

JULIÁN AYUQUE: NARRATIVIDAD Y CONFLICTO CULTURAL

ROMMEL PLASENCIA SOTO
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
rplasenciasotor@hotmail.com

375

RESUMEN

Artículo que nos revela a un escritor cuya temática es el paisaje y la historia de los pueblos de Huancavelica. A través de él, se intenta restrear su genealogía literaria y establecer una comparación con la llamada literatura andina, tributaria de la memoria y de la tradición oral.

PALABRAS CLAVE: Indigenismo, Huancavelica, literatura andina, provincias quechuas.

ABSTRACT

Article that reveals a writer whose subject is the landscape and history of the peoples of Huancavelica. Through this, restrear his literary genealogy and a comparison with the so-called Andean literature, tributary the memory and oral tradition.

KEYWORDS: Indigenism, Huancavelica, Andean literature, quechua provinces.

*«El lector tiene conciencia de revelar y crear a la vez,
de revelar creando, de crear por revelación»*
Jean Paul Sartre

La moderna narrativa andina entendida como el *tema andino* (el paisaje, la trama o la historia) ha tenido básicamente dos momentos crepusculares. El primero estuvo entrelazado con el movimiento indigenista de la primera mitad del siglo XX. El segundo, asociado a la renovación en el lenguaje y el tratamiento que le dio José María Arguedas y que se va desprendiendo lentamente de las influencias del primer momento.

Este segundo momento, que bien se puede denominar como de la narrativa andina contemporánea, tiene con el tema del conflicto interno de los 80 un impulso que le permitió renovar técnicas, facturas y sobre todo, pensar lo andino ya no como una respuesta a la intelectualidad criolla o limeña,

sino la de comprometer en su reflexión, el futuro del Perú mismo como país y como una nación en permanente conflicto social y cultural.¹

Sin embargo, entre esos dos ejes se procreó una literatura denominada de «provincias», no sólo porque sus autores fueron tales: escritores sólo conocidos en ámbitos regionales o departamentales, que publicaron en pequeñas editoriales efímeras o revistas universitarias. Es decir *periféricos* y con un *campo* (de enunciación) poco hegemónico respecto del canon central.²

Formato y canon, que en un país con elaboradas jerarquías sociales y étnicas, también se reproduce con la diferenciación de los prestigios culturales. Decimos también de «provincias» porque los temas de esta narrativa fueron minimalistas y cuyos cercos no sobrepasaban los de una provincia o una escena cotidiana y sin embargo, como veremos más adelante, fueron temas que destilaban problemas reales y con gran significado para amplios sectores de la población rural.

Estos intelectuales diferían no sólo por la tecnología literaria y los círculos de influencia por los que transitaban, sino también por sus propósitos políticos. Por ejemplo, la diferencia entre *La hora azul* (2005) de Alonso Cueto y *La violencia del tiempo* (1991) de Miguel Gutiérrez, expresarían esa coexistencia y esa pugna en el campo cultural como un apéndice del conflicto entre diversas clases sociales, entre distintas experiencias de consumo cultural y de recursos para abjurar lo indeseable.

INTELECTUALES Y NACIÓN

Estudiar esta nueva narrativa es entender en primer lugar, los procesos de modernización y la consiguiente creación de una comunidad de *intelectuales* que van teniendo conciencia de su posición al ejercer la representación literaria de sus regiones.

Este aspecto es parecido a otros cielos en donde se ha relacionado la modernización del Estado con la aparición de conciencias nacionales (y étnicas) que cobijados en sus experiencias cosmopolitas y sus orígenes extra-rurales, reformularon sus tradiciones con propuestas de autonomía extraídos de las diversas fases de su aprendizaje intelectual.

Por ejemplo Amílcar Cabral (1973) y sobre todo Mudimbe (1988), han anotado que los intelectuales africanos después de la segunda postguerra, rechazaron muchas veces los conceptos europeos confeccionados para su continente. Fueron suspicaces en desarmar la formidable construcción cartográfica y textual realizada por el colonialismo. Como por ejemplo el hecho de acentuar las «costumbres salvajes» y afianzar la superioridad europea, narrando lo exótico y remarcando la extrañeza de sus formas de organización social.

Pero cuando los intelectuales nacionalistas bebieron de la literatura anticolonial curiosamente la antropología *africanista* abogó por el «retorno a las fuentes» para de ese modo aliarse políticamente con las elites nativas y evitar los arrestos radicales de un Patricio Lumumba.³

Otro caso que nos puede ilustrar es la llamada generación del 98 español. La sensación de *incompletitud* que significaba su atraso respecto del resto de Europa, aunada a la pérdida de sus últimas colonias, hizo que el paisaje de Castilla con su historia y su lengua sonora, fuesen la inquietud de los intelectuales que Fox (1997) ha llamado «*retrocasticistas*».

1 Un texto pionero en ese sentido sería *Con los ojos siempre abiertos* (1990) de Luís Nieto Degregori.

2 Mucha tinta ha corrido sobre el tema del indigenismo literario. Por ejemplo Nieto (2000) plantea que en la literatura peruana es innegable la pugna entre «criollos» y «andinos» y que estos últimos esta conformada por las elites provincianas. Ese no es nuestro caso. Quizás no estemos lejos de lo que Paul Auster llamó una «guerra civil cultural».

3 Cabral apuntaba «No es, pues, casual que teorías o «movimientos» del tipo del panafricanismo y la negritud (dos expresiones pertinentes, que se inspiran fundamentalmente en el postulado de la identidad cultural de todos los africanos negros) hayan sido concebidas fuera del África negra» (Cabral 1973: 15)

Es decir aquellos que abogaban por el progreso, la libre enseñanza y la desamortización pero que curiosamente se afirmaban en la historia, el paisaje (la *intrahistoria* de Unamuno) y los valores al que supuestamente estaban asociados los españoles: el idealismo, el heroísmo, el misticismo y el amor por la raza.

MODERNIDAD PERIFÉRICA

El tema de esta sección toma el nombre del importante libro de Beatriz Sarlo (1999) sobre la literatura argentina y el ambiente intelectual de la ciudad de Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX.

Su principal hipótesis, y que en cierto modo anima este ensayo, es que ante el carácter dependiente y desigual del capitalismo en América del sur, este se correlacionó con una aparición tardía y «periférica» de la llamada modernidad.

