incluso, el monigote, la historieta, las tablas

de Sarhua o los rasgos de las esculturas mismas de los retablos. Así, se contrasta la simpleza del trazo con la complejidad del horror y la violencia referidos. No está de más decir que, justamente, estos bosquejos resultan una forma de borrador para lo que serán luego los retablos tridimensionales que construirá el artista y antropólogo. Es decir, el testimonio avanza en las negociaciones entre los lenguajes combinados: a la narración verbal incorpora, en primer lugar, la imagen dibujada, para luego llevarla a la materialidad del objeto de arte popular. Así, podemos apreciarlo en el retablo de la figura 3.



Figura 3- *“Sueño de una mujer huamanquina”*, Retablo de Edilberto Jiménez Quispe, en LUM, Lima. Fotografía de B. Campuzano, 2019.

Otro tanto sucede con el relato verbal: lejos del empleo de adjetivaciones o metáforas, el antropólogo y retablista recurre a la simplicidad de los encadenamientos, al predominio de yuxtaposiciones, conjunciones y adverbios que designan la sucesión temporal y que atienden a la simple y descarnada descripción de los hechos. Así, lo vemos en este fragmento:

Fueron los hijos del diablo. Si nos encontraban, nos mataban como a perros, como a sapos nos botaban a los abismos, no respetaban a mujeres, niños ni ancianos. Después de matar todavía cortaban las manos y las orejas, y se las llevaban en helicóptero para dar cuenta al Señor Gobernador. Cuando entregaban manos y orejas dicen que el Gobernador les pagaba mucha plata. Ha visto como los sinchis mataron a don Ismael Huamán, en Limonpuquio-Chapi, y después le cortaron sus manos y se las llevaron.

Los *sinchis*, después de matar, cortaban sus manos y orejas para dar cuenta a sus superiores y dicen que también era orgullo para ellos tener una mano, una oreja, como trofeo en sus cuartos y por eso cortaban a sus muertos.

La vida no valía nada, ellos andaban en los helicópteros y nosotros ocultándonos. Nadie nos protegía, nos cazaban como animales y hasta ahora vivimos aislados.

He visto a mi familia en Toqaruwuy-Oronqoy, los militares y los civiles mataron a Pedro Casa y le cortaron las dos manos y su oreja. Estos, lo hacían para decir que habían matado a los terroristas, entonces sus jefes les subían de grado por matar y por eso cortaban estos miserables. (Jiménez Quispe 2009: 242)

La preponderancia está en la urgencia: una narración despojada de búsquedas estéticas que reproduce los efectos de oralidad propios del testimonio (“he visto”), como sucede con el predominio de yuxtaposiciones (“no respetaban a mujeres, niños ni ancianos”, “manos y orejas”) y adverbios de temporalidad (“después”, “cuando”). Aquello que Ostria González (1997) ha llamado ficcionalización de la oralidad, a propósito del indigenismo, o que Raúl Dorra (1997) ha calificado como la captura de la voz del sujeto en la escritura. Pero, la cita en la sencillez de la narrativa dice aún más: se construye un *nosotros* y un *otros*, en lo que puede vislumbrarse la deshumanización de ambos sectores en el conflicto armado. El *nosotros* es animalizado y cosificado (“como a perros”, “como a sapos”, “como trofeos”, “como a animales”) y el *ellos* es demonizado (“los hijos del diablo”, “estos miserables”). Así, se explica el modo en que los *sinchis*, es decir, los soldados han justificado los vejámenes a partir de la construcción de una superioridad e inferioridad que se traduce en la tortura y la amputación del cuerpo como trofeos de guerra.

Son numerosas las desgarradoras escenas de este conflicto “entre prójimos” (Theidon 2009) que, entre trazo y palabra, testimonian la complejidad de la espiral de violencia que cronológicamente se reconstruye así: el adoctrinamiento de los terrucos o senderistas en las escuelas, la llegada de Sendero Luminoso a las comunidades, los primeros asesinatos de campesinos y animales, las retiradas al monte, el reclutamiento de los niños y sus cambios por nombres de guerra, la orden de hablar sólo en castellano, la obediencia al partido, la llegada de los *sinchis* o las Fuerzas Armadas, las torturas y las mutilaciones, las decapitaciones, el obligar a los comuneros a comer sus partes amputadas, el establecimiento de bases militares, los secuestros, la reducción a la servidumbre, las violaciones y los asesinatos de mujeres, los enfrentamientos entre las comunidades, las orfandades, los robos y los desplazamientos forzosos, el fin del conflicto y el ingreso de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, las asambleas y el *llaqta maqta* o el canto del joven del pueblo.

