

UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILIO VALDIZÁN

ESCUELA DE POSGRADO

**MAESTRÍA EN LITERATURA PERUANA Y
LATINOAMERICANA**



**ESBOZO HISTÓRICO-CRÍTICO DE LA LITERATURA EN LA
REGIÓN HUÁNUCO**

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO DE MAESTRO EN
LITERATURA PERUANA Y LATINOAMERICANA**

TESISTA: MOZOMBITE CAMPOVERDE, LUIS HERNAN

ASESOR: DR. ROJAS RIVERA, VICTOR MANUEL

HUÁNUCO, PERÚ

2023

Dedicatoria

A la memoria de mi padre,
don Laureano Mozombite Bardales (1932-2012)

A mi madre,
doña Juana Campoverde Jiménez,
siempre

A Evangelina, mi compañera

A mis hijos Verónica María,
Diego Hernán y
Marianne Stephany

RESUMEN

Esbozo histórico-crítico de la literatura en la región Huánuco es una investigación que tuvo como propósito conocer los períodos o etapas que han marcado el curso de la evolución de la literatura huanuqueña, así como sus autores y obras más significativas. El importante avance que ha tenido esta literatura y la falta de estudios que expliquen su evolución y analicen críticamente las obras literarias más importantes ha motivado la realización de esta investigación. El estudio es de corte cualitativo y se ciñe al paradigma interpretativo. Asimismo, ante la particularidad del objeto de estudio, se utilizaron los métodos documental y hermenéutico. De toda la producción literaria de la región que se logró recopilar, se seleccionó como muestra aquellas que han sido consideradas como las más significativas, tanto por su calidad estética como por la importancia adquirida en el desarrollo de la literatura regional. Para la recopilación de datos se aplicó el análisis documental, que permitió la elección y estudio de las fuentes de información. Los resultados nos han permitido hacer una historia totalizadora de la literatura en la región Huánuco y conocer a sus autores y obras más significativas. De esa manera arribamos a las consideraciones finales consistente en un balance de la literatura regionales en su conjunto. Desafortunadamente, todavía hay una falta significativa de investigaciones científicas que aborden este problema. El producto obtenido servirá de guía y estímulo para mayores y más exhaustivas investigaciones.

Palabras claves: periodización literaria, período literario

ABSTRACT

Historical-Critical Sketch of Literature in the Huánuco Region is a research that aimed to know the periods or stages that have marked the course of the evolution of the literature of the Huánuco region, as well as its authors and most significant works. The important progress that this literature has made and the lack of studies that explain its evolution and critically analyze the most important literary works has motivated the realization of this research. The study is qualitative and adheres to the interpretative paradigm. Likewise, given the particularity of the object of study, the documentary and hermeneutic methods were used. Of all the literary production of the region that was collected, those that have been considered the most significant were selected as samples, both for their aesthetic quality and for the importance acquired in the development of regional literature. For data collection, documentary analysis was applied, which allowed the choice and study of information sources. The results have allowed us to make a totalizing history of literature in the Huánuco region and to know its authors and most significant works. In this way, we arrive at the final considerations, consisting of a balance of the regional literature as a whole. Unfortunately, there is still a significant lack of scientific research addressing this topic. The resulting product will serve as a guide and stimulus for future and more exhaustive research.