Es decir que, a diferencia de los países centrales en donde este importante fenómeno socio-cultural significó la autonomía de la subjetividad como consecuencia de la secularización, el empleo fabril y la urbanización, en nuestro continente muchas veces quisimos ser modernos tomando como insumos el pasado originario, o lo *tradicional*, y en la que expresiones artísticas como el modernismo y el futurismo no llegaron a cuajar.

En América española, la lógica colonial de subordinación criolla ante los peninsulares fue también paradójicamente el fundamento de su superioridad frente el conjunto mestizo, negro o indígena en las nuevas repúblicas del siglo XIX. Por eso, la imposibilidad de una modernidad plena, pues esta se refugiaba sólo en el discurso y el ritual como un acto de representación (y de nominación), pero ausente en el allanamiento de los abismos sociales y étnicos heredados del *antiguo régimen*.

Al afirmar la estudiosa argentina que «la modernidad es un escenario de pérdida pero también de fantasías reparadoras» (Sarlo 1999: 29), descubre las raíces de la literatura criolla en la ciudad de Buenos Aires, recelosa de la inmigración europea y del surgimiento de nuevas voces que cuestionasen su posición hegemónica. De ahí, la necesidad de re-inventar la literatura gauchesca o de utilizar a la Pampa como escenario de inspiración (Borges distinguía la poesía gauchesca de la poesía hecha por gauchos) y de importar nuevas corrientes estéticas pero vaciadas de su contenido original: que eran producto de grandes cambios en Europa y del surgimiento de ideas utópicas que cuestionaban el nuevo modelo de producción.

MODERNIDAD Y TRADICIONALISMO EN LOS ANDES PERUANOS

En el Perú del siglo XX, el indigenismo fue el movimiento intelectual que narró y representó al conjunto indígena entendido como el cimiento de una nación.

Si bien muchas de estas tradiciones regionales (sobre todo en el Cusco y Puno) se habían inscrito merced a este movimiento, en corrientes de innovación literaria y artística, se ha reconocido también, que en ausencia de una modernidad *real*, entendida como la participación política *directa* del mundo indígena, se prodigaron a si mismos, sólo una modernidad simbólica y representacional.

Para Cynthia Vich (2000), el discurso indigenista sería solo un «espasmo socio-cultural», en el cual el proyecto cultural era inconcluso al no tener relación con un proceso social y político definido, la erradicación de las bases coloniales, y asentarse definitivamente como una etapa histórica de modernidad.

Mirko Lauer (1997) concluye que lo *autóctono* en el arte indigenista no solo fue visto como lo «re-moto» y lo «diferenciado», sino que también fue sólo contemplable desde lejos y que se tradujo en lo pintoresco y en el paisaje; representado este último como tosco (telúrico) y monumental (pétreo y por lo tanto indestructible y atemporal).

Algo parecido ha sido mencionado cuando se ha descrito la literatura de viajes hecha por los exploradores blancos en África y América. Sólo se narra y se pinta cuando el ejecutor se desliga de la actividad productiva y que representa el tiempo del ocio y de ejercicio intelectual propios del capitalismo. Es decir, los campesinos no se detienen ante los celajes ni se arroban ante los sentimientos estéticos que producen las montañas;⁴ eso sólo lo hacen los *mistis* o los intelectuales provincianos en la escena urbana (como podrían serlo Porfirio Meneses, Rubén Sueldo Guevara o José Sabogal).

En ese sentido, el departamento de Huancavelica, a diferencia de sus vecinos como el valle del Mantaro o Ayacucho, no tuvo un movimiento regional de escritores que representasen tempranamente a su región.

En el valle del Mantaro, los escritores se nuclearon en Jauja alrededor de Abelardo Solís, intelectual socialista y amigo de Mariátegui, y que tenía en común con el autor de los *Siete ensayos...* su reflexión sobre el campesinado indígena y el problema de la tierra. Estos escritores (entre los que se cuentan Espinoza Bravo, Bonilla del Valle y Modesto Villavicencio) no sólo celebraron el paisaje luminoso de la sierra central sino también, el rechazo militante al conflicto entre los ayllus huancas y la empresa norteamericana Cerro de Pasco Corporation.

Fue ciertamente un movimiento, si bien heterogéneo, activo intelectualmente pero sin el prestigio que tomaría el indigenismo sureño. Sin embargo, Manuel Baquerizo (1998: 37) anota que: «Este olvido no deja de ser lamentable, si reparamos en que los escritores de nuestra región fueron quienes impulsaron con mayor audacia que en la Capital las corrientes vanguardistas y proletarias en la literatura» y luego remarca «Un dato revelador de la enorme efervescencia intelectual que imperaba entonces, es que Junín ocupaba en la década del veinte, el segundo lugar, en número de revistas y periódicos publicados en el país».

Quizás este auge regional tuvo como antecedentes que entre los años de 1916 y 1919 tuvo como impulsores a Pedro Zulen e Hildebrando Castro Pozo, quienes residieron en la región e incluso este último, escribiría *Nuestra comunidad indígena* en la ciudad rural de Jauja en donde a su vez intercambiaba cartas con el Amauta (Arroyo 1980).

En Ayacucho, particularmente en sus provincias norteñas, fue más bien una mirada señorial (Parra Carreño, Moisés Caveró o Pío Max Medina) de la región para re-inventarse y homologarse con el indigenismo cusqueño y enfrentar los radicales cambios que produjo el presidente Leguía al acercar el departamento hacia la costa mediante el sistema de conscripción vial; debilitando, de ese modo, el estatus de sus clases dominantes.

Esta re-invenición del regionalismo cultural para exaltarse y narrarse como un pueblo con profundas raíces históricas como fue el caso de los *pocras*, ha sido desbaratada por Jaime Urrutia (1994) al proclamar esa supuesta filiación pre-hispánica, como un mito huamanguino.

Huancavelica en cambio, tuvo un retraso en el surgimiento de escritores propios que fueran portavoces de su tierra y de sus hombres. No sería sino hasta los años 50 en que la modernización del Estado, la ampliación de la educación pública y la migración creciente de sus clases medias hacia la costa, que aparecería el primer grupo de narradores. Esto, por supuesto, estaría también ligado a la crisis de la clase terrateniente tradicional y la bancarrota de su reproducción ideológica.

Por ejemplo, Tulio Carrasco (1933-2010) se alinea con el modernismo en su narrativa corta pero tomando como insumo su experiencia como hijo de hacendado y, por lo tanto, sagaz en la mirada ruralista de su región.