La cronología del conflicto en Chungui se testimonia, en la obra de Edilberto Jiménez, actualizando el proceso de traducción; lo que recuerda a Guaman Poma. A los pasajes entre oralidad y escritura, se añade la imagen

para denunciar que el mundo está al revés o ha sido volteado y para procesar el discurso chillón, lo indecible del dolor de la guerra.

Por su parte, *Nuevo coronavirus...* se inscribe en este mismo proceso de traducción que involucra la triada voz/ letra/ imagen para tramitar, en este caso, los recuerdos penosos de la pandemia, la tierra arrasada y enferma, sus injusticias sociales y las solidaridades que establece el cuerpo social. Pero, también, presenta algunas particularidades que no pasan desapercibidas en relación con el eco del discurso sanitarista y bélico que hegemonizó las redes sociales y los medios de comunicación y que, sin duda, serán objeto de estudios inmediatos y mediatos sobre este tiempo.

En un principio, el retablista se encarga de trazar un mapa y hacer un inventario de la pandemia y las prácticas que ésta supuso en la sociedad: la declaración de emergencia nacional, la falta de agua, el toque de queda, el desabastecimiento, las prohibiciones sociales, los castigos, la militarización de las calles, la educación a través de la virtualidad, las ciudades desiertas, los desalojos de los vendedores ambulantes, el colapso sanitario, las bolsas para los cadáveres, los ritos y los duelos, las ollas comunes, los crematorios y las fosas comunes, las telas blancas, las plantas medicinales, los huérfanos, las protestas nacionales y la dolorosa muerte del joven Inti Sotelo durante la protesta contra el gobierno ilegítimo promovido por el Congreso. Este es el panorama del *pachakuti* del que habla Vilca: la irrupción de lo impensado en la cotidianeidad.

El relato verbal persiste en una narración urgente sin búsquedas literarias o poéticas. Incluye subtítulos que ordenan el inventario y, en esta ocasión, consigna las voces de los informantes. Muchos de ellos resultan agentes intelectuales o culturales significativos, como sucede con el historiador y militante de derechos humanos José Carlos Agüero, la antropóloga María Eugenia Ulfe o el fotógrafo Musuk Nolte. Esta selección marca una diferencia con *Chungui...* donde predominan los testimoniantes anónimos, cuyos nombres están codificados. En cambio, Jiménez Quispe recurre en esta oportunidad a los testimonios de sujetos letrados que cuentan su experiencia con la pandemia cuando, por ejemplo, fueron hospitalizados:

A inicios de mayo de 2020, cuando la pandemia crecía imparable en Lima, acabé en el pabellón de emergencias de un viejo hospital público. Fui mordido por una araña y mi cuadro de infección se agravó. Me atendieron por varios días y, desde mi camastro, con antibióticos ingresando por mi brazo izquierdo, pude ver por la ventana abierta que estaba frente a mí la enorme carpa naranja donde se iban amontonando los pacientes de COVID, cocinándose en el patio bajo un sol aplastante. Mi primer compañero de habitación agonizó por la noche, mirándome y gimiendo, pidiéndome algo que no pude entender. El segundo, un vendedor de golosinas discapacitado, tenía energías y ganas de charlar. (Agüero en Jiménez Quispe 2021: 80)

