

Durston, A. (2019). *Escritura en quechua y sociedad serrana en transformación: Perú, 1920-1960*. Lima: IFEA-IEP.

El libro objeto de esta reseña pertenece a Alan Durston, un dedicado historiador norteamericano del quechua y de sus productores. A lo largo de sus numerosos artículos, nos ha mostrado una notable tenacidad para desentrañar la realidad sociocultural y lingüística de la región sureña del Perú, donde el quechua aún muestra una mayor resistencia frente al embate de las políticas castellanizadoras del Estado y de la sociedad oficial. En sus recientes artículos se ha orientado a analizar el desarrollo sociohistórico de la literatura en lengua quechua en el siglo xx.

La obra que nos ofrece el autor no solo es una presentación de tres gestores de una nueva tradición literaria quechua, Moisés Caveró Cazo, Andrés Alencastre Gutiérrez y Teodoro Meneses Morales, comprendidos en el periodo de 1920 a 1960, sino también un análisis histórico y social del entorno que motivó sus quehaceres literarios. Por ello, el autor declara así el objetivo de su obra: «Este libro ofrece una interpretación de los proyectos quechuistas de esa época examinando los motores y las funciones sociales de la producción y de la innovación escritural» (p. 13).

La hipótesis esencial de Durston, que se encuentra implícita en su texto, es que la literatura quechua del siglo xx puede periodificarse en cuatro etapas definidas por las aspiraciones sociopolíticas de sus gestores: 1) la etapa del indigenismo neoincaísta centralizado en la capital del Cusco de 1900 a 1920, 2) la etapa de la emergencia regionalista de una propuesta literaria integral que comprende de 1920 a 1960, 3) la etapa de la involución en una lírica social y revolucionaria de 1960 a 1990 y 4) la etapa del renacimiento de una propuesta literaria integral. Para demostrar esta hipótesis se centra en el análisis de la segunda etapa a la que considera de importancia capital pues en ella se gesta una propuesta de creación literaria integral, innovadora, regionalista y bastante alejada de los moldes del neoincaísmo de la élite cusqueña.

Durston explica su elección de Luis Caveró Cazo, Andrés Alencastre Gutiérrez y Teodoro Meneses Morales como los «quechuistas», autores en quechua, quienes mejor representan la emergencia social de la clase media serrana surandina que asume el bilingüismo y la literacidad en quechua como parte de su patrimonio cultural mestizo y adopta el discurso del regionalismo como una solución política frente al centralismo limeño. Su elección también tiene interés en la variación geográfica de sus experiencias vitales. Caveró Cazo residió toda su vida en Ayacucho constituyendo un pilar de la intelectualidad regional de la capital

departamental. Alencastre nació en Canas una provincia altoandina del Cusco; pero llegó a estudiar y a trabajar en la Universidad San Antonio Abad donde fue docente y su vida transcurrió entre Canas y Cusco ya que poseía una hacienda y una posada en Canas. Meneses Morales estudió y trabajó como docente en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; pero permanentemente viajaba a Huanta para pasar temporadas con su familia y parte de ese tiempo lo invertía en reunirse con sus paisanos para concertar proyectos comunes.

Así mismo, los tres autores representan a este sector urbano de la intelectualidad mestiza que asumen la propuesta social de una relación armoniosa entre señores e indígenas, al menos en los dos primeros casos. En el caso de Meneses Morales y el Grupo Huanta, el autor coincide con lo que Itier denomina la horizontalidad social de los literatos de Huanta, para quienes los destinatarios de su producción literaria eran tanto los integrantes de la sociedad mestiza como sus empleados, amigos y parientes indígenas analfabetos, a quienes llegaría mediante la lectura en voz alta.