Miembro de la generación del 50, estudió letras y derecho en la Universidad Católica y fue asiduo concurrente del Palermo en donde se reunía entre otros con Julio Ramón Ribeyro. Publicó en 1955 *Mala entraña: cuentos del ande* que es de limpia factura neo-realista. «Tulio Carrasco nos trae en

4 Es lo que Pratt (2010: 153) ha llamado el «narcisismo de los sentimientos».

su estado simple, el tono rural del hombre apegado al agro y el mensaje de su tierra estratosférica e ignorada: *Huancavelica*», dice inequívocamente la contratapa del libro.

Conformado por diez cuentos, de los cuales dos (*Mala entraña* y *El macho del pueblo*) están ambientados en Junín y un pueblo fronterizo con la selva peruana. El resto son relatos huancavelicanos francamente intemporales y que suceden en ningún lugar (*nowhere*). Sin embargo la estructura está bien planteada y registran un buen conocimiento de la realidad rural.

«Antucha Huaylli» figura en los *Cuentos peruanos contemporáneos* reunida por Alberto Escobar (1958)⁵ y «El látigo» se incluye en la colección de cuentos sanmarquinos realizado por Carlos Eduardo Zavaleta y Sandro Chiri en el 2002. En ambos, la peculiaridad del ambiente serrano aprisiona al argumento.

El caso de Sergio Quijada Jara (1914-1990) es también significativo en la narrativa huancavelicana. Su obra esta vinculada al registro folklórico y en cierto modo esclarece el paisaje social del departamento (y en particular de Tayacaja). Sus frescos narrativos se comprometen con la cultura, animando la nostalgia por lo rural, lo típico y lo pre-moderno.

Natural del anexo de Magdalena en Acostambo que casi es una frontera con la región *wanka* de Junín, se graduó de abogado en San Marcos en 1945. En 1940 obtiene una mención honrosa en los Juegos Florales Universitarios con *Estampas huancavelicanas* que sería publicado en 1944.

En *Canciones del ganado y pastores* (1957) que se presenta con una introducción del etnólogo Paúl Rivet, recopila 200 canciones, la mayoría vinculadas a la fiesta ganadera del Santiago y entonadas en el valle del Mantaro y los pueblos de Huachocolpa, Surcubamba, Salcahuasi y Colcabamba en la provincia de Tayacaja:

Las astas de mi vaca
Son cuernos, dices,
Es linda espada de oro.

II

La pelambre de mi vaca
Es simple pelo, dices,
Su pelito es linda felpa.

III

La pezuña de mi vaca
Es uña, dices,
Su pezuña de zapatito bayo.

Además, su labor de investigación folklórica le ganaría la amistad y la admiración de intelectuales como Efraín Morote y Arguedas. Este registro de los ritos, canciones y costumbres rurales ha inspirado también, estudios de etnografía contemporánea como los realizados por el antropólogo Alejandro Ortiz cuando ha hurgado el tema de los amores pastoriles (Ortiz 1993) e incluso se replica su formato en *La sangre de los cerros* (1987), el cancionero quechua de los hermanos Montoya.

Sin embargo el escritor empezó sus narraciones con invocaciones nostálgicas sobre el terruño. Por ejemplo, en *Casita de campo* escribe: «evoco el campo, ese pedacito de tierra solitaria y triste donde se guarneció mi inocencia» al igual que la memoria de los primeros años en *El patio de la otra casa* (1992) del pampino Muñoz Monge o *Warma kuyay* de Arguedas, nos revelan una constante ideológica entre los recuerdos infantiles (madre-casa-terruño) y la acción narrativa de corte indigenista. No es difícil concluir entonces que la nostalgia primordial se convierte luego en el amor por la Nación (patria-madre).

5 En esa antología también figuran Ribeyro, Vargas Vicuña y Congrains.

JULIÁN AYUQUE Y LA CUESTIÓN DE LA IDENTIDAD

No sólo pretendemos sacar de la sombra a escritores de provincia, sino también ahondar en la comprensión del país desde sus provincias. Como Mariátegui y Salazar Bondy (1974), también votamos en contra de las políticas culturales centralistas y abogamos por una democratización de la producción cultural. No olvidemos que la sociología de la cultura es en sí, un apéndice de la sociología del poder (Bourdieu 1990). La identidad en nuestro país exige también reconocernos como plurales en la producción de discursos y revalorar los nudos narrativos, en donde la desigualdad y los conflictos interétnicos se tornan significativos.

Al igual que Orestes en *Las Moscas* de Sartre, el conocimiento no puede servir para elevarnos por encima de los mortales y contentarnos con su poder distintivo, el conocimiento es tal por su compromiso, un compromiso reparador de lo injusto y lo banal. En ese sentido, es que Julián Bacilio Ayuque Cusipuma ilustra nuestro propósito.

Nacido en el barrio de Arriba del pueblo de Castrovirreyna (Huancavelica) en 1942, fue hijo de Lucas Ayuque Canales, comerciante y arriero de la zona y de Grimalda Cusipuma Peve. Su infancia campesina transcurrió entre los parajes de Cruzpata y Cochas. Quechuahablante, ingresa a los diez años a la Escuela Prevocacional N°. 554 de Castrovirreyna, donde recién aprende su segunda lengua, el castellano. Llega por primera vez, en 1959, a la ciudad de Huancavelica la capital departamental, ahí reside en el barrio de Yananaco, el barrio de los *botones cutichis*, de aliento migrante y plebeyo. El mismo lo describe con elocuencia:

«Quedé gratamente impresionado de los arbustos de ayrampo; del río Ichu, vena y corazón de la ciudad; del majestuosísimo cerro Potoqchi, testigo intachable de la historia huancavelicana; de las casas construidas con piedras labradas amarillentas; de la fachada principal de la catedral de pura piedra colorada, esculpida en alto y bajo relieve, desafiando a las tempestades; y del tan tan de la vieja campana del reloj de la catedral, anunciando las horas»

Cursa la educación secundaria en la Gran Unidad Escolar La Victoria de Ayacucho, cuando ésta funcionaba en el viejo local de la iglesia San Francisco de Asís. En el prestigioso colegio tendría como profesores a Larrauri de Matemática, Requena «el chuto» que «se desempeñaba con eficiencia en el dictado de *Geografía e Historia Universal*», Retamozo «Soflitas», quien enseñaba Castellano; Mendoza «Bufanditas», que tenía a su cargo Álgebra y Geometría, Santiago Cabrera Cochama «Cachoma», suboficial del ejército y encargado de la instrucción pre-militar «*De campaña nos llevaba a comunidades distantes, durante una semana. En el momento que pasábamos por pantanos ordenaba: «¡Avión, avión!» Teníamos que tirarnos al lodo.*»

Las clases de literatura española de Juan Chacón Remigio, en donde fraguó su vocación por las letras, fueron estimulantes para el joven Ayuque. El doctor Almeida «Buldog» abriendo el texto de Psicología de Telmo Salinas y dictándolo todo y casi al pie de la letra.