Es éste el inicio del relato de José Carlos Agüero, hijo de senderistas que fueron fusilados de modo extrajudicial por el Estado peruano durante el

conflicto armado interno. Jiménez Quispe introduce sagazmente la voz autobiográfica de informantes letrados que, de algún modo, pueden considerarse sobrevivientes de los dos episodios históricos recientes: la violencia política y la pandemia. Sin duda, adquieren aquí nuevos significados los procesos de legitimidad de la palabra y las luchas de los derechos humanos (Jelin 2017): quiénes son los “dueños” de los relatos y las memorias en un conflicto armado y cuáles son las luchas por la legitimidad de esa palabra. A la voz y al papel de los sobrevivientes y las familias que guardan una experiencia personal, se añade el rol de los intelectuales en esas luchas por la legitimidad. Todo ello, antes que configurar actores monopólicos de las memorias, conviene que contribuya a las reflexiones y las conquistas legales en el ámbito de los derechos humanos. Entiendo, y me animo a arriesgar, que lo que subyace en el proyecto testimonial de Edilberto Jiménez es una honda reflexión, dicha en un lenguaje sencillo e incorporando imágenes y arte popular, sobre el alcance de los derechos humanos en el Perú. Conflicto armado y pandemia son las dos caras de una misma moneda. Una continuidad en el sistema.

En cuanto a los dibujos de *Nuevo coronavirus...*, éstos dan cuenta de ciertas modificaciones en relación con *Chungui...*: en algunos casos, son versiones elaboradas a partir de fotografías tomadas por el mismo Edilberto o por sus colaboradores durante el aislamiento. En otros, el autor interviene las imágenes dibujadas incorporando formas similares a la silueta del COVID-19, que enmarcan los retratos como sucede con las puertas de los retablos. En este sentido, la crónica pandémica toma un registro metatextual: refiere a sí misma con la presencia de los retablos que ingresan al dibujo. Si en *Chungui* los dibujos hechos a partir del relato de y con los informantes constituyen los bosquejos de próximos retablos, en *Nuevo coronavirus...* el formato del retablo ingresa a las imágenes enmarcando la experiencia pandémica, como podemos ver en la figura 4:



Figura 4- *Nuevo coronavirus y buen gobierno*, de Edilberto Jiménez Quispe

Desde el prólogo propuesto por Víctor Vich hasta las palabras iniciales de Edilberto Jiménez, la posición política es evidente y acorde con el acto performático testimonial: denunciar las injusticias y las desposesiones de los peruanos que no son reconocidos ciudadanos ante el Estado. La continuidad con el desamparo durante el periodo de la violencia política reciente resulta una indiscutible línea que sostiene la propuesta del antropólogo ayacuchano. Quizás, lo que resulte disonante en ella sea la reproducción del discurso sanitarista y bélico que corresponde al aparato estatal: “Desde el Gobierno y los poderes, el objetivo inmediato es todos juntos ganar esta batalla al virus. Los nombrados como combatientes de primera línea son los del uniforme blanco (trabajadores de la Salud)” (2021: 28).

Aun así, la crónica que cierra el volumen y que narra la muerte de Inti Sotelo durante la represión policial da cuenta de una crítica al mismo Estado que desconoce la ciudadanía del pueblo andino: “Hacia el mediodía, en el último recorrido de Inti (‘sol’ en quechua), rumbo al cementerio, su padre pidió hacer una parada en la casa donde su hijo vivió en la infancia” (2021: 234). Enmarcada por dibujos del COVID-19 como sucede en un retablo, la escena reúne las cajas ataúd de los jóvenes que fueron víctimas de las políticas estatales frente a la pandemia, la presencia de deudos que llevan en sus manos pancartas con mensajes de denuncia, y el baile de danzantes de tijeras. Esos mismos danzantes que, como sucede en el cuento “La agonía de Rasu Ñiti” de José María Arguedas, entran en trance durante la agonía dejando su espíritu y su legado a quienes vienen después. Entonces, Inti, el sol, se convierte en la metonimia de una población azotada antes con el conflicto armado interno y, ahora, con la pandemia de COVID-19. Una sociedad con su sol muerto que, en la performance de la protesta social, incluye siempre una danza de tijeras y una visión andina.



Nuevo coronavirus y buen gobierno / 235

Figura 5- Nuevo coronavirus y buen gobierno, de Edilberto Jiménez Quispe

Conclusión: Edilberto Jiménez Quispe, *chaka runa* o traductor de mundos

Mauro Mamani Macedo (2021) sugiere que en el mundo andino varios sujetos cumplen la función de caminar y unir mundos: los chasquis, los arrieros, los kallayawas, los pastores. *Chaka runa* es la “gente puente” que comunica pueblos, traslada productos de un lugar a otro y se alimenta de esas sensibilidades. Tiene la vocación de ser puente entre mundos que, incluso, pueden estar contrapuestos. Este es el caso, advierte Mamani Macedo, de José María Arguedas, quien plantea la posibilidad de vivir todas las patrias y llama a los doctores a que crucen los ríos para estar juntos. Arguedas fue un forastero que viajó por el mundo difundiendo la cultura andina, pero también fue un escribiente que relató en sus crónicas los viajes y las ciudades que visitaba. Trajinaba de ida y vuelta, experiencia que recorre su producción etnográfica y literaria.

