

# Julián Ayuque: narratividad y conflicto cultural

**Rommel Plasencia Soto**  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
<rplasenciasotor@hotmail.com>

## 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 rastrear 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.

## Julian Ayuque: narrative and cultural conflict

## ABSTRACT

Article that reveals a writer expropriated and whose theme is the landscape and the history of the Huancavelica peoples. Through the, you are trying to trace of genealogy literary and establish a comparison the Andean call literature, tax of the memory and the oral tradition.

**KEY WORDS:** 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 SASTRE

La narrativa andina peruana entendida como el *tema andino* (el paisaje, la trama o la historia) ha tenido básicamente dos momentos crepusculares. El primero estuvo relacionado con el movimiento indigenista de la primera mitad del siglo xx. El segundo estuvo 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, tuvo con el tratamiento literario que se le dio al conflicto interno de los 80, un impulso que le permitió nuevas 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.<sup>1</sup>

Sin embargo, entre esos dos ejes se procreó una literatura denominada de “provincias” no solamente porque sus autores fueron tales: escritores solo 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.<sup>2</sup>

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 solo 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, expresaría 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) anotaron cómo 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, al narrar lo exótico y remarcar 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.<sup>3</sup>

Otro caso que nos puede ilustrar es el de 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

1 Un texto pionero en ese sentido sería “*Con los ojos siempre abiertos*” (1990) de Luis 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 están conformados por las élites 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” (1973: 15).



sonora, fuesen la inquietud de los intelectuales que Fox (1997) ha llamado “retrocasticistas”.

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*.

En América, la lógica colonial de subordinación criolla ante los peninsulares fue también paradójicamente el fundamento de su superioridad frente al conjunto mestizo, negro o indígena en las nuevas repúblicas del siglo XIX. Por eso, la imposibilidad de una modernidad plena, pues esta se refugiaba solamente 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*.

### Modernidad y tradicionalismo en los Andes peruanos

Por eso, el indigenismo del Perú del siglo XX, el movimiento intelectual que narró y representó al conjunto indígena entendido como el cimiento de una nación fue en cierto modo *suave*.

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 sí mismos solamente una modernidad simbólica y representacional.

Para Cynthia Vich (2000), el discurso indigenista sería solo un “espasmo sociocultural”, en el cual el proyecto cultural fue inconcluso al no tener una 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 en que lo *autóctono* en el arte indigenista no solo fue visto como lo “remoto” y lo “diferenciado” sino que también fue contemplable desde la distancia y que se tradujo en lo pintoresco: el paisaje es representado como tosco (telúrico) y monumental (pétreo y por lo tanto indestructible y atemporal).

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, del departamento de Junín, 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 solo celebraron el paisaje luminoso de la sierra central sino también el rechazo militante a la empresa norteamericana Cerro de Pasco Corporation instalada en la región.

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” (40).

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 Cavero o Pío Max Medina) de la región para reinventarse y homologarse así con el indigenismo cusqueño y enfrentar los radicales cambios que produjo el presidente Leguía al acercarse al departamento hacia la costa mediante el sistema de conscripción vial; debilitando de ese modo el estatus de sus clases dominantes.

Esta reinención del regionalismo cultural para exaltarse y narrarse como un pueblo con profundas raíces históricas como fue el caso de los *pocras*, ha sido cuestionada por Jaime Urrutia (1994) al proclamar esa supuesta filiación prehispánica, 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, es 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 neorrealista. “Tulio Carrasco nos trae en 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.

El caso de Sergio Quijada Jara (1914-1990) es también significativo en la narrativa huancavelicana. Su obra está vinculada al registro folclórico 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 premoderno.

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 Paul Rivet, recopila 200 canciones, la mayoría vinculada 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 folclórica 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).

### Julián Ayuque y la cuestión de la identidad

No solo 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 sean significativos.

Nacido en el barrio de Arriba del pueblo de Castrovirreyna (Huancavelica) en 1942, fue hijo de Lucas Ayuque Canales, comerciante y arriero de la comunidad de Qochas, 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.

Cuidaba mis vaquitas, retozando de igual a igual con los becerritos robustos; desmenuzaba con barreta los terrones del barbecho; guiaba los bueyes con el gañán laborioso; sacaba la papa tirando gozoso con las más grandazas a mis compoblanas que vestían polle-ritas de diferentes colores...

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.

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 *Bernaldes* de Pisco, donde se emplea de lampero, pero 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 algodonaes 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 mer-

cantil, acicateada por el trabajo asalariado en las minas de la región, trayendo consigo una mayor migración, mercantilización y diferenciación social.

Por presión de sus dirigentes —entre los que destacan el huasicanchino Elías Tácanan y el sicaíno Canchucaya—, la Universidad se nacionaliza en 1959 con los auspicios del partido aprista, en donde Ramiro Priale y Javier Pulgar Vidal serían sus primeros promotores.

