

importante. En él se encuentran elementos claves del relato, pero hay que dudar de su veracidad considerando que corresponden a un miembro de la parte afectada y por tanto es una versión parcializada. Si bien se evidencian en este párrafo los deseos de apropiación del fundo Tulpayoc y la crítica a la forma como han accedido al poder las autoridades, razones suficientes para ganarse la enemistad de cualquier persona, cuando analizamos con mayor detalle el discurso de Llica, encontramos elementos muchos más importantes que explican la confrontación de los Ingar con las autoridades.

Llica al caracterizar a las autoridades del pueblo utiliza prejuicios de tipo racial. El Gobernador apodado "El Huejti" es "Un cholo cuyos pantalones exhibían bolsas en las rodillas y no cubrían ni lo alto de sus zapatos de caña" (p. 38); sobre los síndicos expresa: "Unos indios (los llamados síndicos) venían detrás" (p. 38). Al reconstruir el modo de hablar de el Gobernador, se le signa como una persona que no domina el español: "¡Tas hablando mucho! -dijo el Huejti. Llevensí al Shesha" (p. 40). En cambio, tanto Llica como toda su familia hablan la norma correcta del español. Estos detalles demuestran que el factor étnico es el que subyace en el discurso del Llica; es decir, la confrontación entre "indios" y "blancos" o por lo menos lo que representan estos dos términos. El Llica utiliza, también, el criterio racial para identificar y diferenciar a su familia. A su hermano Shesha lo describe del siguiente modo: "Shesha (...) era el mayor de nosotros, el más bajo y más blanco, el que no dejaba de fumar" (p. 20). No son estos los únicos casos en los que el Llica utiliza el criterio racial sino que hay muchos ejemplos en los que se recurre a ese criterio.

Las relaciones interfamiliares de los Ingar también son conflictivas. Alberto, hermano mayor de Llica, encargado del manejo de las propiedades de la familia es adúltero. La esposa con un resentimiento justificado agrede con frecuencia a su marido. La familia tácitamente aprueba el adulterio de Alberto y el criterio racial vuelve a aparecer para justificar la conducta del adúltero. La

esposa (Gaudencia) es india y la amante (Dolores) tiene rasgos blancos.

La violencia es una constante en la novela, tiñe las relaciones de los Ingar con las autoridades del pueblo así como las relaciones al interior de la familia. Los vínculos entre los Ingar y los habitantes del pueblo se enfrían, motivados por el temor generalizado a las autoridades. El poder local está fortalecido por la presencia de la tropa. Muchas personas que aprecian a los Ingar tienen que tomar actitudes en contra de la familia. Una atmósfera de miedo y hasta de terror envuelve al pueblo.

Si bien en el texto que reseñamos se expresa la experiencia vital de un adolescente que junto a su familia enfrenta al poder local, injusto, arbitrario, conseguido de mala manera con el único fin de buscar el beneficio propio, el valor fundamental de la novela radica en que reproduce de manera precisa uno de los problemas gravitantes del mundo andino, mundo en el que se presentan profundas contradicciones. Hemos insistido en resaltar el racismo soterrado que subyace el discurso del Llica, porque este es un problema que no sólo se presenta en el mundo andino sino que en toda la sociedad peruana. Es también -en la novela- como una cristalización del vasto campo de contradicciones violentas que sacuden a la sociedad y en esa medida implica un recurso narrativo destinado a concentrar en una realidad -que es también un símbolo- las dramáticas tensiones que vive el país. Desde este punto de vista no pudo ser más oportuna la reedición de *Los Ingar*. A pesar de haber sido editado por primera vez hace 20 años tiene todavía vigencia.

Juan Zevallos Aguilar

Crispín Oré [y] Eco: *Mineros de Canarias. La gran marcha Ayacucho* - Lima, Lima, Eco, 1984.

El relato testimonial tiene larga data en la historia de nuestra literatura, pero la rei-

vindicación que el grupo "Narración" hizo al respecto evidencia el reconocimiento de una tradición literaria que se venía dando en el país y las posibilidades de un discurso que se atiende a los hechos. Esta tradición corresponde a una forma de hacer literatura aun cuando en sus orígenes no se halle la expresa manifestación de una poética del relato.

Decíamos que grafica una forma histórica cuyo inicio lo remitimos a las relaciones escritas dentro del conflicto que comienza con la conquista. Exponentes mayores en la propuesta de una imagen nacional, en la versión de los vencidos, constituyen los trabajos de Garcilaso Inca de la Vega y Huamán Poma de Ayala.

Esta forma literaria de vieja data histórica en su versión popular alcanza otras dimensiones. Tales relatos constituyen formas de adquisición del saber popular por medio de la palabra, parten y se atienen a hechos o acontecimientos significativos, en la medida que permitan sacar "lecciones" que enriquezcan las experiencias de la lucha popular.

El atenerse a los hechos permite que esta literatura aparezca a nuestros ojos como "suprarealista": pasajes de la vida real, concreta, quedan enfrentadas a nuestra propia imaginación, sobre todo en los signos de violencia que estos relatos recogen. Privilegiados los hechos, tal como venimos diciendo, lo subjetivo que se puede entrever en los testimonios proyecta cierta tensión emotiva que les da un tono poético. Cabe anotar, asimismo, que la construcción de estas versiones tiene su raíz en la necesidad de autoconciencia y forja de identidad del grupo o clase social productora del hecho literario.

La atención que damos a este tipo de literatura obedece a la nutrida producción que tiene en estos últimos años. Producción que se ve acompañada por la propuesta o aparición de otras formas de producción literaria y con un circuito que escapa al circuito comercial del libro; y pone en evidencia lo limitado que resultan las categorías de análisis literario en el caso peruano. En líneas generales, planteamos el siguien-

te ordenamiento inicial para su estudio sistemático. En efecto, a nivel del relato testimonial puede observarse dos vertientes básicas: una que busca la reconstrucción del universo rural y otra que recoge el universo urbano popular. La vertiente rural está ligada a la oralidad, al problema del bilingüismo, recoge el mundo andino, la vida en el campo y por momentos se entreve signos de mesianismo: *Erasmus Muñoz, yanacón del vallé de Chancay (1974), Gregorio Condori Mamani (1977)*, etc. La otra gran vertiente recoge el universo urbano popular, dentro de esta óptica podemos anotar que el relato reconstruye la búsqueda por una identidad, el relatar para explicar experiencias que enriquezcan las luchas populares: *Luchas del Magisterio, De Mariátegui al Sutep (1979), Compañeros tomen nuestra sangre...* La lucha de los obreros de Cromotex (1980), etc.

Dentro de esta perspectiva, cabe anotar las dos formas básicas de elaboración y producción del relato testimonial. Un buen grupo que atiende dicha producción corresponde a los científicos sociales (Carmen Escalante, Ricardo Valderrama, Inelda Vega Centeno, Guillermo Gil Iparaguirre, José Matos Mar, etc.) cuya atención está centrada en la reconstrucción de la historia social como fenómeno de estudio a través de los llamados "historiadores naturales". De otra parte están las versiones de los propios protagonistas de las luchas populares, ya sea como escritores colectivos o individualizados o como versiones retrabajadas por grupos de educación popular, tal como ocurre con el texto que reseñamos.

Hemos dicho que la producción mayoritaria de los relatos testimoniales se ve inmersa en un circuito que no es exclusivamente el propiamente comercial, toda vez que intenta llegar a los propios destinatarios, que son a la vez sus referentes originarios. Llama la atención por ello, la función que cumple el lector ideal al recepcionar el texto, que produce un singular proceso creativo: a partir del texto escrito comienzan a desbordar "historias" paralelas, que aclaran, ratifican o proponen otras supuestas a las recogidas en el relato; tal como ocurre en la actualidad con el trabajo de Carmen Ollé-Illa *Juan H. Pévez* Memorias

de un viejo luchador campesino (1983) en la provincia de Parcona y del mismo modo con las "historias" que comienzan a elaborar los trabajadores que pertenecen al taller de Historia Obrera que desarrollan Wilson Sagástegui y Carlos Basombrío de "Tarea".

*Mineros de Canarias, La gran marcha: Ayacucho-Lima* de Crispín Oré, minero, y el trabajo final del grupo popular Eco, relato acompañado por el poema "Domingo por la mañana" de Dionisio Cuenta, maestro de la escuela de Canarias y los fragmentos poéticos y fotografías de Delfín Cuba Taquiri. El relato testimonial se atiene al registro de la marcha de sacrificio de los mineros de Canarias (Ayacucho) a Lima, ocurrida entre los meses de octubre de 1982 y enero de 1984, fecha del retorno a la mina. Una síntesis de los hechos relatados comprende las peripécias pasadas en la mina, la decisión de marcha ("Era la primera vez que salíamos en marcha"), el paso por varios pueblos, los desencuentros culturales, tanto así como los desengaños ante las promesas de solución y las luchas, ya agudizadas en la ciudad de Lima, en pos de la conquista de la estabilidad laboral, el pago de haberes y el relanzamiento de la mina.

El tono con que el relato testimonial fluye es francamente didáctico, intenta en todo momento establecer la necesidad de ir sacando "lecciones" de la experiencia: "Allí vimos que habíamos partido muy desorganizados, que éramos novatos, la experiencia nos estaba enseñando, nunca habíamos pensado hacer este tipo de lucha" (El subrayado es mío). Ganar experiencias para superar deficiencias organizativas y apuntalar mejor la lucha, postulando una nueva práctica, es la lección que sacamos del texto.

Hay también en el testimonio el impacto de lo novedoso en el asombro que resulta para los mineros de Canaria el paso por otros pueblos y ciudades; elemento que se visualiza mejor aun cuando se observa el encuentro de dos mundos: el del minero andino frente a los pobladores costños: "Yo pensé que el compañero Tordoya [el negro] era caporal de alguna de las haciendas que colaboraban con nosotros, hasta que alguien dijo que era de la base de Nazca;

entonces todos los niños se asomaban a él, lo miraban, posiblemente por el color, el tamaño, pues realmente todos los serranos, chiquitos nomás somos nosotros". Impacto que indudablemente es mayor al arribo de la ciudad de Lima: "El medio ambiente cultural, social, era muy diferente, bastante chocante para los trabajadores (...) más era lo que mirábamos que lo que reclamábamos; nosotros mirábamos su vitrinas y ellos [los de Lima] nos miraban como cargábamos a los niños al hombro y cómo los chiquitos levantaban el puño de su papá". Chocante, es el término que ilustra el desencuentro entre dos culturas, que no logran comprenderse, que tienen distintos supuestos y ubicación en la sociedad.

Sin embargo, el signo de este texto está en el registro de la violencia de un país deformado, de un país donde la práctica democrática formal, no es acompañada por el respeto a la vida y al trabajo. El signo característico de esta democracia es la violencia exasperada: así por lo menos se deja entrever en el texto. A cada momento, desde la salida de Canarias, los mineros tienen que enfrentar a la policía, a sus promesas, a las golpizas, a los ultrajes; violencia que ha llevado a los mineros a conquistar sus derechos a fuerza de sobrevivir en la ciudad y a luchar con palos y cascos hasta tomar la Plaza de Armas y arrancar la solución a sus reivindicaciones. Uno de los pasajes más conmovedores, con tono épico, de este testimonio constituye la sección "Lucha lucha / campesino lucha / lucha obrerito / nuestra vida ya está / sentenciado para / morir / con las bombas": se trata del entierro de Florencio Quilla Huamani, que tras la marcha y toma de la Plaza de Armas de Lima es asesinado en un enfrentamiento policial; la imagen aparece "suprarealista": "Había una dotación del ejército, batallones bien armados todos, con bayonetas, con todo. Inclusive habían cañones. Disparaban ¡BUM! y ya no entendíamos a quien disparaban. / Nos mirábamos a ver si caíamos. No sabíamos que tanta bulla hacían en entierro de sus compañeros. Todos llorábamos, nuestra moral no entendía, caídos estábamos; jamás hemos visto zapatear un cañón contra el piso. Peor cuando comenzaron a desfilar con dirección a nosotros. Dijimos, si nos matan, que nos

maten a todos pues ya". Este encontrarse ante una situación inusual, hace que todos se recojan en una especie de muerte colectiva ante los zarpaos de las bombas del ejército; una suerte de acabar la vida ya no sólo con el compañero que se va enterrar, sino con todos los que están aquí en la ciudad. El susto pasó y solo quedaba la promesa de "seguir, a [de] continuar esta larga lucha".

Indicaremos que la historia se desarrolla linealmente y en primera persona. Del mismo modo, deseamos antes de cerrar nuestra lectura, indicar que la poética que se logra entreleer en el testimonio ratifica la decisión de atenerse a los acontecimientos. Así el origen de los conjuntos musicales aparece como formas de apoyo y divulgación de la marcha minera y en voz de "Los angeles de Canarias" se dice que las canciones son "compuestas de acuerdo a nuestra realidad, de acuerdo a los sufrimientos que nosotros habíamos pasado, era una ligazón tajante". A caballo sobre la realidad nos acercamos a las lecciones que prometen un país mejor para los peruanos.

Gonzalo Espino Relucé

Rumrill, Róger, *Vidas Mágicas de Tunchis y hechiceros*. Lima, Tall. Imp. Ital Perú, 1983, pp. 187.

El relato en la amazonía aparece conjuntamente con el proceso de formación de los grupos sociales que van poblando la región. Desde antes de los viajes de exploración y colonización de los españoles, ya existía una narrativa oral (mitos, leyendas, tradiciones) y por supuesto existe actualmente, sólo que no la catalogamos como tal, pues inclusive se ha tratado de marginarla y llamarla subliteratura. Y esto se debe precisamente a que la teoría, historia y crítica literarias han venido trabajando con nociones literarias estrechas, inadecuadas para el estudio de literaturas complejas como la de América Latina. Estas nociones, fundadas en otra experiencia literaria, nos impiden una autonomía en la interpretación, comprensión y valora-

ción de los textos literarios producidos en la amazonía o en cualquier lugar de Latinoamérica.

No es un aventurismo ingenuo el que estudiosos de la literatura latinoamericana, como Angel Rama o Antonio Cornejo Polar, hayan visto la necesidad de cuestionar las categorías básicas aplicadas al estudio de nuestras literaturas. Este cuestionamiento implica un nuevo ver, o ver más allá de lo que la crítica tradicional podía apreciar; es decir, un nuevo reflexionar sobre el proceso de nuestras literaturas, y dentro de ellas la literatura de nuestra amazonía.

Es necesario, entonces, rompiendo los esquemas tradicionales, empezar el estudio de nuestra literatura amazónica a partir de los relatos orales y a partir de los primeros escritos. Aquellos están vigentes en la tradición oral, o están compilados por una tradición escrita, sin perder su carácter oral. Para esta primera línea pondría tres ejemplos: las crónicas, las investigaciones hechas por Víctor Andrés Belaúnde sobre *Los mitos amazónicos y el imperio* (1911); la compilación hecha por Carlos Dávila Herrera *Relatos indígenas de la selva* (1983). Los primeros relatos escritos serían los producidos por cronistas, piénsese en *Relación de Descubrimiento del Río de las Amazonas* (1894) del P. fray Gaspar de Carvajal; en *Nuevo descubrimiento del gran río de las Amazonas* (1641) del P. Cristóbal de Acuña; y también en la obra de José Manuel Valdéz y Palacios *Viagem de cidade do Cuzco a de Bellem do Grao Para pelos ríos Vilcamayu, Ucayaly e Amazonas*, del cual Raúl Porras Barrenechea nos dice: "Es, pues, el pionero del paisaje romántico y de la historia republicana (...) abrió la ruta fluvial del Urubamba al Ucayali en 1806, ningún viajero no hombre de ciencia había atravesado entonces esas regiones. Castelnau, Markham y Raimondi llegarían después" (Raúl Porras Barrenechea. *Un viajero y precursor romántico cuzqueño. Don José Manuel Valdéz y Palacios*. Miraflores, Instituto de Altos Estudios Peruanísticos R.P.B., 1970, pp. 13,23). En esta misma línea se ubicaría la obra de Jenaro Herrera *Leyendas y tradiciones de Loreto* (1918); la de Francisco Izquierdo Ríos *Pueblo y bosque* (1975); y muchos