Chungui... concluye con el dibujo y el relato de *Llaqta maqta*, celebración que da cuenta de la posibilidad de reponerse, procesar los *llakis* y continuar con la vida. *Nuevo coronavirus...* también dedica uno de sus relatos a esta festividad, pero concluye con la muerte del sol, de Inti. Sin duda, la mudez, la ansiedad y el desasosiego que Mariana Enríquez supo apresar en su crónica se actualiza en otro espacio: en los territorios que trajina y traduce con palabra e imagen Edilberto Jiménez, un *chaka runa*. Se trata de un hombre puente que, como el puente Pachachaca, une temporalidades y caminos desde la colonia de Guaman Poma y la modernidad de Arguedas hasta la contemporaneidad del conflicto armado y la pandemia en el Perú. Es testigo este *chaka runa* de mundos volteados y tierras arrasadas que, con cantos y danzas, se sobreponen para vivir.

* **Betina Campuzano** es Doctora en Humanidades por la Universidad Nacional de Tucumán (UNT). Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Salta (UNSa). Profesora Adjunta de Literatura Hispanoamericana y Problemáticas de las literaturas argentina e hispanoamericana en UNSa. Vicepresidenta del Consejo de Investigación de UNSa (CIUNSa). Directora del proyecto de investigación n°2774 “Las luchas de la memoria en América Latina: migraciones y violencias en narrativas híbridas” (CIUNSa) y de extensión universitaria “Crónicas (Des)Confinadas”. Coordinó *Retratos y atmósferas urbanas. Recordando a Pedro Lemebel* (2016). Compiló junto con Elena Altuna *Vertientes de la contemporaneidad* (2016); con Delicia Acosta, Carolina Iburguren y Ricardo Quinteros *Ciencia que viene de esta tierra* (2022); y con Verónica Gutiérrez *Eslabones de la memoria reciente. La crónica urbana latinoamericana* (2022). Editora académica de la revista científica Cuadernos de Humanidades. Obtuvo becas de investigación y publicó artículos en revistas científicas nacionales y extranjeras, referidos al testimonio andino y la literatura latinoamericana contemporánea. Integra el Ayllu de Estudios Andinos del Noroeste Argentino (UNSa- UNJu, Argentina), el Grupo de Investigación de Estudios

Andinos de Interculturalidad ESANDINO (UNMSM, Lima-Perú), el Grupo de Estudios Andinos del Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA, Argentina); y la Red de Estudios sobre Fronteras Andinas del CISOR (UNJu, Argentina).