Keywords: literary periodization, literary period

ÍNDICE

DEDICATORIA	II
RESUMEN	III
ABSTRACT	IV
ÍNDICE.....	V
INTRODUCCIÓN.....	VII
CAPÍTULO I	9
1. CONTEXTUALIZACIÓN INICIAL DEL OBJETO DE ESTUDIO.....	9
1.1 DESCRIPCIÓN PROBLEMATIZADORA DEL TEMA Y CONTEXTO DE ESTUDIO	9
1.2 PREGUNTAS ORIENTADORAS	10
1.3 PROPÓSITOS DEL ESTUDIO.....	10
1.4 IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACIÓN.....	10
CAPÍTULO II.....	11
2 CONTEXTO TEÓRICO.....	11
2.1 ESTUDIOS PREVIOS VINCULADOS CON LA TEMÁTICA EN ESTUDIO.....	11
2.2 REFERENTES TEÓRICOS	12
2.2.1 <i>Periodización literaria</i>	13
2.2.2 <i>Período literario</i>	14
CAPÍTULO III	15
3 CONTEXTO METODOLÓGICO.....	15
3.1 PARADIGMA DE INVESTIGACIÓN	15
3.2 PERSPECTIVAS METODOLÓGICAS	15
3.3 DISEÑO METODOLÓGICO	15
3.4 DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	16
3.5 PARTICIPANTES	16
3.6 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE EVIDENCIAS.....	17
3.7 TÉCNICAS DE SISTEMATIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LA EVIDENCIA	18
3.8 CRITERIOS DE LEGITIMIDAD CIENTÍFICA	20
CAPÍTULO IV.....	21
4 HALLAZGOS	21
ESBOZO HISTÓRICO-CRÍTICO DE LA LITERATURA EN LA REGIÓN HUÁNUCO.....	21
4.1 LITERATURA ORAL PREHISPÁNICA.....	21
4.1.1 <i>Aspectos generales</i>	21
4.1.2 <i>Trabajos de recopilación y crítica</i>	22
4.1.3 <i>Análisis e interpretación de mitos y leyendas</i>	24
4.1.4 <i>El mito de Mama Rayguana</i>	25
4.2 LITERATURA DE LA COLONIA Y DE LA INDEPENDENCIA.....	27
4.2.1 <i>Contexto socio-cultural. Características</i>	27
4.2.2 <i>Literatura indígena</i>	29
4.2.3 <i>Literatura criolla</i>	33
4.2.4 <i>Literatura de la Independencia</i>	40
4.3 LITERATURA Y CULTURA EN EL HUÁNUCO DEL SIGLO XIX.....	48
4.3.1 <i>Aspectos generales</i>	48
4.3.2 <i>Intelectuales más representativos del Huánuco decimonónico</i>	50
4.4 LITERATURA HUANUQUEÑA DE LOS SIGLOS XX Y XXI.....	51

4.4.1	<i>Aspectos generales</i>	51
4.4.2	<i>Primera etapa (1913-1980)</i>	52
4.4.3	<i>Segunda etapa (desde 1980 hasta nuestros días)</i>	94
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS		128
ANEXOS		132

INTRODUCCIÓN

Esbozo histórico-crítico de la literatura en la región Huánuco es un trabajo de investigación desarrollado por el autor a lo largo de varios años de paciente esfuerzo de recopilación, lectura y crítica de un conjunto de obras, tanto de creación literaria como de comentario, pertenecientes a autores nacidos en la región Huánuco (la gran mayoría) y a autores radicados en ella y que aportaron sustantivamente en su desarrollo cultural y literario.

Su contenido versa sobre la evolución histórica del arte literario en Huánuco, desde la época prehispánica hasta lo avanzado en el siglo XXI. En esta ardua y, al mismo tiempo, gratificante tarea nos ha servido de gran ayuda hacernos cargo de la cátedra de Literatura Regional en la Escuela Profesional de Lengua y Literatura, de la Facultad de Ciencias de la Educación, de la UNHEVAL. Es cierto que, para ese entonces, ya contábamos con suficiente material de estudio y enseñanza, pero la cátedra nos sirvió para sistematizarlo y darle la forma que presenta este informe. Empezamos cuando se contaba apenas con una bibliografía exigua y el testimonio difuso de la existencia de obras de autores fundamentales a los que, lamentablemente, solo se les conocía de oídas. Con el paso de los años se ha producido en nuestra región un necesario e impostergable rescate de esos autores, así como un desarrollo cuantitativo y cualitativo de nuestra literatura con los aportes de los emblemáticos Tres en Raya: los escritores y docentes universitarios Andrés Cloud, Samuel Cardich y Mario A. Malpartida, y también el de las generaciones más recientes.

El presente informe consta del siguiente contenido. En los capítulos que van del I al III se exponen los aspectos externos a nuestra investigación (contextualización inicial del objeto de estudio, contexto teórico y contexto metodológico), considerando en el capítulo IV los hallazgos, que es la parte central de la misma, es decir: el esbozo histórico-crítico del arte literario en la región Huánuco.

El propósito de la presente investigación es proporcionar a los estudiantes del nivel secundario y superior, así como a cualquier interesado, material de estudio y

análisis de un aspecto relevante de la cultura regional. De esa manera, intentamos aportar con un granito de arena en la comprensión y consolidación de nuestra identidad.

CAPÍTULO I.

1. CONTEXTUALIZACIÓN INICIAL DEL OBJETO DE ESTUDIO

1.1 Descripción problematizadora del tema y contexto de estudio

La región Huánuco tiene una existencia milenaria, que posiblemente se remonte a la llegada del hombre a los actuales territorios peruanos hace más de 10 mil años atrás, edad calculada con el C_{14} por el arqueólogo Augusto Cardich (1964). Sin embargo, poco sabemos de su historia cultural. Aparte de monografías como la del monseñor Rubén Berroa y Bernedo (1939) y la de José Varallanos (1959), que —a pesar de la amplitud de ambas— nos dan un panorama muy genérico de lo que ha sucedido con las sociedades asentadas en estos territorios, los trabajos de investigación referidos a su evolución cultural todavía son escasos.

Esta realidad se hace más notoria en el caso de la evolución del arte literario en nuestra región. No contamos con una tradición literaria sostenida y continua (Cloud y Malpartida, 1989; Cloud; 1990), como sí sucede en otras regiones (tales son los casos de Junín, La Libertad, Arequipa, Cusco, Puno, etc.), y mucho menos —lo reafirmamos— ha sido estudiada. A lo largo de los siglos, las informaciones referidas a este respecto prácticamente no existen. La situación se agravaba porque a inicios del presente siglo recién se produjo una campaña de rescate de las obras de autores huanuqueños tan emblemáticos como Amarilis Indiana, Justiniano López Cornejo, Miguel de la Mata, Esteban Pavletich, los hermanos Adalberto y José Varallanos, entre los casos más notables.

Sin embargo, aparte del rescate de obras literarias señalado al final del párrafo anterior, desde fines del siglo xx hemos sido testigos de la preocupación de un grupo de intelectuales por dejar consignada en libros, separatas, reseñas y artículos escritos, y vía la radio y la televisión, datos muy importantes sobre el

devenir cultural de nuestra región. En esa línea se enmarca este trabajo de investigación. En organizar todo lo planteado sobre el desarrollo de nuestra literatura hasta la actualidad, en sistematizarlo y analizarlo, y de esa manera brindar a las nuevas generaciones un panorama histórico-crítico confiable de ese devenir cultural.

1.2 Preguntas orientadoras

En tal sentido, formulamos nuestro problema de investigación planteándonos las siguientes interrogantes:

¿Cuál ha sido el devenir histórico del arte literario en la región Huánuco?

¿Quiénes han sido sus cultores más sobresalientes y que obras literarias importantes han editado y cuáles son sus contenidos?

¿Cuál es el balance que podemos hacer de la literatura regional en su conjunto?

1.3 Propósitos del estudio

Para responder dichas interrogantes, nos trazamos los siguientes objetivos:

Conocer de manera sistemática y crítica el devenir histórico del arte literario en la región Huánuco.

Conocer a los más sobresalientes cultores de la literatura regional y sus obras más importantes, así como los contenidos de dichas obras.

Hacer un balance crítico de la literatura regional en su conjunto.

1.4 Importancia de la investigación

Su importancia radica en el hecho de ser un trabajo pionero, pues no hemos encontrado un estudio similar, de índole genérica, que abarque el proceso seguido por la literatura en la región de Huánuco, desde sus inicios prehispánicos hasta la época actual.

En ese sentido, su propósito es claro: proporcionar a la colectividad regional la historia crítica de su literatura en forma didáctica y con información confiable.

CAPÍTULO II

2 CONTEXTO TEÓRICO

2.1 Estudios previos vinculados con la temática en estudio

Entre los trabajos que pueden considerarse como antecedentes de la presente investigación tenemos los siguientes:

Cloud, A. y Malpartida, M. (1989). **Panorama de la narrativa en Huánuco**. *Antología huanuqueña Siglo XX. Narrativa*, t. 1. Huánuco: Comisión del 450 Aniversario de la Fundación Española de la Ciudad de Huánuco e Instituto Nacional de Cultura Departamental Huánuco, pp. 13-33. Este texto, que funciona como prólogo del primer tomo de la *Antología Huanuqueña Siglo XX*, es el recuento del proceso histórico seguido por el género narrativo en nuestra región. Dividido en tres partes, la primera hace referencia a las novelas publicadas tanto por huanuqueños oriundos como por allegados a la región: Justiniano López, Esteban Pavletich, Miguel de la Mata, Pedro N. Cardich, Enrique López Albújar y otros. La segunda parte tiene que ver con el relato corto o cuento, desde sus antecedentes, etapa en la que sobresalen los textos de Adalberto Varallanos, Enrique López Albújar y Esteban Pavletich, hasta la década de los 80 del siglo pasado, la etapa más significativa, marcada por el trabajo sostenido de los Tres en Raya: Andrés Cloud, Samuel Cardich y Mario A. Malpartida. Lamentablemente por ser los autores protagonistas de este período, hacen solamente un somero recuento de obras. La última parte se detiene en el trabajo de cronistas y tradicionistas huanuqueños, destacándose la obra de Virgilio López Calderón.

Cloud, A. (1992). **Panorama de la poesía huanuqueña**. *Antología Huanuqueña Siglo XX. Poesía*, t. 2. Huánuco: Universidad Nacional Hermilio Valdizán, pp.11-101. Prólogo del segundo tomo de la obra en mención, en este

sustancioso estudio se repasa la evolución del género poético, desde sus antecedentes, señalados por la obra de Amarilis Indiana, Gabriel Aguilar y las décimas de la Revolución de 1812, para pasar a los autores del siglo XX: Esteban Pavletich, Adalberto y José Varallanos, Luis Rivera Tamayo, Graciela Briceño, Samuel Cardich, figuran entre lo más resaltante, junto a un variopinto acompañamiento de poetas con o sin libros.

Mozombite, L. H. (2009). *Ars nativa. Apuntes sobre literatura huanuqueña*. Lima: Cauce Ediciones. Según Mario A. Malpartida, en este libro el autor “ha examinado todos los aspectos de nuestra literatura: la poesía, la narrativa y la crítica”. “Desde esa perspectiva,” prosigue, “su obra propone un esquema general, breve pero denso, sobre el proceso de nuestra literatura, apropiada para brindar información justa y necesaria, con su dosis valorativa correspondiente” (nota de contratapa). La obra consta de dos partes: los seis primeros trabajos tienen un carácter historiográfico, pues se hace un recuento del proceso seguido por el arte literario en la región Huánuco. Los ocho siguientes son reseñas sobre autores y obras literarias específicos.

2.2 Referentes teóricos

Como la presente investigación es de carácter historiográfico y de crítica literaria, y aborda sobre todo la evolución que ha seguido el arte literario en la región Huánuco, considerando a sus mejores cultores y a lo mejor de la producción de cada uno de ellos, el problema teórico fundamental que tuvimos que afrontar fue el de su **periodización**.

En esa perspectiva, nos basamos en las propuestas de periodización que, sobre la literatura peruana en general, han consignado los connotados historiadores literarios Luis Alberto Sánchez (*La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*, 1989) y Augusto Tamayo Vargas (*Literatura peruana*, 1992), complementadas por aportes más recientes planteados, entre otros, por Washington Delgado (*Historia de la literatura republicana*, 1980),

Jorge y Antonio Cornejo Polar (*Literatura peruana. Siglo XVI a siglo XX*, 2000), Carlos García-Bedoya (*Para una periodización de la literatura peruana*, 2004) y James Higgins (*Historia de la literatura peruana*, 2006).

A nivel local, tomamos en cuenta lo aportado por Andrés Cloud y Mario A. Malpartida en los sendos prólogos que indicamos como estudios previos de la presente investigación.

Pudimos comprobar que, en todos los casos, estos estudiosos han combinado criterios de corte historiográfico con criterios literarios.

Pero, como nuestra tradición literaria no es continua ni vasta, la periodización que hicimos fue sencilla, y acogiendo sobre todo criterios historiográficos, tal como la mostramos a continuación:

- Período prehispánico
- Período colonial (incluido el período de la Emancipación o Independencia)
- La cultura en Huánuco en el siglo XIX
- Literatura huanuqueña contemporánea
 - Primera etapa (1915-1975)
 - Segunda etapa (1980-...)

Para complementar lo explicado en los párrafos anteriores, vamos a definir las categorías básicas en la que se sustenta nuestra investigación.

2.2.1 Periodización literaria

Toda literatura, o arte, se inserta en el devenir histórico de una determinada sociedad. Esa inserción, como lo plantea Vitor Aguiar e Silva (1982), no es fortuita, responde a una serie de factores intervinientes en la vida de esa comunidad: sociales, económicos, históricos, culturales, políticos, etc., que van condicionando, directa o indirectamente, la producción artística de dicha sociedad. Entonces, por razones de exigencias críticas o meramente didácticas,

muchos estudiosos de la literatura han establecido divisiones en el transcurso de la evolución histórica de este arte, “debido a que el fenómeno en estudio, como todo fenómeno social, no es estático, sino que va siendo marcado por paulatinas transformaciones a medida que van cambiando las condiciones histórico-sociales” (Aguiar, 1982, 244). En esto consiste la periodización literaria.

Como no es posible, al establecer una periodización, utilizar criterios exclusivamente literarios, los estudiosos han recurrido a la ciencia histórica para combinarlos con criterios de periodización de carácter historiográfico.

2.2.2 Período literario

Según el crítico húngaro René Wellek —citado por Vitor Aguiar e Silva (1982)—, un período literario es una categoría histórico-literaria que se define como “una sección de tiempo dominada por un sistema de normas, pautas y convenciones literarias cuya introducción, difusión, diversificación, integración y desaparición pueden seguirse” (Aguiar, 1982, 246).

Esta definición se da sobre la base de que “los caracteres distintivos de cada período están enraizados en la propia realidad literaria y son indisociables de un proceso histórico determinado” (Aguiar). En ese sentido, podemos conceptualizar a la periodización literaria como “una convergencia organizada de elementos, y no por un elemento solo” en un determinado espacio temporal (Aguiar, 247). Esos elementos son las normas, pautas, principios y convenciones literarias aludidos anteriormente.

Por otro lado, como todo fenómeno social o cultural, los períodos literarios no se dan en una sucesión rígida lineal, sino de manera gradual. “Un sistema de normas no se extingue abruptamente, en un año y mes determinados, como tampoco se forma de golpe, súbitamente [...] El proceso de formación y desarrollo de un período literario es lento y complejo, y en cada nuevo período subsisten, en grado variable, elementos del anterior” (Aguiar, 249).

CAPÍTULO III

3 CONTEXTO METODOLÓGICO

3.1 Paradigma de investigación

Nuestra investigación es de carácter cualitativo y se ciñe al paradigma interpretativo porque privilegia la comprensión y explicación crítica del fenómeno a estudiar a través de métodos y fundamentos epistémicos (Piñeiro, *et al.*, 2019).

3.2 Perspectivas metodológicas

Para destacar la particularidad del objeto de estudio de *Esbozo histórico-crítico de la literatura en la región Huánuco* se utilizó el método documental, caracterizado por el uso de fuentes secundarias que no han sido producidas por el investigador para el recojo y procesamiento de información (Montes Iturrizaga, I., 2021), “sin que se altere su naturaleza o sentido, los cuales aportan información o dan testimonio de una realidad o un acontecimiento” (Bernal, 2010, p.11, citado en Sánchez Huarcaya, A.,2020, p. 7). Asimismo, en la presente investigación, se utilizó el método hermenéutico (Murillo y Martínez-Garrido, 2010), puesto que los textos literarios que forman la muestra de estudio fueron sometidos a procesos interpretativos y explicativos de carácter crítico que buscaban desentrañar su contenido, por un lado, y por otro, su importancia en el proceso evolutivo seguido por la literatura regional.

3.3 Diseño metodológico

De acuerdo a Montes Iturrizaga, I. (2021), el diseño metodológico se delimitó en cuatro etapas o fases: delimitación (identificación del fenómeno de estudio), exploración (delimitación de criterios para la búsqueda de fuentes),

selección final (búsqueda rigurosa para la selección de la información según los criterios establecidos de inclusión y exclusión), análisis de contenido (lectura y análisis de los documentos seleccionados para el estudio, presentación de resultados).

Figura 1

Fases para el proceso del estudio documental



Nota: La figura muestra las etapas del diseño metodológico

3.4 Delimitación de la investigación

El esbozo histórico-crítico que planteamos en esta investigación se reduce al ámbito regional, lo que significa que nuestra área de acción tiene que ver con la evolución del arte literario en todas las provincias de la región de Huánuco, de acuerdo a mínimos parámetros de calidad estética que deben alcanzar las obras literarias y a la importancia que han llegado a tener en el desarrollo de la cultura regional.

3.5 Participantes

Todo el proceso seguido en esta investigación ha recaído exclusivamente en el autor.

3.6 Técnicas de recolección de evidencias

La técnica utilizada para el recojo de la información fue el análisis documental, que permitió el abordaje de los propósitos a través del instrumento de la matriz de análisis individual, de acuerdo a los criterios de pertinencia y adecuación para el direccionamiento de la elección y análisis de las fuentes de información (Pulido et. al., 2007), respectivamente.

Para el presente estudio, en la primera fase se ha delimitado algunos criterios para facilitar la búsqueda de información de fuentes y la priorización de acuerdo al interés del estudio abordado.

Tabla 1

Criterios de exclusión e inclusión de fuentes académicas

Criterios	
Tipo de estudios	Estudios empíricos (aunque algunos de ellos puedan incluir algún tipo de estudio documental) y no empíricos, es decir, aquellos que no han pasado por un proceso de verificación.
Tipo de fuente académica	Para este estudio se han priorizado artículos de texto completos, libros, reseña de libros, revistas académicas.
Temporalidad de las fuentes	Desde 1968 en adelante.
Idiomas	Básicamente en español, y traducciones al español de otras lenguas.
Referencia geográfica	Huánuco, las provincias de la región y algunos países de Europa o EE.UU.
Nivel educativo	Superior, en la gran mayoría de los casos.

Fuente: Priorización de criterios para el estudio documental

La revisión bibliográfica para el esbozo histórico-crítico es imperativa en la producción investigativa a nivel teórico, metodológico y del análisis crítico (Hernández Sampieri et al., 2014 citado en González-Plate, L., et al. Sepúlveda-Gallardo, C., 2021); por consiguiente, siguiendo el sustento de Fuentes Pujol, E. y Arguimbau Vivó, L. (2008), se ha categorizado la tipología documental. A continuación, la matriz de la tabla 2 presenta una síntesis de los documentos básicos utilizados en la investigación.

Tabla 2

Documentos básicos para el estudio del Esbozo histórico-crítico de la literatura en la región Huánuco

Tipo de documento	País	Referencia	Temas claves
Libro	Perú	Lohmann, G. (1993)	Identificación y semblanza de Amarilis
Prólogo	Perú	Cloud y Malpartida (1992)	Panorama de la narrativa en Huánuco
Prólogo	Perú	Cloud, A. (1989)	Panorama de la poesía huanuqueña
Libro	Perú	Domínguez, V. (2003)	Estudio sobre mitos y leyendas de la región Huánuco
Libro	Perú	Mozombite, L. (2009)	Apuntes sobre literatura huanuqueña

Fuente: Matriz de búsqueda, revisión y procesamiento de la información documental

3.7 Técnicas de sistematización y análisis de la evidencia

Para el análisis del esbozo histórico-crítico, se aplicó la estrategia de la delimitación de los ejes claves de la cartografía de análisis (Ortega, M.; Hernández, J., & Tobón, S., 2015), tal como se muestra en la tabla 3.