En el año 60, aprovechando que su cuñado Rogelio trabajaba en la mina Carmen de Huancavelica, empezó a trabajar como pequeño comerciante trayendo uvas e higos de Pisco y vendiéndolos a los trabajadores.

En 1961 entra a trabajar como despachador en la Mercantil de la mina Caudalosa. En sus vacaciones de 1962 llega a la hacienda Bernal de Pisco, donde se emplea de lampero, donde, debido al clima y quizás el exceso de trabajo se enferma y regresa a Castrovirreyna: «*Pedí mi cancelación y retorné a mi añorada tierra, llevándome como grato recuerdo la imagen de Canti, de los parrales, platanales, sandiares, las frondosas higueras, los interminables algodones y de los bosques de carrizos de ambas orillas del río.*»

Ingresa en 1965 a la Facultad de Educación de la Universidad Nacional del Centro del Perú (UNCP), ahí cursaría la especialidad de Español y Literatura. La antigua facultad funcionaba, en ese entonces, en una casona de la segunda cuadra del jirón Cuzco en Huancayo. Recuerda que en sus aulas luego de

leer a Mariátegui, el *Tungsteno* de César Vallejo y «algunos periódicos de la Federación Universitaria de San Marcos por propia iniciativa y posición de clase» abraza las ideas socialistas.

Este momento importante en la vida de nuestro escritor merece algunas líneas. La Universidad de Huancayo fue creada en 1958 con el nombre de Universidad Comunal del Centro, su constitución se debía al esfuerzo de las comunidades campesinas del departamento de Junín. Estas comunidades ya habían sido protagonistas de la ausencia de instituciones regidas por la servidumbre (Arguedas 1957), y su despliegue autónomo había permitido la expansión de una próspera economía mercantil, acicateada por el trabajo asalariado en las minas de la región, trayendo consigo una mayor migración, mercantilización y diferenciación social.

Es por ello que las comunidades tendrán un papel protagónico en los movimientos regionales y que después se expresaría en las tomas de tierras de las haciendas ganaderas en las altiplanicies del departamento de Junín (Rénique 1978). Agrupadas en una Federación de Comunidades, según Gavin Smith (1989) era la expresión política de una «clase media comunal».

Por presión de sus dirigentes –entre los que destacan el huasichanino Elías Túcunan y el sicaíno Canchucaja-, la Universidad se nacionaliza en 1959 con los auspicios del partido aprista, en donde Ramiro Priale y Javier Pulgar Vidal animan sus primeras comisiones.

Lo novedoso de su creación fue que por primera vez una universidad peruana se fundaba con filiales ubicadas fuera del departamento: poseía sedes en Huanuco, Cerro de Pasco, Huacho y Lima; que poco después adquirirían personalidad propia, por ejemplo, la sede en Lima se convertiría en la Universidad Nacional Federico Villarreal. De igual modo, con el auspicio de esas mismas comunidades se crearon de forma inédita carreras que se suponía correspondían con las necesidades de la región y que exigían un impulso desarrollista para explotar los recursos y ampliar su mercado interno regional. En su primer prospecto por ejemplo, figuran carreras como Arquitectura, Zootecnia, Ingeniería Forestal o Antropología y Desarrollo Comunal y que eran la muestra de sus ansias de autonomía productiva bajo el liderazgo comunero.⁶

«Los catedráticos en su mayoría pertenecientes a ese partido, a los estudiantes de izquierda, tomaban represalias con las notas[...]. Sin embargo hubo catedráticos honestos y justos como Waldemar Espinoza Soriano, erudito y profundo conocedor de la ciencia histórica, semanalmente nos hacía leer un libro[...]. Maurilio Arriola Grande, Decano de la Facultad de Educación, dictaba Literatura Universal, al pie de la letra, de una copia mimeografiada voluminosa de San Marcos y El Dr. Emilio Vásquez «Censhas» (le pusimos ese apodo porque a ciencias pronunciaba «censhas»), conocía la pedagogía, fue muy justo en poner notas».

Sin embargo, poco después el malestar estudiantil no se dejaría esperar. El partido aprista que había tomado las riendas de la universidad había instalado una red de clientelismo que impedía un mejoramiento académico y que además permitía un manejo abusivo de sus bienes y de sus fondos.

En septiembre de 1968 *«después de una asamblea de estudiantes en el Aula Magna de ésta, cerramos la puerta, alegando toma de local para luchar contra la inmoralidad del Rector Nilo Arroba Niño y la reorganización de la UNCP».*

El grupo de estudiantes que participó de la toma de la universidad –entre los que se encontraba Ayuque- fueron expulsados por las autoridades apristas. El golpe militar de Velasco en octubre del 68, dejó sin efecto la expulsión y se decretó inmediatamente la reorganización de la Universidad,

6 De igual modo la antigua Escuela de Ingenieros fue la respuesta de una burguesía que necesitaba de innovación tecnológica ante un espectro de pequeña minas ubicadas sobre todo en Junín, Pasco y Huarochirí. Con la llegada a principios del siglo XX de la compañía Cerro de Pasco Corporation es que se cancela ese esfuerzo autonómico (López-Soria 1981).

devolviendo de nuevo a sus aulas a los alumnos insurgentes. Ya casi terminando la carrera, Julián se desempeñaría como Ayudante de Cátedra de Literatura Moderna y Contemporánea.

SU LABOR DOCENTE

Opta el grado de bachiller en Humanidades en noviembre de 1971 y el título de profesor de educación secundaria en la especialidad de español y literatura el siguiente año. De 1970 hasta abril de 1975 fue profesor en la Universidad del Centro. En mayo del 75 entra a trabajar como docente especialista del Ministerio de Educación, con ese cargo transita por Pariahuanca, Chacapampa (ambos distritos de la provincia de Huancayo) y Huaribamba en Tayacaja. En enero de 1980 gana un concurso para hacerse cargo como asesor del área de lenguaje y literatura del colegio Santa Isabel, donde trabajó gran parte de su vida hasta su jubilación en 1996.