El libro está organizado en cinco capítulos. En el capítulo 1, denominado «Contextos locales y nacionales de la escritura en quechua», Durston nos presenta los contextos sociales y políticos del desarrollo de la escritura quechua en la primera mitad del siglo xx. Este capítulo es realmente importante por su carácter revelador sobre la presencia del quechua y el castellano no solo en los sectores rurales sino fundamentalmente en el sector urbano. Nos confirma que el uso de ambas lenguas, que fuera descrito por los viajeros extranjeros del siglo xix, había cambiado muy poco y que el quechua no solo era la lengua materna y única de los indígenas de las zonas rurales sino también de los mestizos de las zonas urbanas. Así mismo, nos informa que el bilingüismo quechua-castellano pertenecía a la élite terrateniente hasta la década de los 50. Aunque no lo indica explícitamente, se puede colegir que el proceso de castellanización y desplazamiento cultural se inició tardíamente en la región surandina. Una evidencia fundamental sobre esta realidad es la siguiente:

En 1906, un informe al Ministerio de Educación alegó que en la principal institución educativa de Ayacucho, el Colegio Nacional San Ramón (hoy Mariscal Cáceres) «los profesores explican sus cursos en quechua». Esto indicaba que los miembros de la élite departamental no solo eran bilingües, sino que tenían al quechua como primer idioma, por lo menos durante la niñez». (p. 28)

Los capítulos 2, 3 y 4 constituyen el núcleo de su argumentación y en cada uno presenta cronológicamente la actividad cultural y literaria de los literatos que lideran esta etapa.

En el capítulo 2, «Moisés Cavero Cazo y el cultivo del quechua huamanguino», presenta la biografía de Moisés Cavero Cazo (Huamanga, Ayacucho, 1885-1972), dramaturgo, poeta, educador y administrador de una pensión. Este autor escribió en quechua el primer drama costumbrista ayacuchano denominado *Qisanpi sapan urpikuna* (1920), además, de otras obras de teatro dirigidas al público estudiantil. También escribió algunos poemas de carácter intimista. Para Durston, Cavero Cazo lidera el movimiento literario de Huamanga porque con su obra sirvió de inspiración para otros intelectuales que también escribieron dramas en quechua dirigidos a la población urbana que mayoritariamente tenía el quechua como lengua materna. Entre ellos se pueden nombrar al sacerdote José Salvador Cavero León (sobrino suyo), Ernesto Navarro del Águila y Olinda Chávez de Vivanco. El auge de este movimiento se dio entre 1920 y 1950, posiblemente influenciados por la dramaturgia incaísta del Cusco de comienzos del siglo, aunque se distanciaron de la temática incaísta para adoptar el costumbrismo. Estudiosos peruanos y extranjeros como Víctor Navarro, John Rowe y Georges Dumezil reconocieron tempranamente la labor literaria de este autor. En opinión de Durston, el lenguaje empleado por Cavero Cazo era elegante y formal sin llegar a un purismo extremo, de modo que podía ser entendido por los estudiantes.

En el capítulo 3, «Andrés Alencastre: del neoindianismo al incaísmo», presenta a Andrés Alencastre Gutiérrez (Canas, Cusco, 1909-1984), conocido por su seudónimo de Killku Waraka, fue hijo de hacendado y «cantor indio» según Arguedas. Fue reconocido por este como el primer poeta quechua de su generación, tras la publicación de su poemario *Taki Parwa* en 1940. Durston nos lo presenta como un personaje singular y multifacético: actor, dramaturgo, poeta, comunicador social, académico de la lengua quechua, docente universitario, hacendado y pequeño empresario. La personalidad controversial de este literato, socialista y gamonal, se manifiesta en su creación literaria. Su obra presentaba altibajos pues sus posteriores poemarios no lograron obtener las buenas críticas de su obra inicial. En lo tocante a su lenguaje literario, Alencastre se vio en su etapa inicial muy influido por el neoindianismo de Uriel García para luego virar de retorno a las propuestas puristas de la Academia de la Lengua Quechua con cuyos académicos conformó un movimiento neoincaísta, estas posturas trascienden en el conjunto de su obra posterior a la década del 50. Su obra estaba dirigida fundamentalmente a sus

coetáneos bilingües. Su teatro costumbrista tiene la singularidad de alternar el quechua y el castellano en algunas escenas, haciéndolo más cercano a la realidad de las interacciones verbales de los personajes bilingües y monolingües.