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 ellos Ayuque) fue expulsado 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, devolviendo de nuevo a sus aulas a los alumnos insurgentes. Ya casi terminando la carrera, Julián se desempeña como Ayudante de Cátedra de Literatura Moderna y Contemporánea.

Complementariamente ingresa como docente de castellano en el colegio emblemático Santa Isabel que albergaba a casi todos los sectores sociales en una ciudad igualitaria como Huancayo.

### Imaginario literario y político

Ayuque, a diferencia del folclorismo de Quijada Jara o del realismo señorial de Tulio Carrasco, puede ser catalogado como un escritor *indio*. 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. 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.<sup>4</sup>

4 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 Wamani en 'La agonía de Rasu-Ñiti' 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 cotidianidad 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*) está extremadamente ritualizado. Emerge en oposición al espacio secularizado de la comunidad: comunidad/montaña, chacra/pastoreo, socializado/salvaje, femenino/masculino, riego/rayo-lluvia; comprometiendo a una serie de intermediarios para manipular o canalizar su fuerza.

El *wamani*, pues, otorga fuerza no solo a los *laikas* dándoles una *visión*, sino también al bailarín de tijeras, el *dansaq*. Por eso 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).

El estudio de Arguedas 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-Ñiti* es una narración elegíaca sobre un *dansaq*, de su muerte y de su resurrección. Además en este trabajo es que la etnografía y la invención literaria se conjugan.<sup>5</sup>

Casi fronterizo —quizás esa sea la palabra que define con exactitud al novelista andahuaylino, fronterizo no solo en su producción sino también en su lenguaje y en sus sentimientos— 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.

Ayunque 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 solo 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 ale-  
teando!— dijo el nuevo dansaq.

Rasu Ñiti 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 lo 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.

5 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 resuelta racionalización sobre el mestizaje y la modernización.



Ya en *Los ríos profundos*, la metáfora del río tendrá su máxima expresión<sup>6</sup>: 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/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 *tierradentro*.<sup>7</sup>

### 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 solo utiliza onomatopeyas para graficar el encuentro entre el quechua y el castellano —“*cocorocoóo*” 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, Sapanqéñwa,) y su función es la moraleja para denunciar a los explotadores. Sus personajes son antagonicos: 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 transfor-

mación 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 antecedentes en destacados intelectuales que la estudiaron en la sierra central como Arguedas, Emeterio Cisneros, Adolfo Vienrich y Pedro Monge.

### Danza de luna llena

En 1991 publica *Danza en luna llena*, un texto con cinco cuentos (“Danza de luna llena”, “El pájaro de siete colores”, “Los hijos del cura”, “Gallinazos sin alma” y “Rubicunda”). Estos tienen en común la denuncia social incisiva. Sus personajes son construidos como arquetipos de la explotación como el cura, el comerciante o el hacendado, que son ridiculizados en curiosas escenas de inversión social.

Huamán y Socualya (1995) anotan que estos cuentos pueden ser inscritos en el género de lo real-maravilloso. Quizás lo sea en el sentido que le da López-Baralt (1988: 19-23), en que el principio de este género se remonta al “viaje a la semilla” o a los orígenes del encuentro entre el Yo amerindio y el Yo europeo en que ambos narran lo maravilloso y lo inédito a través de la conjunción entre la realidad y la fantasía. Pero creemos que también tiene su explicación en un contexto de violencia y subordinación que significó la colonización. Así, los pueblos amerindios tradujeron en sus términos y con una narración “mágica”, bilingüe o híbrida, sus deseos de trascender lo indeseable.

Lo que sí podemos decir es que la oralidad y la superposición del orden social y natural se superponen, como un rasgo propio de las sociedades americanas: en “Danza de luna llena” el *gentil* participa como bailarín en la fiesta de la trilla del plenilunio y luego, al amanecer, solo quedan sus huesos.

Este cuento tomado como modelo, también nos muestra sus personajes literarios ataviados de metáforas quechuas: (Gertrudis) hermosa muchacha “la más codiciada”, con “senos de poroto madurado” y “ojos de habas”, amante de la danza y el canto de la trilla”.

6 “Llegó hasta nosotros un movimiento de la multitud como un oleaje” (Los ríos profundos).

7 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.

“Gertru, Gertrudis, ya no tenía ganas de vivir sin verte. Donde estuviste floreciendo”.

En “Los hijos del cura” el chiste andino se escurre con gracia: “Ylacha está alegre porque seguro su piojo habrá parido liendre hembra —se burló Ipicha”. Y también están los morfemas afectivos quechuas: Ipicha (Epifanio), Ilacha (Hilarión), Achi (Asunción), Vitucha (Victoria), Baltuco (Baltasar), Antush (Antonia), Shisha (César).