Santa Isabel es un viejo colegio fundado por el liberal Sebastián Lorente en 1851, un murciano que llegaría a la sierra central para curarse de la tuberculosis. Colegio emblemático, albergó a todas las clases sociales en una ciudad igualitaria como Huancayo. En él, por ejemplo, José María Arguedas haría sus primeros escarceos literarios. Dos publicaciones, *Ondas Isabelinas*⁷ y el *Amauta Isabelino*, fueron la tribuna de las poesías y las primeras narraciones de Julián Ayuque.

IMAGINARIO LITERARIO Y POLÍTICO

Ayuque, a diferencia del folklorismo de Quijada Jara o del realismo señorial de Tulio Carrasco, puede ser catalogado como un escritor indio -como simulacro constituido en el sentido que le da Barthes-. Su tesis de bachillerato puede ofrecernos el vector para analizar su mirada y su representación de lo *andino*. A diferencia de sus cuentos y de su novela *El noble manchego* (1984), su tesis no se fundamenta en la memoria.

Pues como ya hemos mencionado, la memoria es el principal mecanismo creativo en la narrativa andina, ya sea porque se haya participado como testigo o como protagonista. Aunque como menciona Marc Augé «la memoria se aferra al mito más que a la historia» (1998: 72). Lo crucial es, entonces, ubicar los principios y las coordenadas elementales de esa memoria andina.⁸

El Wamani en la Agonía de Rasu-Niti de José María Arguedas, fue presentado como tesis de bachiller en 1971. Tesis asesorada por Julio Díaz Falconí, catedrático iqueño de origen sanmarquino y quien había publicado un interesante ensayo sobre la imagen de la muerte en Valdelomar.

En sus 58 páginas se adentra en la tarea de descodificar el significado de las montañas sagradas en los Andes del sur ayacuchano, que es donde está ambientado el cuento de Arguedas. Las montañas en los Andes (y en otras sociedades) son sagradas, porque rompen la cotidianeidad del paisaje, también porque establecen una conexión entre el cielo y la tierra y porque su figura vertical nos evoca el poder de las formas fálicas.

En el área andina, el tránsito por su zona de influencia (la puna y las *qochas*) esta extremadamente ritualizado. Emerge en oposición al espacio secularizado de la comunidad: comunidad/montaña, chacra/pastoreo, socializado/salvaje, masculino/femenino, riego/rayo-lluvia; comprometiendo a una serie de intermediarios para manipular o canalizar su fuerza.

El *wamani*, pues, otorga fuerza no sólo a los *laikas* dándoles una *visión*, sino también al bailarín de tijeras, el *danzaq*. Es por eso que realizan proezas extraordinarias que han sido asociadas al chamanismo y al baile extático. Por ello recurre a espacios vedados y ocultos: el atrio o los muros posteriores de una iglesia, dietas rigurosas y abstinencia sexual, manipulación de metales y animales considerados «diabólicos» por la evangelización colonial (sapos, pequeñas culebras e insectos).

7 Ondas Isabelinas fue fundada en 1916 y tuvo como primer director al pampino César Edmundo Monge Sánchez.

8 Dicen que el tiempo y el olvido/Son como hermanos gemelos/Que vas echando de más/Lo que un día echaste de menos/ *Estopa*.

El folklore le ha dado un colorido despliegue narrativo (Arroyo Aguilar 1987) y la moderna etnografía ha sustentado valiosos estudios en donde insertan su significado dentro del mundo ceremonial y simbólico andino (Merlino 1983, Flannery 1989 y Ricard 2007).

Es con Arguedas que la etnografía y la invención literaria se conjugan⁹. Su estudio sobre Puquio publicado en 1956 nos habla sobre el significado casi religioso de los wamanis entre los ayllus quechuas. De este modo *La agonía de Rasu-Niti* es una narración elegíaca sobre un *dansaq*, de su muerte y de su resurrección.

Casi fronterizo –quizás esa sea la palabra que defina con exactitud al novelista andahuaylino– entre el realismo mágico y el memorial de la danza. El protagonista Pedro Huancayre entra y sale por distintos mundos, pero enmarcados en la miseria de un pueblo en donde la división entre indios, señores y mestizos es devastadora.

Ayuque asume en su estudio, la postura fenomenológica de Mircea Eliade sobre la religión y cuya definición más visible son las *hierofanías*: la irrupción de lo sagrado en este mundo. Esta irrupción se expresa en lugares, tiempos y personas, en que lo sagrado no sólo va cubriendo lo profano sino que a la vez, lo separa rigurosamente.

En *La agonía...* se reconoce un tiempo sagrado cuando el Wamani se presenta «*cuando el Sol ya había pasado el centro del cielo*» y lo compara con su propia experiencia cuando afirma que en Huancavelica «*existe la creencia de que el Wamani aparece en chaupi tuta (medianoche), chaupi punchau (mediodía), intipasayta (atardecer) e intilloqsimuyta (puesta del sol)*» (1971:4). El Wamani además tiene el poder de la transmutación y en el caso del cuento de Arguedas, es un cóndor quien recibe la fuerza y el alma del cerro tutelar. También el danzante recibe esa fuerza y es poseído para luego transmitírselo a su discípulo Atoq'sayku en un caso típico de iniciación:

«¡El Wamani aquí! ¡En mi cabeza! ¡En mi pecho aleteando- dijo el nuevo dansaq»

Rasu Niti, es efectivamente un intermediario. Puede ser visto como un personaje ambiguo en la que su salvación/condenación ejerce temor y fascinación a la vez. Es la característica de lo sagrado como «manantial de toda eficacia» según la feliz expresión de Roger Callois (1996:14) y que retoma en esta definición, las ideas rectoras de Durkheim. Toda su «técnica» comunicativa es de ascetismo y de ofrenda hacia lo sobrenatural: «*Así los sagrado, que no puede rechazar ese obsequio usuario, se convierte en deudor del donante, queda comprometido por lo que recibe y para no quedarse atrás debe conceder lo que se le pide: ventaja material, virtud, o indulto del castigo. Entonces el orden del mundo se restablece*» (Callois 22).

En él se conjugan la individualidad rural que se desea trascender a través de la inmortalidad y la naturaleza cósmica del Ande. Los dos elementos finales en la agonía del danzante son la música que concluye con el Yawar Mayu que es el «*paso final que en todas las danzas de indios existe*» y el río «*cargado y turbio*», que representa el movimiento y el huayco, símbolo del cataclismo y de la renovación.

Ya en *Los ríos profundos*, la metáfora del río tendrá su máxima expresión¹⁰: el río va hacia la tierra de los Antis, el mundo de los *chunchos* y el de los muertos donde el orden social se invierte. En síntesis, Ayuque quiere rescatar la energía cósmica del Ande y sus posibilidades fabulosas de cambio y transformación social. Su comparación en su tesis (por oposición) del caballo/patrón versus el cóndor/

9 Recientemente Landa (2010:129-154) ha expresado que Arguedas «nos engañó» pues en su obra etnológica también estaría presente la factura y la trama literaria. Quizás esto sea cierto para su estudio comparativo entre las comunidades de España y del Perú, pero no para sus estudios sobre la sierra central, en ellos se nota una vigorosa racionalización sobre el mestizaje y la modernización.

10 «Llegó hasta nosotros un movimiento de la multitud como un oleaje» (*Los ríos profundos*).

comunero nos revela su apuesta por la conjunción entre lo tradicional y la posibilidad de una modernidad que el socialismo provee.

De igual modo, la transmutación opera en él mismo. El espíritu de Arguedas se desplaza hacia el narrador huancavelicano, pues ambos han bebido de la realidad andina desde adentro y poseen una mirada devota y militante a la vez, de los problemas del Perú rural.¹¹

NARRACIÓN Y REPRESENTACIÓN ANDINA

Julián Ayuque publica su primer cuento «El Pastor de Dios» en 1975, en la revista *Proceso* de la Universidad del Centro, publicación que editaban entre otros, Manuel Baquerizo, Sybila Arredondo y Waldemar Espinoza. Luego otras nueve narraciones cortas aparecen en «Ama Llulla», «Mundo Andino» y «Ondas Isabelinas». En 1984 publica su novela corta *El Noble Manchego*.

«El Pastor de Dios» es una sátira de los curas de pueblo, de su capacidad de explotar y enajenar a los campesinos. El de Castrovirreyna es un «gordinflón, inflado de primicias y grasa ajena». En el cuento no sólo utiliza onomatopeyas para graficar el encuentro entre el quechua y le castellano –«cocorocoó» canta el gallo al amanecer y, «¡Huac, huac, huac!» ladran los perros en la estancia. «Hachis, hachis, hachis» o «waq, waq, waq» gruñen los zorros en «Juan Burro» (1982).

También es leal con la toponimia local (Qocha-Qocha, Willkapunku, Sapanqëñwa,) y su función es la moraleja para denunciar a los explotadores. Sus personajes son antagónicos: en el «*El Pastor de Dios*» de un lado están el monaguillo Honorato Charapaqui, los padres de Rebequita, Paulino Escobar y Marcelina Arteaga y del otro, el cura Girondio y el sargento Morte. Estos últimos representantes del poder, tienen apellidos singulares: Girondio podría ser una transformación de Girón –apellido misti de Huancavelica– y Morte que evoca la muerte.

«Niñita Luna» (1981) y «Juan Burro» son las conversiones literarias de dos relatos andinos que se relacionan con el origen de la luna y la pugna entre un burro aliado del ser humano y el zorro dañino. Esta incursión narrativa en la tradición oral ha tenido sus antecesores en destacados intelectuales que la estudiaron en la sierra central como Arguedas, Emeterio Cisneros, Adolfo Vienrich y Pedro Monge.

ESCENAS DE CASA

El Noble Manchego (1984) es una corta novela ambientada en Castrovirreyna y tiene como escenario los poblachos andinos y su relación conflictiva aunque también avenida con las haciendas. Pero trata particularmente de una, la hacienda *Sinto* que fuera propiedad del abogado Celestino Manchego Muñoz, ministro de Fomento del gobierno de Leguía.¹²

La novela está insertada en un conjunto de escenas que no sólo recrean la vida rural de la época, sino también está compuesta por la tradición oral y que deja la impresión de ser un conjunto narrativo disforme, con fragmentos relativamente autónomos.

La novela (124 páginas) está construida con mucho de los recuerdos del autor, tiene pues un halo autobiográfico. Trata de un ternero bayo (manchego) que crece en los pastizales de Castrovirreyna y quien Eustaquio (el hijo de Gertrudis) ha entablado una relación de entrañable cariño. La relación

11 Un resumen muy breve de la tesis aparece en la compilación de Juan Larco «José María Arguedas: valoración múltiple» La Habana: Casa de las Américas, 1972.

12 Celestino Manchego Muñoz fue el impulsor de la construcción del ferrocarril que llega a Huancavelica en 1926. No obstante ser un político conservador sorprendió en la Asamblea Nacional de 1920, al proponer el voto para las mujeres.

niño/animal revela una unción y una solidaridad entre el hombre andino y la naturaleza en un marco de afectividad y de reciprocidad. Obviamente Eustaquio es Julián que recorre con su toro encariñado los parajes de Qalasaywa, Izcuwatiana pertenecientes a Sinto. Para pagar los estudios de Eustaquio en Ica, la madre vende a Manchego por 8 mil soles a un comerciante apodado Qolquepisco (pene de oro). En esas escenas el autor despliega un lenguaje *naif*, con una sencillez narrativa que muestra sin ambigüedades su castellano andino:

«la conversación está buena- diciendo se juntó al grupo Wilde, un monigote reposado y ojos brillosos que estudiaba en el Convento de Cuzco» (61)

Su ingenuidad se mezcla con cierto desorden en la construcción del texto. Por ejemplo cuando relata una tradición local donde un ex –sacristán devoto de San Roque (patrono de Castrovirreyna) se enfrenta a un asesino disfrazado con un hábito franciscano (71) y que luego una página más adelante (72) es transformado en un «ayudante del yanki».

LA POESÍA QUECHUA

La poesía de Ayuque es poca y está dispersa en versiones mecanografiadas de revistas como «Tokapu» (1971), el «Amauta Isabelino» (1980) y nuevos poemas recientemente publicados en «Waira Taki», un libro con formato bilingüe.

Humanripita
que floreces en el rostro de los cerros,
que creces sólo con las caricias de la nieve,
hierba muy querida por el Dios Wamani,
que sólo te haces besar con el viento frío,
visitada sólo por los cóndores.

Quizás su poética sea tributaria de los grandes traductores de la naturaleza animada y del sentimiento aldeano como la poesía *chola* de Luís Nieto o la nostalgia bucólica de Mario Florián en *Pedro Palana* o *Urpi*:

¿Qué labio de cuculí es más dulce,
que lágrima de quena más mielada,
que tu canto que cae como lluvia
pequeña, pequeñita, entre las flores?
Pastorala.
Pastorala.
(Urpi)

Mullaquita del morro Blanco
tú le socorrerás
a los buenos jóvenes
transformadores del mundo,
cuando te digan tenemos sed
a sus boquitas le sacudirás tu
rocío
cuando te digan tenemos hambre
a sus boquitas
le soltarás tu fruto colorado.
(Wayra Taki)

Si bien Florián, nacido en la aldea contumacina de Nanshá tuvo una experiencia rural vital, su condición de mestizo cajamarquino hace que su imaginario gire en torno a lo «inca» como sistema interpretativo de la identidad peruana. Más bien las ideas poéticas de Ayuque pueden estar cercanas también al registro militante del huancaíno Hildebrando Pérez Grande en «Aguardiente».

Andahuaylas es leña, leña ardiendo
en una cocina de barro, en cada recuperación de tierras.

El primordialismo de Ayuque combina pues, la visión transparente del paisaje y del *ethos* andino con la denuncia social:

¿Por qué se apaga
en los ojos de los pobres?
¿Por qué la flor se marchita
con las sonrisas de los niños?

En mi pueblo
la amarga tristeza
se lleva mi alegría
al cementerio;
el hambre asesina mis energías;
los gringos
roban el corazón de oro
de mi poderoso Wamani
(Wayra Taki)

En algunos artículos el autor ha escrito no sólo sobre el valor del Arguedas comprometido, sino también sobre Javier Heraud (1972), Julián Huanay (1974), Luís de la Puente (1977), Manuel Scorza (1984) y Horacio Zavallos (1984).

Su distinguida labor como maestro secundario lo ha fraguado en sus ideas sobre el rumbo de su sociedad y del lugar de los intelectuales en ella. Y es aquí donde la comparación con la poesía vanguardista de la sierra central (1930-1940) y la trascendencia de Julián Huanay se torna ineludible. En efecto creo rastrear en la poética de Ayuque a los jaujinos Moisés Ortega Rojas (*Confidencias para el pueblo*) y Víctor Mazzi (*Poemas a Mariátegui*, 1967). Este último, uno de los más representativos de la poesía proletaria peruana:

ROSA, camarada mía aquí te entrego la luz
de mi canción armada para mañana.

También hay antecedentes en Augusto Mateu Cueva (*Gualda y rosicler* 1940). Este escritor nacido en Masma en 1905 y que desde 1928 trabajó como obrero en Morococha hasta su muerte acaecida en 1969, no era al decir de Baquerizo (65): «un admirador beato del pasado, ni apologista unidimensional del terruño y de la aldea. Para él tenían las misma importancia el campo y la ciudad, la tradiciones y el porvenir, la provincia y el anchuroso universo». Su socialismo y vanguardismo allanan el camino por el que transitarán después, muchos escritores de la región central.

Con Julián Huanay (1907-1969) lo vincula no sólo el relato con propósitos políticos sino también con la «situación» del autor. *Invicto dirigente sindical* según el juicio de Apolinario Mayta (1979:185), fue chofer de taxi con 17 ingresos a la cárcel por sus ideas y su actividad gremial.

En su obra más conocida *El retoño* (1950) se narra en primera persona la historia de Juanito, un niño huérfano del valle del Mantaro que huye de su «hogar» para iniciar su aventura adolescente en Lima. Sin embargo antes de recalar en la gran ciudad, se queda en La Oroya en donde empieza su formación en los sindicatos. Novela de aprendizaje, quizás esté emparentada con la gesta literaria de Gorki y los *principios elementales* del realismo social.¹³ El dramatismo y la denuncia de las condiciones de los mineros de la zona (La Oroya, Morococha, Caspalca) discurren en sus páginas. El final es sólo un umbral inacabado que abre las posibilidades de vida del protagonista y que es reemplazada por la *vida real* que la protagoniza el autor.

«Tenía hambre. También tenía miedo a la gran ciudad desconocida que se alzaba frente a mí.
Así, con muchas dudas y grandes temores, me quedé, de pie, en el umbral de la puerta del Hospital Dos de Mayo».

Con el tema de/ y en los extramuros de la ciudad, Julián Huanay escribiría el libro de relatos «*Suburbios*» (1968) en donde incursiona al igual que Congrains en la nueva narrativa urbana.

EPÍLOGO

La literatura huancavelicana eclosiona en los años 50 y transita por diversos momentos que están relacionadas con el fortalecimiento de sus clases medias justamente al entrar en una crisis profunda la reproducción de su clase terrateniente.

De los estudios folklóricos de Quijada Jara (nacido casi en la frontera con Junín) al realismo señorial de Tulio Carrasco, Julián Ayuque representa un indigenismo de nuevo cuño que supera el regionalismo que había inundado la literatura de provincias.¹⁴

Julián Ayuque no solo escribe sobre Huancavelica y milita en ella, sino que en una generación posterior, Zein Zorrilla expresará esa celebración andina con el cosmopolitismo de una región ya articulada con la sociedad «nacional».

La narrativa y la poesía de nuestro escritor de Castrovirreyna traducen pues, no sólo el paisaje alto-andino y su vinculación con lo silvestre, sino también con vivencias campesinas enmarcadas en comunidades «morales». Este sentimiento y esta expresión están además conjugados con una mirada política de la situación del escritor y su medio.

Finalmente, tradiciones fuertemente enraizadas en la literatura andina (y no sólo de ella) como el costumbrismo, el telurismo y el cholismo se funden, y de ellas cristalizadas, surge la narrativa de Ayuque, subalterno entre los subalternos, pero central para nosotros, en la literatura huancavelicana.

13 Baquerizo (1993) hace un breve estudio del estilo narrativo de *El retoño*. En él, encuentra no sólo la mirada infantil y el tópico de la migración, sino también una visión lineal y ordenada del mundo por la distancia que existe entre la época de la historia y el hecho de contarla. Es decir, muchas veces el mito y la memoria (¿son distinguibles?) cercenan la historia y alisan las contradicciones.

14 Siguiendo la senda de los hermanos Bolaños Díaz: Julio Petrovick y Serafín Delmar; la provincia de Tayacaja reúne a narradores que quizás sean los más representativos del departamento. Entre ellos podemos mencionar a Carlos Zúñiga Segura, Antonio Muñoz Monge, José Oregón Morales (el de *Kutimanco* y otros cuentos, 1988), Alberto Chavarría Muñoz, Alfredo Gutarra Luján y el recientemente galardonado Percy Galindo Rojas, autor de «*Como los verdaderos héroes*» (2008).

BIBLIOGRAFÍA

ARGUEDAS, José María

- 1957 *El valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo: un caso de fusión de culturas no comprometidas por la acción de las instituciones de origen colonial*. Tesis de bachillerato en Etnología, Lima: UNMSM.
- 1969 *La agonía de Rasu-Ñiti*. Lima: Populibros.
- 1972 *Los ríos profundos*. Lima: Retablo de Papel.

ARROYO POSADAS, Moisés

- 1980 «La correspondencia de José Carlos Mariátegui a Jauja». En: *Allpanchis*, 16.

ARROYO AGUILAR, Sabino

- 1987 *Algunos aspectos del culto al Tayta Wamani*. Lima: UNMSM.

AUGÉ, Marc

- 1998 *El viaje imposible*. Barcelona: Gedisa.

AYUQUE, Julián

- 1971 *El Wamani en la «Agonía de Rasu-Ñiti» de José María Arguedas*. Tesis de Bachillerato en Humanidades, Huancayo: UNCP.
- 1972 «Búsqueda de una sociedad justa en la poesía de Javier Heraud». En: *Correo* (Huancayo), 14 de Abril.
- 1973 «El hombre y la naturaleza en 'Agua'». En: *Revista de Humanidades* (2), Junio
- 1974a «Existe literatura nacional en el Perú». En: *La Voz de Huancayo*, 2 de Diciembre.
- 1974b «La narrativa de Julián Huanay» (mimeógrafo)
- 1975 «El Pastor de Dios». En: *Proceso* (3)
- 1977 «Parábolas de Luís de la Puente Uceda». En: *Wari* (marzo-abril).
- 1982 «Juan Burro». En: *Ama Llulla* (6)
- 1983 «La Niñita Luna». En: *Ama Llulla* (7)
- 1984a «El noble manchego». Huancayo: Esparce.
- 1984b «El cerco imperialista en 'Redoble por Rancas'». En: *Correo*, 13 de Febrero.
- 1984c «Horacio Cevallos: Amauta y Poeta del Pueblo». En: *La Voz de Huancayo*, 2 de Enero.
- 1984d «El realismo socialista: resplandor y sombras». En: *Ondas Isabelinas* (noviembre)
- n/e *Wayra Taki (El Canto del Viento)*, Lima.
- s/f *Retazos de Vida* (apuntes autobiográficos). Inédito.

BAQUERIZO, Manuel

- 1993 «El punto de vista narrativo en *El retoño* de Julián Huanay». En: *Aportes* (Huancayo) 1, junio-julio.
- 1998 *La conciencia de la identidad en la literatura de costumbres de la sierra central*. Huancayo: Centro Cultural Arguedas.

BOURDIEU, Pierre

- 1990 *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.

CABRAL, Amílcar

- 1973 «La cultura fundamento del movimiento de liberación». En: *El Correo*, Unesco (26)

CALLOIS, Roger

- 1996 *El hombre y lo sagrado*. México: FCE.

CARRASCO, Tulio

- 1955 *Mala entraña* (cuentos del Ande). Lima: Círculo de Novelistas Peruanos.

ESCOBAR, Alberto (selección y prólogo)

- 1958 *Cuentos peruanos contemporáneos*. Lima: Ediciones Peruanas.

FLANNERY, Kent; Joyce MARCUS y Robert REYNOLDS

- 1989 *The flocks of the wamani: a study of llama herders on the punas of Ayacucho, Perú*. San Diego: Academic Press.

FLORÍAN, Mario

- 1969 *Antología poética*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.

- FOX, Inman
1997 *La invención de España*. Madrid: Cátedra.
- HUANAY, Julián
1969 *El retoño*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- LANDA, Ladislao
2010 «José María nos engañó: las ficciones de la etnografía». En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 36 (72)
- LAUER, Mirko
1997 *Andes imaginarios: discursos del indigenismo 2*. Lima: Sur.
- LÓPEZ-SORIA, Ignacio
1981 *Historia de la Universidad Nacional de Ingeniería: Tomo I: Los años fundacionales (1876-1909)*. Lima: UNI.
- MAYTA INGA, Apolinario
1979 *Enciclopedia Departamental de Junín*, tomo 2. Literatura. Huancayo: Enrique Chipoco.
- MERLINO Rodolfo y Mario RABEY
1983 «Pastores del altiplano andino meridional: religiosidad, territorio y equilibrio ecológico». En: *Allpanchis* (21).
- MUDIMBE, Valentín
1988 *The invention of Africa*. NY: James Coleman.
- NIETO DEGREGORI, Luís
2000 «El debate entre andinos y criollos en la narrativa andina peruana última». En: *Márgenes* (17)
- ORTÍZ, Alejandro
1993 *La Pareja y el Mito: Estudio sobre las percepciones de la persona y de la pareja en los Andes*. Lima: PUCP.
- PÉREZ, Hildebrando
1978 *Aguardiente y otros cantos*. La Habana: Casa de las Américas.
- QUIJADA JARA, Sergio
1944 *Estampas huancavelicanas*. Lima: Tipografía Salas.
1957 *Canciones del ganado y pastores*. Lima: Villanueva.
- PRATT, Mary Louise
2010 *Ojos imperiales: Literatura de viajes y transculturación*. México: FCE.
- RÉNIQUE, Gerardo
1978 «Movimientos campesinos en la Sociedad Ganadera del Centro (1910-1950)». En: *Allpanchis* (11-12).
- RICARD, Xavier
2007 *Ladrones de sombra. El universo religioso de los pastores del Ausangate (Andes surperuanos)*. Lima: IFEA/Centro Las Casas.
- Salazar Bondy, Sebastián
1974 *Lima la horrible*. Lima: Peisa.
- SARLO, Beatriz
1999 *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Visión.
- SMITH, Gavin
1989 *Livelihood and resistance: Peasant the politics of land in Perú*. Berkeley: University of California Press.
- URRUTIA, Jaime
1994 «Los pocras o el mito de los humanguinos». En: *La diversidad humanguina: tres momentos en sus orígenes*, Lima: IEP.
- VICH, Cynthia
2000 *Indigenismo de vanguardia en el Perú: Un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima: PUCP.