«Teodoro Meneses Morales y el Grupo Huanta», es el subtítulo del capítulo 5. Teodoro Meneses Morales (Huanta, Ayacucho, 1915-1987) es presentado como un narrador, poeta y estudioso del quechua que lidera conjuntamente con Mauro Pérez Carrasco y Porfirio Meneses Lazón (sobrino suyo) un colectivo literario relativamente bien organizado que unifica los esfuerzos de aquellos que habían migrado a Lima con los que residían en la ciudad de Huanta a través de eventos y publicaciones periódicas como *Pregón Huanta* y *Huanta*, además de una obra cimera: *Huanta en la cultura peruana* (1974). Entre otros, además de los nombrados, se encuentran, Artemio Huillca Galindo autor del drama *Puka Walicha*, y Clodoaldo Soto, autor de un manual de enseñanza del quechua. Durston coincide con las apreciaciones vertidas primero por Lienhard y luego por Itier acerca de la particularidad de los escritores huantinos: «su concepción regionalista e interclasiista de la cultura», según el primero y su «horizontalidad» según el segundo. Personalmente, considero que el movimiento Grupo Huanta, denominado así por Durston, merece de por sí un mayor estudio ya que no solo aglutinó a literatos sino también a diferentes profesionales e incluso comerciantes que se animaron a reflexionar, escribir y desarrollar actividades sociales y culturales dentro de una inspiración regionalista unificadora.

Para Durston, Meneses Morales inaugura la prosa de ficción en quechua con el cuento «De las audacias de Sáncar para el asentamiento de la nueva población de Huanta» publicado en la revista *Pregón Huanta* en 1950 bajo el seudónimo de Pumaqasa Jamuta. En 1952 publicó en la misma revista su segundo cuento denominado «De cómo se formó el valle de Huanta». En 1954, publica un pequeño folleto titulado *Cuentos Ayacuchanos* donde reúne sus dos cuentos de ficción y el cuento «Misipa huchan» de un autor autodenominado Chuspicha y que años más tarde se revelaría como Mauro Pérez Carrasco. Lo singular de la narrativa de Meneses Morales fue su estilo de narración legendaria ya que formaban parte de un proyecto de recreación de una literatura épica para su pueblo. Décadas después, en 1998, un miembro de este colectivo, Porfirio Meneses Lazón, publicó el primer libro de cuentos con temática actual titulado *Achikyay Willaykuna*. Por otro lado, destaca la labor poética de Meneses Morales caracterizándola como poesía agraria y la valora así:

Reseña

No es una poesía de introspección personal, como la de Cavero Cazo, ni de temática histórica o folklórica como la de Alencastre, sino colectiva. Retrata la vida rural con realismo e intensidad sin caer en los lugares comunes del costumbrismo, dándoles voz a los campesinos de una forma que no se había intentado hasta entonces en un contexto lírico y que anticipa la poesía social de los años 1960 en adelante. (p. 94)

En el capítulo 5, cuyo título es «Ortografía y Literacidad», Durston nos brinda el recorrido histórico de las propuestas iniciales y las reformas ortográficas del quechua y la actitud frente a ellas de los tres literatos y sus respectivos copartícipes. Nos muestra que luego de la relativa estabilidad que ganó el alfabeto quechua establecido por la iglesia católica durante la Colonia, en el III Concilio Limense de 1582-1583, las reformas subsiguientes no modificaron de manera sustancial este alfabeto hasta el siglo xx. Es en el siglo pasado donde se dan las más polémicas discusiones en torno a la reforma ortográfica y se establecen dos corrientes en torno a la modificación de las grafías para los fonemas consonánticos /q/, /k/, /h/ y /w/: los tradicionalistas y los modernistas. Los modernistas propugnaban la adopción de grafías provenientes del Alfabeto Fonético Internacional. Esta discusión finaliza en la década de los 80 con la aceptación de la propuesta modernizadora, pero de inmediato surge la discusión, hasta ahora irresuelta, de la representación pentavocalista y trivocalista de los fonemas vocálicos. En sus conclusiones sobre este tema, Durston señala la necesidad de reflexionar hasta qué punto estas discusiones, comprensibles en su dimensión histórica, han incidido en el retroceso o la lentitud de una tradición escrituraria en quechua.

En cuanto a los tres autores estudiados, en su momento, cada uno de ellos adoptaron posiciones alejadas del modernismo. Cavero Cazo prefirió mantenerse dentro de la tradición con la pequeña modificación de utilizar la *cc* para la postvelar /q/ en todas las posiciones. Alencastre, primero adoptó una posición tradicional para finalmente abrazar la postura modernizante. Meneses y el grupo Huanta prefirieron emplear una ortografía propia cercana a la ortografía del español con el único objetivo de que todo lector alfabetizado en español pudiese leer los textos en quechua.