Referencias bibliográficas

- Achugar, Hugo (comp.) (1994). *En otras palabras, otras historias*. Montevideo: Universidad de la República.
- Alemán, Jorge (2020) *Pandemónium. Notas sobre el desastre*. Argentina: Ned ediciones.
- Altuna, Elena (2008). "La partida inconclusa: indigenismo y testimonio". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXXIV, n°68. 121-141.
- Altuna, Elena (2011). "De su cuerpo a mi sangre": relectura del Arguedas etnólogo. *CON TEXTOS* Año 2 n°2: 87-107.
- Amadeo, Pablo (comp.) (2020). *Sopa de Whuan. Pensamiento contemporáneo en tiempo de pandemias*. Ed. ASPO.
- Burgos Debray, Elizabeth (1994) [1983]. *Me llamo Rigoberta Menchú y así nació mi conciencia*. La Habana: Ediciones Casas de las Américas.
- Campuzano, Betina (2019). "Forasteros, indios urbanos y migrantes digitales. Figuras y nociones de la migración en el sistema testimonial andino". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XLV, n°90. Lima-Boston. 193-216.
- Campuzano, Betina (2020). "Testimonios y retablos: cajas migrantes, urgencia narrativa y espacio andino. Una lectura de *Chungui. Violencia y trazos de memoria* de Edilberto Jiménez". *Zama*. N°12: 71-87.
- Campuzano, Betina (2021). "Forastero, *chulla* y *wajcha*: figuras y matrices arguedianas en el testimonio andino". *Revista Visitas al patio*. Vol. 15 (1). 32-52.
- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- Campuzano, Betina (1995). "La literatura peruana e identidad nacional: tres décadas confusas". En: Julio Cotler (ed.). *Perú 1964-1994. Economía, sociedad y política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 294-302.
- Campuzano, Betina (1996). "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno". *Rev. Iberoamericana*. Vol. LXII, n°176-177. 837-844.
- Dorra, Raúl (1997). *Entre la voz y la letra*. México: Universidad Autónoma de Puebla.
- Enríquez, Mariana (2020). "La ansiedad". Especial Diario de la pandemia. Revista de la Universidad de México. En línea: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/41725f69-40a0-4229-b7d2-8bc714717cd2/la-ansiedad?fbclid=IwAR1dJRoUFogDHWEiLYIIZllooxrSluxzUr-hFjh6rDOIXMI9NPeZC2wAiygg> (fecha de consulta: 10 de noviembre de 2021)
- Feiertein, Daniel (2021). *Un balance social y político de la crisis del COVID-19*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Golte, Jürgen y Ramón Pajuelo, (eds.). (2012) *Universos de memoria. Aproximación a los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

- Jelin, Elizabeth (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jiménez Quispe, Edilberto (2009) [2005]. *Chungui. Violencia y trazos de memoria*. Introducción de Abilio Vergara y prólogo de Carlos Iván Degregori. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Comisión de Derechos Humanos, DED Servicio Alemán de Cooperación Social-Técnica.
- Jiménez Quispe, Edilberto (2021). *Nuevo Coronavirus y buen gobierno. Memorias de la pandemia de COVID-19 en Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Lienhard, Martín (1992). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492-1988*. Lima: Editorial Horizonte.
- Macip, Salvador (2021). *Lecciones de una pandemia de y Pandemia. Ideas para enfrentarse a los retos de salud planetaria*. Barcelona: Anagrama.
- Mamani Macedo, Mauro (2021). "José María Arguedas: *Chaka Runa*, hombre puente". En Mauro Mamani Macedo y Christian Elguera (Eds.). *José María Arguedas, poeta. Bibliografía esencial*. Rímac: Red Literaria Peruana. 9-19.
- Ostria González, Mauricio (1997). "Ficcionalización de las lenguas amerindias en el discurso literario hispanoamericano". En *Memorias JALLA Tucumán 1995, Vol. I*. 198-209.
- Paoli, Roberto (1992). "La descripción en Arguedas". *Anthropos*, (128), 43-48.
- Pino, Ponciano del y Elizabeth Jelin (comps.). (2003). *Luchas locales, comunidades e identidades*. Madrid: Siglo XXI.
- Quispe-Agnoli, Rocío (2016). "Acerca de los silencios y 'errores': '...el compañero de Colum a las Yndias'". En: Mauro Mamani Macedo, (Ed.). *Guaman Poma de Ayala. Las travesías culturales*. Lima: Pakarina Ediciones, UNMSM. 17-36.
- Rivera Andía, Juan Javier. (2011). El "saber artístico" de un antropólogo y el estudio de la cultura en el Perú. A propósito de una obra olvidada de José María Arguedas. *Anthropologica /Año XXIX, n° 29*, 143-154.
- Skłodowska, Elzbieta (1992). *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang.
- Theidon, Kimberly (2009) [2004]. *Entre prójimos. El conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Uffe, María Eugenia (2011). *Cajones de la memoria. La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Viezzer, Moema. (1977). *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila, una mujer de las minas bolivianas*. Madrid: Siglo XXI.
- Vilca, Mario (2022). *Espacios, intensidades y saberes en el Sur de los Andes*. San Salvador de Jujuy: EDIUNJU.
- Williams, Raymond. (2009) [1977]. *Marxismo y Literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Žižek, Slavoj (2020). *Pandemia. La COVID-19 estremece al mundo*. Barcelona: Anagrama.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons