

ENSAYO INTRODUCTORIO
Abilio Vergara

Antropólogo egresado de la Universidad Nacional de San Cristóbal de
Huamanga, profesor investigador de la División de Posgrado de la Escuela
Nacional de Antropología e Historia, México.

La memoria de la barbarie en imágenes, una introducción

*“(El Perú) en más de una ocasión,
resultó sumido en un agonizar
cruento para tener, luego,
extraordinaria aptitud para
reaccionar” (Jorge Basadre)¹*

*“Entonces, mi pueblo era pues
un pueblo, no sé...
un pueblo ajeno dentro del Perú”²*

*“Cuenta conmigo Perú, yo te bendigo /
en la eterna gratitud de haber nacido /
sobre tu suelo Perú/ cuenta conmigo,
en todo tiempo Perú, cuenta conmigo. /
Te doy mi amor, mi vivir, toma mis manos; /
todos tus hijos, Perú, somos hermanos”
 (“Cuenta conmigo Perú”, vals).*

-
1. Jorge Basadre, “Perú: país dulce y cruel”. En Varios, *Antología general de la prosa en el Perú de 1895 a 1985*, Ediciones Edubanco, Lima, 1986, p. 172.
 2. Testimonio de Primitivo Quispe, Comisión de la Verdad y Reconciliación, *Atun willakuy*. Versión abreviada del *Informe Final*, Perú, 2004, p. 20.

¿ALGUIEN DE ENTRE LAS VÍCTIMAS y sus sobrevivientes podría concordar con los versos de este famoso vals, aun cuando alguna vez lo haya escuchado en la radio degustándolo o que inclusive lo haya cantado?³ Hoy que el gobierno de Alejandro Toledo no avanza en resarcir el inmenso daño que las fuerzas del orden hicieron, y no ejecuta las recomendaciones de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, ¿puede el Perú oficial “contar” con sus víctimas? Por otro lado, al iniciar este escrito con estos epígrafes no pretendo reeditar un viejo debate acerca de la dualidad de la formación peruana, tampoco quiero renovar el encono entre criollos y andinos, porque lo que expresan las imágenes de este libro —en dibujos y testimonios— no muestra que esas sean las causas determinantes del infierno que vivió este pueblo: para el torbellino de miseria moral en que se vieron envueltos los protagonistas, hay causales estructurales: un orden injusto que ha depredado histórica y cotidianamente toda conquista *humana* lograda en nuestra historia patria y universal, entre ellas, las de democracia, igualdad, la pluralidad como riqueza, las leyes de la guerra, etc. Cuando *siento* estas imágenes —dibujos y testimonios— no puedo evitar que se asome la figura del héroe peruano Miguel Grau en su grandeza inconmensurable en la victoria —cuidando la vida de los vencidos—, y también, por qué no, la de aquel soldado raso⁴ que cobijó a una niña de ocho años protegiéndola de la matanza que venían cometiendo sus compañeros y jefes, haciendo que hoy “viva en Andahuaylas”, como relata con emoción su padre, quien, gracias a ese gesto en medio de la barbarie, salvó su alegría para el futuro que es hoy.⁵ La miseria moral que aquí exponemos avergüenza más cuando el cinismo se apodera del centro del poder nacional y mundial, cuando, en palabras de Carlos Iván Degregori, se “encanalla la política”, con un entusiasmo acelerado por el bolsillo, la incapacidad y la estupidez. Estas páginas nos retrotraen hacia lo *importante* en política, ponen en el centro de nuestras reflexiones un problema que existe a pesar de que maquillajes electorales y farsas culturales pretendan ocultarlo.⁶ Una preocupación central de esta introducción es el *diálogo*, y en esto sigo el espíritu de quienes hicieron el libro.

-
3. La otra estrofa aún es más explícita: “En todo tiempo, cuenta conmigo / te doy mis manos, mi vivir / toma mis manos / todos tus hijos Perú, somos hermanos / y es necesario por ti / vivir unidos”.
 4. El imprescindible escritor Ítalo Calvino decía sobre el Infierno lo siguiente: “El infierno de los vivos no es algo que será; hay uno, es aquel que existe ya aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de no verlo más. La segunda es peligrosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio”.
 5. “Ya estaban todos con los ojos vendados, pero mi hijita Flora Oscco de 8 años, que estaba al lado de su abuelita Isabel Oscco, no quería taparse y en ese momento mi hijita vio que los soldados les estaban apuntando para matarles y corrió como loca donde un soldado, se agarró de él llorando y pedía que no la maten. La orden ya se había dado, las balas ‘bam, bam, bam, bam’ perforaban los cuerpos y caían muertos al instante de distintas maneras, otros morían retorciéndose de dolor, llenos de sangre. Fue una masacre donde murieron toditos retaceados por las balas, solo se salvó mi hijita que ahora vive en Andahuaylas. El soldado no mató a mi hija, luchó para que no la maten, ese soldado ha tenido compasión de mi hija [...]” (Ver dibujo y testimonio en pp. 232-233)
 6. La estrategia es la misma de cuando los gobernantes remodelan vías y hacen cercos para evitar que sus invitados extranjeros vean nuestras miserias. Lo grave es que el cerco es nuestro, es cotidiano, es cínico.

No, no vemos en ese ensañamiento militarista un enfrentamiento entre costeños y serranos, ni blancos con indios, sino más bien quiero mostrar que hay una capa de ficción y de visión “naïf” que pretende esconder lo que es en realidad este Perú que nos duele. Por ello, cada línea e imagen de este libro hacía ver —por contraste— la vacuidad de los contenidos de los libros de la historia oficial, de las versiones hechas para el turismo de lo que es el Perú, de lo que se canta cuando se dice “somos libres”, o siguiendo la misma línea del vals citado, cuando otra canción dice: “Te agradezco Señor, por nacer y vivir en este suelo” (“Qué lindo es mi Perú”). ¿Alguien, en esa guerra incruenta, pudo cobijarse en esa bandera, que fue ultrajada precisamente por quienes debían defenderla?; sus héroes ¿fueron —en ese contexto— acaso los suyos? Parecía que, para algunos intelectuales y políticos, decir que habían otros “Perús” era inventar un mundo a la comodidad de los antropólogos y los descontentos, pero este libro desmiente a quienes piensan que la ciudadanía, la *peruanidad*, la democracia existen porque hay elecciones, porque tenemos división de poderes, porque podemos circular y hablar libremente. ¿Cuándo tuvieron voz aquellos que en los cerros, “como vizcachas”, eran cazados por senderistas, soldados y ronderos? Este libro es imprescindible por eso, porque en él hablan quienes no tuvieron voz, y aunque esto parece un cliché, nunca fue tan real y vital como ahora, pues Edilberto Jiménez, como un nuevo Guamán Poma, pone ante nuestros ojos el horror que fue la vida cotidiana por más de una década en esa herida llamada La Mar, Oreja de Perro, Chungui, Oroncco, Totorá, Chillihua, Occoro, Putucunay, Tastabamba, Esmeralda Pallca, Huallhua, Santa Carmen de Rumichaca, Chapi, Hierbabuena, Lucmahuaycco y otros pueblos, que reproducen lo que ha ocurrido en Ayacucho durante esa guerra tan ajena, como la patria, para quienes la sufrieron realmente.

Quizá usted, amigo lector, se vea tentado a decir: “¿Por qué remover la memoria, por qué volver a sufrir con esas imágenes?”. Quizá tenga razón, pero también es cierto que debemos pensar en otros lectores, en acercar otros ojos y corazones; en primer lugar, en quienes con toda razón reclaman justicia; en segundo término, en quienes hoy nos gobiernan y los que lo harán mañana, también —y fundamentalmente— en los jóvenes que ya empiezan a verlo “como pasado”, poniéndole todos una bruma cómoda “para olvidar”. Pero, como lo subrayaba Salomón Lerner Febres, Presidente de la Comisión de la Verdad y Reconciliación: “En un país como el nuestro, combatir el olvido es una forma poderosa de hacer justicia”, porque después de todo, seguimos viendo cómo, para los que gobiernan, la “paz social” es silencio, el debate es insano y subversivo, y en aquella época, “la muerte se confundió con la paz” (*ídem*).

Este libro es, además, un documento que tiene un valor adicional, no menos importante, porque acude a las imágenes en el contexto de un pueblo analfabeto y/o que tiene dificultad para leer, y esto incluye a los “gobernantes”. Quisiera seguir la pedagogía de Edilberto y escribir de manera semejante, para que leyendo las imágenes y las palabras, podamos intentar comprendernos⁷ mejor. Por otro lado, al escribir este texto, nos impele también a

7. En una carta que me escribió hace poco, Edilberto decía que los dibujos habían surgido porque había “sido empujado por la barbaridad que había visto y la grabadora no era un medio tan efectivo para captar lo que me decían, pero si los comuneros me indicaban con sus manos cómo mataban cuando yo hacía trazos”.

buscar saber por qué tanta gente puede llegar a esos extremos de crueldad; por qué pueden despreciar tanto la vida del prójimo, por qué pueden envilecerse tanto ejerciendo el poder de manera tan descarnadamente sucia; y en esa misma dirección, por qué los gobernantes muestran tanta insensibilidad, incapacidad ante nuestra historia presente. Para los primeros, pienso que en una sociedad donde se ha marginado tanto, exhibiendo la diferencia frente al otro, haciendo saber, subrayando a cada rato lo “mejor”, lo “superior” que son frente a ese otro, logra envilecer al ser humano para convertirlo en *cazador* de diferencias, en un sujeto que solo vive de exhibir cualquier cosa que considere superior al que lastima. Intento entender, por otro lado, la actitud de los gobernantes; racionalmente encuentro una explicación económica y política pero no me basta. En este momento asoman hacia mí dos imágenes, dos rostros: el de Edilberto Jiménez y el de Alejandro Toledo —sí, el del ex presidente—; el primero como el cronista Guamán Poma de Ayala, el segundo como Felipillo; el primero afirmando una memoria, expresándolo artísticamente, y propugnando el “buen gobierno”;⁸ el segundo como traductor-traidor.⁹

No quise escribir aquí desde la *distancia* del antropólogo objetivista, no quiero y no puedo *extrañarme* de lo ocurrido, y por el inmenso dolor revivido, también estas palabras hablan más de una forma del *ser*, que del haber estado *allí*,¹⁰ tan caro a la Antropología. He sentido que la Antropología me ha ayudado mucho a entender este proceso, pero no me ha sido suficiente para escribirlo.¹¹ Más aún, cuando en familia, hemos intentado conversar sobre dicha violencia, y ver que las palabras se resistían y el dolor-indignación las vencía, silenciándolas, momentáneamente...

1. El autor, la familia

Cuando uno dice que el autor es hechura de su época y de su entorno social suena a cliché, y muchas veces lo es. No obstante, en este caso, la biografía de Edilberto Jiménez es una construcción paciente en donde abuelas, padres, tíos y vecinos, inciden estrechamente cincelandos su sensibilidad con una cultura de la que le es imposible salirse, descentrarse, extrañarse. Este mismo libro es una *impregnación* —en el sentido de Gaston Bachelard— que el artista proyecta, es una construcción mutua con los lamarinos de Oreja de Perro. Edilberto hace salir a la luz aquello que la memoria había forjado en cada persona, quienes, a su vez, habían hecho lo mismo para entregarle

8. John Murra, en el prólogo de la *Nueva crónica y buen gobierno*, dice sobre la obra de Guamán Poma: “La coincidencia de sus consejos para el buen gobierno del Virreinato limeño con aquellos de las más atrevidas mentes de su época, ya sea andinas o europeas” (1980: XIII).

9. Esta figura es aún más verosímil porque Toledo en su campaña electoral y en la toma de posesión del cargo de presidente, en Machu Picchu, enarbó sus raíces indígenas; ¿recuerdan la *chakana*?

10. Diferencia que la Antropología subraya en su segunda dimensión, principalmente Geertz.

11. En este punto concuerdo con Renato Rosaldo, quien establece sus distancias con la antropología objetivista o estructuralista: “Las etnografías que de esta forma eliminan las emociones intensas, no solo distorsionan sus descripciones, sino que también descartan variables clave potenciales de sus explicaciones” (1991: 24).

en palabras, gestos, llanto, indicaciones, señalamientos e indignaciones. Así, imagen, palabra y dibujo dialogan mediados por la imaginación empática de nuestro autor. Edilberto Jiménez actúa como activando el *dispositivo simbólico*, hace pública la memoria oculta, ensombrecida por la censura, memoria privada, que transforma en documento lo inasible, invisible, lo escondido. Esta condición “oculta” tiene en los pliegues andinos su más formidable figura y barrera; pero más sólido muro aún lo constituye el desprecio social, que ahora —gracias al arte de Jiménez y al esfuerzo de la COMISEDH— burla esas barreras y llega a muchos otros ojos, superando distancias —físicas y sociales: “*Upallay upa, ñawikipim qupa* (cállate tonto, en tus ojos hay basura)— para interpelarnos, para trabajar y obligar al poder a considerar seriamente su papel de *mandatarios*.

Y Edilberto fue esculpido en esos Andes, día a día, en Allccamencca:

Es ahí donde yo nací, cuando la *Pacha Mama* —Madre Tierra— se estaba enfermando, cuando los cerros abrían su boca, cuando los vientos furiosamente sacudían todo el mal existente en los árboles y los estrellaban a las rocas en un frío tan intenso [...]. Iba creciendo en mi tierra de Allccamencca igual que mis hermanos Nicario y Claudio, y como los niños del pueblo *galachaki* (descalzo) con polleras de bayeta que me agarraba con el chumpi en mi cintura; después mi hermano Odón nace igual que yo en agosto, pero ya no en la mala hora, él se salva. Así estuvimos al lado de nuestros padres, a veces pasteando las ovejas, ya otros sentados en la choza porque no podíamos todavía caminar lejos como las crías de la vicuña. Cuando nos sentábamos al lado de un puquial nos hacía retirar apresuradamente nuestra madre diciendo: “*Wiskaykitan yaykurusunki*” puede entrar a tu vientre. No podíamos ver a los “*wiskakus*” dice el “*urqu*” (cerro Wamani) nos podía comer, no podíamos matar a las vizcachitas porque esas eran del cerro, solo podíamos cazar haciendo *pagapu* y solo debía hacer el *pagapu* el que sabe. Las florcitas del cerro son bonitas hay rosas tan lindas rojitas como el sol amaneciente, los *illenwan*, los *weru weru*, los *wigutuy*, las *isqanas*, que son multicolores, los *pillu pilluchas*, como señorachas, con color de *durasnupa sisan* (rosadas). Ya era grandecito me gustaba estar en sora-soras (al lado del puquial pastos verdesos donde hay florcitas); ahí me tiraba y daba a veces volantines, cada vez que se alejaba la oveja le tiraba piedras: “*Kutimuy* (vuelve) oveja”, diciendo, jugaba con florcitas de *pimqa-pimqachas*, o *pinqatis* (vergonzosas) ya que me gustaba mirarla y les decía: “*Chaqaya pimqarachini*” (le hice avergonzar).

El cuadro familiar se completa con Mama Amalia, con Eleudora, Mabilón, Neil y Nicario, dedicados todos a los retablos, y el maestro de todos, mi querido amigo, don Florentino, fallecido este año 2005. El trabajo de la cultura se reforzaba con la sensibilidad y la curiosidad del niño, quien desarrollaba una capacidad de observación empática que no lo abandonaría jamás y que se ha expresado de una forma muy bella en sus retablos. Ya mayor, Edilberto sigue su búsqueda, ya con metas más precisas:

En mis salidas al campo yo me sentaba y dibujaba las diferentes flores silvestres lo tengo en mis diseños y libreta de apuntes como de las flores de: señora, señoracha, *ayapa sapatun*, culantrillo, *mormuchaykuy*, *chanchallwa (mutuy)*, *retana*, *atuqpa papan*, *trébol*, *auqa*, *yana warmi*, diferentes frutos; practicaba dibujar a *qintichas* (picaflor), cóndor, vizcacha, zorros, patos, *wachuas*, lo que más tarde, en 1981, llegó a pintar con escenas de animales. En nuestro trajín de pastear hacíamos también hileras imitando las hábiles manos de mi madre que matizaba colores y hacía aparecer en sus *chumpis*

a los zorros, perros, intis, “*kuchipa lastron*” (huella del cerdo), las *gochas* (lagunas), cruces, *saywas*, *wachwas*, perdices, etc., pero nunca pudimos hacer igual que mi madre.

En *Chungui: violencia y trazos de memoria*, el trabajo artístico de Edilberto Jiménez realiza una operación muy significativa con la memoria personal y colectiva. En primer lugar, él recoge testimonios —“el testimonio traslada las cosas vistas a las cosas dichas, a las cosas colocadas bajo la confianza que el uno tiene en la palabra del otro” (Ricoeur 2002: 25)— y este material es primero fijado en los casetes y luego traducido, en varios niveles—transcripción, escritura, edición, dibujo, y nuevamente edición—*conformando un corpus* que ya no pertenece al individuo solo, sino forma parte de una comunidad: se reconocen, rememoran, proyectan, y desde allí nos impelen a sentir, junto con el autor y la comunidad. En este sentido, lo que nuestro artista realiza es hacer ingresar a la historia una memoria que si bien, localmente, se venía tejiendo, no había tenido una oportunidad para verse conjunta y singular, al mismo tiempo; porque la historia se relaciona con la memoria de varias formas, y esta es una de las más ejemplares. En este sentido, Paul Ricoeur se cuestiona: “¿Y cuál es la función de la historia con respecto a la memoria?”, para luego señalar que ella “la amplía en el espacio y en el tiempo; pero la amplía también en cuanto a los temas, a su objeto” (2002: 28). La obra de Jiménez trasciende la circunstancia y potencia el mensaje: estremece y hace conocer, al mismo tiempo, y apertura nuevos problemas —y, fundamentalmente, nueva intensidad— al ejercicio de la ciudadanía y la reflexión sobre el poder.

Antes de este trabajo, Edilberto fue retablista y antropólogo. En el retablo, inicia su producción propia en 1974 con la “Batalla de Ayacucho”, luego sigue su obra “Las astucias de Andrés Avelino Cáceres” —en maguey—, y así siguen “La Última Cena” —obra de toda la familia—, “Amor serrano, la Fundación de Lima”, la “Jura de la Independencia”, “Toma de tierras” —iniciando un ciclo de mayor autonomía—, “Vida y pasión de María Parado de Bellido”, “Chakimanta kichka sikikuy”, un pequeño baúl con nacimiento forrado con badana de oveja —iniciando sus experimentos en los materiales—, “Jarro chocay”, “Procesiones de Semana Santa”, “Escudo-retablo” —toda la familia—, “El arpista borracho”, “Amor serrano” —en cráneo de carneros con puquiales—, “Las pasñas que se bañaban en el río”, “El cóndor y los danzantes” (retablo pared), “Protesta estudiantil en Ayacucho”, “Himno Nacional, inicio del año escolar en el campo”, “Vuelo de cóndores”, “Vida estudiantil contra el armamentismo de las potencias Rusia y EEUU y la drogadicción”, “Ventura Ccalamaqui”, la “guerra del Pacífico”, “El cuento del zorro y del cóndor”, “La cruz y las 14 estaciones” —toda la familia—, “Los campesinos abanderados y la siembra de maíz”, La “vida de Joaquín López Antay” (en conjunto), “Tradición Helme”, “Alfabetización”, “Gamonalismo y destitución del gamonalismo”, “Los minusválidos de Ayacucho” —toda la familia—, “La leva”, “Las viejas”, “El sueño de José Carlos Mariátegui”, “Triunfo de la Revolución Sandinista”, “Peregrinaje de la Semana Santa”, “Mártires de Uchuraccay” (en conjunto), “Hanaq pacha y ukupacha, juicio final” (en conjunto), “Concientización de Sendero Luminoso a la masa campesina”, “Reparto de azúcar a la masa campesina”, “Choque armado de sendero con los militares”, “Toro lasuy-Plaza tusuy, fiesta de sangre y el contrapunto de danzantes de tijera”, “El campesino desorientado mientras sendero y los militares están a sus costados”, “Trago upyay y los muertos”, “Presencia de enfermos en postas sanitarias”, “Emboscada de Sendero”, “La mujer y la miseria”, “El triunfo de la

muerte”, “La muerte cabalgando”, “Penetración de Sendero en un punto tranquilo”, “Choque armado y las ruinas del pueblo”, “El campesino de dos cabezas”, “Fiesta de las cruces de Luricocha”, “Los 8 años de la violencia en el sueño de la mujer huamanguina enlutada en el cementerio”. Realiza retablos inspirándose en las canciones de Ranulfo Fuentes que ilustran el libro dedicado a este compositor originario precisamente del pueblo de Punqui, de la provincia de La Mar.

Los temas y las formas hablan de un artista que, felizmente, no se abstrae de su entorno: este vive en él. Por otra parte, en esta misma dirección, él integra coherentemente su faz pública y privada. Ello es muy destacable porque es difícil, en mucha gente, encontrar coherencia, en la vivencia cotidiana, entre ambas esferas; he visto que muchos artistas e intelectuales viven dos mundos antagónicos, siendo su vida privada una negación constante de su faceta pública; en Edilberto el compromiso es vital, su vida es una continuidad sin mayores rupturas, él no necesita máscaras para estar con nos-otros.

Se acepta mayoritariamente que el arte tiene por función despertar las emociones. Eso quiere decir que “la expresión puede venir primero y engendrar después la emoción, de modo que ‘lo que comenzó siendo ficción, termina siendo realidad’” (Gombrich 2003: 246). En el caso de este libro, el proceso se desarrolla de manera más compleja, porque las emociones antecedieron a los dibujos, se tradujeron en variadas formas y lenguajes, para luego estimular la creatividad del artista, quien luego devuelve a quienes le entregaron los testimonios los dibujos de sus imágenes, estimulando nuevamente emociones. Este hecho le da al libro una importancia adicional, pues encuentra entre quienes son sus protagonistas un espacio para reflexionar acerca de su historia reciente y proyectar un conocimiento impregnado de emociones que le dan otra fuerza.

2. Ayacucho, Chungui, mis imágenes familiares

Hay un conjunto de factores que hacen que lo macrosocial, lo nacional y lo estructural hayan anidado lo que ha ocurrido en Ayacucho: la forma en que se concretiza, en la práctica, la ideología senderista —y la respuesta concreta de soldados y policías— es una elaboración cultural de la injusticia extrema que deviene en *rencor social*: la sociedad a la que aspiran no puede ser edificada sino es a costa de una montaña de cadáveres, pero es en el escenario cotidiano donde se ha fabricado la diferencia como amenaza o como *insignificancia*, como sujeción, como dominio o como resistencia vividos más que verbalizados o argumentados: es una matriz poscolonial la que emerge cada día en las relaciones rutinarias y se expresa en la privatización corrupta de lo público, en el racismo, en el clasismo, en el machismo, en la estructura jerárquica de las relaciones entre las generaciones. Una de las enseñanzas de este proceso debe ser *dejar hablar al otro*, no dejar que se empoce el odio desde las interacciones frustradas y/o asimétricas. Otra enseñanza es ver al otro como diferente, que no siempre es enemigo, por lo que, por ejemplo, habría que revisar con seriedad el lenguaje en las interacciones cotidianas, nuestros chistes e insultos y, ejemplarmente, el lenguaje de los noticieros de la radio ayacuchana, allí se muestra de manera más visible una tradición autoritaria y de irrespeto total por el otro, aunque hayan pocas y valiosas excepciones.

Ayacucho también es una síntesis de la pobreza económica¹² nacional. Como una muestra de estas condiciones, Efraín Morote Best¹³ lo ilustró gráficamente al señalar que los habitantes de estas tierras “comprendieron” que “sólo podrían sobrevivir merced a las manos de sus artesanos y a los pies de sus arrieros”. Esta situación ha condicionado también la limitación de la naturaleza de los proyectos y perspectivas; por ejemplo, los senderistas —quizá uno de los actores que exacerbó más los horizontes espaciales y temporales,¹⁴ y que vivieron su vida como un proyecto— platearon en una asamblea: “Compañeros con el Partido no habrá ricos ni pobres, todos seremos iguales, *todos comeremos carne, arroz, pan*,¹⁵ ya no va haber desigualdad. No habrá abusivos ni explotadores; para eso es la lucha armada, para eso es el Partido”. Esta parte de la utopía —bajo una lógica de “canasta básica”— es solo entendible al observar la miseria en la zona y la región.¹⁶

Lamentablemente no conozco Chungui, pero ese pueblo ha estado ligado a mí desde mi infancia. Muchos nombres de familiares —cuyos rostros eran llenados por mi imaginación— circulaban constantemente en casa, principalmente por la palabra de mi abuela Sabina. Más tarde fueron Priscilia, mi madre y Renán, mi hermano, quienes actualizaban esa parte de mi familia que habitaba en nuestras pláticas, pero que no conocía personalmente. Esa fantasía infantil otorgaba a Chungui el estatuto de un territorio mítico: de allí venía, luego de sus recorridos por múltiples lugares —que nos narraba en detalle, cual Marco Polo, cuando dos o tres veces al año llegaba a casa—, nuestro “Melquiades”,¹⁷ mi tío abuelo Mariano La Rosa, quien no solo traía alfeñique, platanitos secos y otros dulces de la selva,¹⁸ sino su afecto, sus múltiples historias y ayuda: nos contaba cómo había instalado una pequeña hidroeléctrica en tal pueblo o hacienda, sacaba la muela a quien sufría en San José —allí vivíamos—, donde no había ni un médico; arreglaba cualquier cosa que esté deteriorada: su saber y cariño nos parecían infinitos. Esa imagen de Chungui vivía con nosotros hasta que la guerra llegó, como una plaga, e hizo del territorio una prisión. He encontrado muchos de esos apellidos queridos entre los muertos que testimonia este libro; no obstante, también hoy los chunguinos, en número de más de dos centenares, en octubre se reúnen y festejan a su Patrona, en Ayacucho; allí retejen sus lazos con nuevas hebras, y proyectan actividades para re-parar su tierra que es la nuestra; y también, los que retornaron reconstruyen desde las más inimaginables ruinas. Edilberto me

12. Ver dibujo: “Siempre hemos sembrado maicito y papita, no importa poquito” (Ver p. 190).

13. Efraín Morote Best, Presentación del primer disco de la Tuna Universitaria de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, citado en *UNSCH 1677-1977*, Libro Jubilar, UNSCH, 1977, p. 264.

14. Por aquello de ser cabeza de la revolución mundial y porque consideraban que viajaban en el tiempo —evolucionista— montados sobre las “leyes objetivas que rigen el desarrollo de la naturaleza, la sociedad y el pensamiento”.

15. Las cursivas son mías.

16. Esta situación de pobreza explica a su vez, desde el otro extremo, el éxito de Fujimori, quien ata adhesiones donando arroz, aceite, granos, calamina, etc.

17. Como el de *Cien años de soledad* de García Márquez.

18. Los chunguinos se enorgullecen de poseer tierras de sierra y selva.

contaba la historia de los primeros perros que llegaron con los retornantes, pues los perros también tuvieron su herodes en ese torbellino infernal.

3. El Sendero y la formación: el autoritarismo

Una de las características y consecuencias del autoritarismo es que la palabra ya no está en disputa e interpretación, y está prohibida la ambigüedad que le es propia. El autoritarismo busca la “claridad” del esquematismo¹⁹ y no soporta otra impregnación significativa que no sea la suya y vigila la ortodoxia del sentido único. Bajo esta óptica, el camino se estrecha y deviene en sendero, en línea angosta donde solo cabe la fila, es decir el caminar detrás, mostrando, en esa distribución figurada del espacio, una concepción *iluminista* del saber, la del “pensamiento guía”, “faro de la revolución mundial”. La peregrinación podría ser otra figura que ilustra ese carácter centrípeto, evolucionista y difusionista que le adjudicó al saber, el senderismo. En esencia —en las Fuerzas Armadas—, es también semejante la imagen militar de la *formación*, porque si bien como disposición puramente espacial parece que confronta los soldados a los jefes, ese emplazamiento no es propiciatorio del diálogo, sino para que en la posición de “firmes”, y en la rigidez de los cuerpos, solo se comuniquen con los pies cuando los tacos se juntan al unísono y a la orden y “sin dudas ni murmuraciones”. Esta conjunción de imágenes se logra en algunos de los dibujos de Edilberto, como en “Cuando Sendero llega” (p. 138) y en “El colegio les puso nuevos pensamientos” (p. 135). En ambos los efectos del autoritarismo se incorporan (se hacen cuerpo), pues tanto cada individuo como el grupo de alumnos aparecen *compactos*, hacen juego con la rigidez del discurso, como continuación de esa ideología también compacta —en semejanza con la pretendida solidez del *aparato* partidario—; la escucha —figurada por el artista en los rostros—, no obstante aparece ausente, posiblemente trabajando interiormente alguna fuga. Bajo esa rigidez, la vigilancia física se ve también (in)moral.

Así, los enemigos se parecen, porque también Sendero privilegió la línea militar y como recurso de control presionó las tuercas de la maquinaria saturando el discurso, mediante un esquematismo que explicó el pensamiento, la sociedad, el universo, la materia bajo una sola ley: la de la contradicción. Por otro lado, las tropas —y también sus mandos medios— de las Fuerzas Armadas no tuvieron más horizonte “filosófico” que matar al enemigo, saquear los pueblos, disfrutar de esa atmósfera delincencial en la que se entrenaban —y entregaban— para actuar: la perspectiva máxima llegaba a defender sus vidas y “disfrutar” de todo lo que ese poder sin límites les posibilitaba. Por ello, en ambos casos, la interacción con el pueblo se operaba bajo el adoctrinamiento y/o el silencio, el improperio, el insulto, el grito. Los unía también la forma más fatal de comunicación: el asesinato, que era medio y fin, al mismo tiempo.

19. Podríamos equiparar esta figura a la de *clausura* de Cornelius Castoriadis. Este autor lo define de la siguiente manera: “Un mundo de significaciones está clausurado si toda pregunta susceptible de ser formulada en el mismo, o bien encuentra una respuesta en términos de significaciones dadas, o bien está planteada como desprovista de sentido” (2002: 188).

Abilio Vergara

Después hemos sido sus guías para todas partes, en caso contrario nos tildaban de terroristas. *La obediencia era calladito*,²⁰ no podías decir no, sino eras un *terruco* y te mataban. (Ver testimonio y dibujo en pp. 244 y 245)

Los senderistas de todo se habían apoderado. Era un estado de miedo. Empezaron a matar a los líderes de la comunidad, *no querían que alguien hable* en contra de ellos. (Ver dibujo y testimonio en pp. 152 y 153)

Las jerarquías en ambos bandos eran rígidas, estrictamente estipuladas y supervisadas, la comunicación consistía en el binomio orden-obediencia, hablar-escuchar,²¹ no había posibilidad de réplica, comentario, ampliación: la síntesis de ese binomio se daba en la ejecución y quizá también en el informe —a sus jefaturas— y este se ordenaba bajo la lógica de la “cita” —al “pensamiento Gonzalo”—. A nivel organizativo, en Sendero, las jerarquías definían tres estamentos, que si bien permitía —con el tiempo, los méritos, como en el cuartel—, una cierta movilidad, estaban bajo una subordinación incuestionable:

Nosotros hemos estado agrupados en *Masa*. Con hijos, mujeres embarazadas, niños, ancianos, todos juntos, eso era “*Masa*”. Nosotros teníamos que trabajar y trabajar para que coman los de *Fuerza Local* y los de *Fuerza Principal*, ellos solo caminaban y ordenaban. (Ver testimonio y dibujo en pp. 226 y 227)

Obviamente, las perspectivas espaciales y temporales estaban decisivamente afectadas por esta disposición de las personas: la *masa* estaba sujeta a un *arraigo* semejante a la fijación judicial —y los dibujos logran captarlo muy bien—, su movilidad dependía de las órdenes, la formulación de los planes le era inaccesible: la condición permanente era la de la espera y el temor. Se espera la palabra que ordena —como mandato y como estructurante— y la masa se esfuerza por complacer para supervivir, en muchos había una actividad mimética, en otros solo obediencia: oscilaban entre clonarse y mimetizarse. A pesar de esta situación, habitaba en ellos, sin apagarse jamás —aunque a veces desfalleciendo— la esperanza de la fuga:²² ese era el único espacio de autonomía que nunca pudieron doblegar; era poco, pero poderoso, funcionaba también como contrapeso al sufrimiento; sin esa esperanza posiblemente hubieran sucumbido muchos más. “Pero no se podía escapar tenías que estar con ellos, caminar con ellos de hambre, de sueño”, dice un testimonio, pero la *palabra-imagen* de la fuga, con su sola presencia aligeraba la carga de la indignidad y la humillación:

En Chillihua también nombraron a tres responsables, luego dijeron: “Deben obedecer a los responsables, son autoridades del pueblo”. Los nuevos nombrados *muy callados* se arrodillaron y le agradecieron, y todos vivaron al Partido:

20. Las cursivas son mías.

21. Ver dibujo “Treinta personas formaban *Masa*” (p. 158).

22. En cuyo horizonte probablemente se hallaba un rostro querido, un familiar, un amigo, una amiga, alguna casa.