### 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 *Wayra Taki*, un libro con formato bilingüe.

Huamanripita  
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 Luis Nieto o la nostalgia bucólica de Mario Florián en *Pedro Palana* o *Urpi*:

¿Qué labio de cuculí es más dulce,  
qué 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 orcotuneño Hildebrando Pérez Grande de “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)

### Epílogo

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

De los estudios folclóricos de Quijada Jara (nacido casi en la frontera con Junín) al realismo señorial de Tulio Carrasco, Julián Ayuque representa un indianista de nuevo cuño que supera el regionalismo que había inundado la literatura de provincias.<sup>8</sup>

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”.

8 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 ya lejos de su “zona nuclear”. 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).



La narrativa y la poesía de nuestro escritor de Castrovirreyna traducen no solamente el paisaje altoandino y su vinculación con lo silvestre, sino también con sus 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 solo de ella) como el costumbrismo, el telurismo, el indianismo 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.

### Referencias bibliográficas

- 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.
- ARGUEDAS, José María (1969). *La agonía de Rasu-Ñiti*. Lima: Populibros.
- ARGUEDAS, José María (1972). *Los ríos profundos*. Lima: Retablo de Papel.
- ARROYO POSADAS, Moisés (1980). “La correspondencia de José Carlos Mariátegui a Jauja”. En *Allpanchis* (16).
- 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.
- AYUQUE, Julián (1972). “Búsqueda de una sociedad justa en la poesía de Javier Heraud”. En *Correo* (Huancayo), 14 de abril.
- AYUQUE, Julián (1973). “El hombre y la naturaleza en ‘Agua’”. En *Revista de Humanidades* (2), junio.
- AYUQUE, Julián (1974). “Existe literatura nacional en el Perú”. En *La Voz de Huancayo*, 2 de diciembre.
- AYUQUE, Julián (1974b). “La narrativa de Julián Huanay” (mimeo).
- AYUQUE, Julián (1975). “El Pastor de Dios”. En *Proceso* (3).
- AYUQUE, Julián (1977). “Parábolas de Luis de la Puente Uceda”. En *Wari* (marzo-abril).
- AYUQUE, Julián (1982). “Juan Burro”. En *Ama Llulla* (6).
- AYUQUE, Julián (1983). “La Niñita Luna”. En *Ama Llulla* (7).
- AYUQUE, Julián (1984a). *El noble manchego*. Huancayo: Esparce.
- AYUQUE, Julián (1984b). “El cerco imperialista en *Redoble por Rancas*”. En *Correo*, 13 de febrero.
- AYUQUE, Julián (1984c). “Horacio Cevallos: Amauta y poeta del pueblo”. En *La Voz de Huancayo*, 2 de enero.
- AYUQUE, Julián (1984d). “El realismo socialista: resplandor y sombras”. En *Ondas Isabelinas* (noviembre).
- AYUQUE, Julián (1995). *Danza en Luna llena*. Lima: Dolorier.
- AYUQUE, Julián (n/e). *Wayra Taki (El Canto del Viento)*. Lima.
- AYUQUE, Julián (s/f). *Retazos de vida (apuntes autobiográficos)* inédito.
- BAQUERIZO, Manuel (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.
- FLORIÁN, Mario (1969). *Antología poética*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- FOX, Inman (1997). *La invención de España*. Madrid: Cátedra.
- HUAMÁN, María Beatriz y Mercedes SOCUALAYA (1995). “Algunos aspectos socio-económicos culturales del mundo andino en “Danza de Luna llena”. Informe para optar el título de Licenciadas en Pedagogía y Humanidades: Español y Literatura, Huancayo: UNCP.
- 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-BARALT, Mercedes (1988). *Icono y Conquista: Guamán Poma de Ayala*. Madrid: Hipèrion.
- MAYTA INGA, Apolinario (1979). *Enciclopedia Departamental de Junín*, t. 2. Literatura Huancayo: Enrique Chipoco.
- MUDIMBE, Valentín (1988). *The invention of Africa*. NY: James Coleman.
- NIETO DEGREGORI, Luis (2000). “El debate entre andinos y criollos en la narrativa andina peruana última”. En *Márgenes* (17).



- ORTIZ, 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.
- QUIJADA JARA, Sergio (1957). *Canciones del ganado y pastores*. Lima: Villanueva.
- SALAZAR BONDY, Sebastián (1974). *Lima la horrible*. Lima: Peisa.
- URRUTIA, Jaime (1994). “Los pocras o el mito de los humanguinos”. En *La diversidad huamanguina: tres momentos en sus orígenes*. Lima: IEP.
- VICH, Cynthia (2000). “Indigenismo de vanguardia en el Perú: Un estudio sobre el Boletín Titikaka”. Lima: PUCP.