En el capítulo de conclusiones, el autor nos presenta las siguientes:

Los tres autores estudiados «perseguían un objetivo común al escribir en quechua: la armonía al interior de las sociedades serranas». Sus textos «están dirigidos a un público bilingüe exhortándolos a reconocer una identidad o, en todo caso, un proyecto común con sus paisanos monolingües» (p. 115).

La etapa estudiada de 1920 a 1960 es una etapa trascendental para la literatura quechua porque en este periodo se crearon las innovaciones literarias más importantes para la construcción de una tradición escrituraria quechua propia. Este proceso se desarrolló con mayor profundidad y lucidez en el grupo liderado por Meneses Morales.

El movimiento innovador de la literatura quechua no tuvo como epicentro a la ciudad del Cusco en el periodo de 1920-1960 y años posteriores debido a que la sociedad cusqueña estaba dirigida por una élite indigenista que adoptó el discurso incaísta para legitimarse como representante de los mestizos frente al centralismo limeño. Sus esfuerzos se afincaron en un conservadurismo artificial de una supuesta tradición incaica y tuvo su mejor momento en las dos primeras décadas del siglo xx.

Las innovaciones literarias del quechua que Durston denomina el «boom quechuista» del periodo 1920-1960 fueron: el teatro costumbrista apareció en Ayacucho, así como los primeros intentos de prosa de ficción con el Grupo Huanta. El puneño Inocencio Mamani fue el primero en escribir poesía vanguardista. Sus paisanos Fco. Chukiwanka Ayulo y Julián Palacios Ríos fueron los primeros en escribir temas pedagógicos en quechua dirigidos a los campesinos.

El rol de los quechuistas, como los tres personajes estudiados, tuvo su mejor momento en el periodo analizado debido a que los tres supieron armonizar sus roles académicos con sus roles de creadores literarios y promotores culturales. En las décadas del 60 en adelante, esto fue algo más difícil de realizar por la profesionalización de cada uno de estas funciones a través de la creación de las carreras de lingüística y literatura orientadas más hacia la investigación.

Por lo general, las élites bilingües letradas tenían dificultad para reconocer el quechua como lengua propia pues la consideraban como lengua de indios o de incas y difícilmente se identificaban con ella. Un caso excepcional fue la experiencia de la sociedad huantina.

Para el caso de los personajes analizados también fue difícil revelarse abiertamente como quechuistas creadores. Ensayaron una suerte de «transgenerismo», en palabras de Durston. Alencastre presentó sus obras como investigaciones socio-lingüísticas y las publicó en una revista académica. Meneses Morales publicó sus cuentos como materiales para la enseñanza del quechua.

El periodo comprendido de 1960 a 1990 es para Durston un proceso de involución pues lo único que floreció fue la lírica que Noriega Bernuy denomina poesía

Reseña

social. El iniciador de esta poesía es J. M. Arguedas con su poemario póstumo *Katatay* de 1972.

Los factores que motivaron el declive de las innovaciones escriturarias en quechua fueron el debilitamiento de las propuestas regionalistas basadas en la solidaridad interclasista, el recrudecimiento y escalamiento de las protestas sociales, las luchas campesinas por la reforma agraria y el surgimiento de los movimientos políticos revolucionarios de alcance nacional. Para quienes pertenecemos a las juventudes de esas décadas, nos consta que el discurso radical tanto de derecha como de izquierda desvalorizaba las reivindicaciones culturales tradicionales tildándolas de «folklóricas» o de «poses populistas».

A partir de 1990 se desarrolla un resurgimiento de la literatura quechua con la (re)aparición de los escritores de prosa de ficción. Un eslabón fundamental de este proceso es el caso de Porfirio Meneses Lazón (1915-2009), uno de los líderes del Grupo Huanta, quien retomó la empresa de liderar este movimiento, tras el fallecimiento de Meneses Morales. En 1988 publicó su poemario quechua *Suyaypa llaqtan* (País de la esperanza) y en 1998, su libro de cuentos *Achikyay willaykuna* (Cuentos del amanecer). En la actualidad, es el huancavelicano Pablo Landeo Muñoz quien lidera este movimiento del quechua chanka con la publicación de la primera novela íntegramente escrita en quechua, *Aqupampa* (El arenal), en el año 2016.

Norma Meneses Tutaya
UNMMSM/CILA/DALIN