Tabla 3

Ejes claves de la cartografía analítica

Ejes de análisis	Pregunta central	Síntesis del análisis
Categorización	¿Cuál ha sido el devenir histórico del arte literario en la región Huánuco?	Explicar el devenir histórico del arte literario en la región Huánuco. Varallanos, J. (1959), <i>Historia de Huánuco</i> . Cloud y Malpartida (1989), "Panorama de la narrativa en Huánuco". Cloud, A. (1992), "Panorama de la poesía huanuqueña". Lohmann, G. (1993), <i>Amarilis Indiana. Identificación y semblanza</i> . León, M. (2002), <i>Paños e hidalguía. Encomenderos y sociedad colonial en Huánuco</i> . Mozombite, L. (2009), <i>Ars nativa y Forjadores de la cultura huanuqueña</i> (2013).

Clasificación y caracterización	¿Quiénes han sido sus cultores más sobresalientes y qué obras literarias importantes han editado y cuáles son sus contenidos?	Determinar y explicar el protagonismo de los cultores más representativos según la calidad de su producción literaria. Bances, M. (2001), <i>Adalberto Varallanos: un caso de narrativa vanguardista en el Perú</i> . Baquerizo, M. (1993), "Samuel Cardich y la nueva narrativa andina". Cloud y Malpartida (1989), <i>Partida doble. Huánuco, sus letras y otras historias</i> . Malpartida, M. (2012), <i>Narrativa huanuqueña en marcha</i> .
Análisis y valoración	¿Cuál es el balance que podemos hacer de la literatura regional en su conjunto?	Explicar, a manera de conclusiones, el balance de la literatura regional en su conjunto.

Fuente: Matriz de la cartografía analítica en concordancia con las preguntas orientadoras.

De acuerdo a la pertinencia de los criterios anteriores y a los documentos seleccionados en la investigación, para el abordaje metodológico del proceso de análisis a seguir, se delimitaron en la presente matriz las categorías y subcategorías de estudio, las mismas que fueron direccionadas de acuerdo a los propósitos de la investigación.

Tabla 4

Indicadores de lectura y análisis para el estudio del Esbozo histórico-crítico de la literatura en la región Huánuco

categoría	subcategorías iniciales
LITERATURA ORAL PREHISPÁNICA	Contexto socio-cultural. Características. Recopilación crítica. Análisis e interpretación de mitos y leyendas
LITERATURA DE LA COLONIA Y DE LA INDEPENDENCIA	Literatura indígena Literatura criolla Intelectuales en el Huánuco colonial Literatura de la Independencia
LA CULTURA EN EL HUÁNUCO DEL SIGLO XIX	Intelectuales más representativos del Huánuco decimonónico
LITERATURA HUANUQUEÑA DE LOS SIGLOS XX Y XXI	Primera etapa (1913-1980) Segunda etapa (1980-...)

Fuente: Matriz de los categorías preliminares y emergentes del análisis documental

3.8 Criterios de legitimidad científica

Basándonos en Gehrig & Palacios (2014), consideramos los siguientes criterios:

Reflexividad: Se analizaron con detenimiento las obras literarias más importantes de la región en sus diversos contextos históricos y los estudios de interpretación más rigurosos que existen sobre las mismas.

Sistematicidad metodológica: Se organizaron las evidencias para incluirlas dentro del marco genérico de la evolución histórica de la literatura regional.

Perspectiva holística: Se manejó una visión totalizadora del conjunto de la literatura regional al analizar cada autor y obra literaria en sus diversas etapas.

Coherencia científica: Se buscó en todo momento establecer correspondencias entre las distintas partes de la investigación: contextualización del objeto de estudio, contexto teórico, contexto metodológico y los hallazgos.

CAPÍTULO IV

4 HALLAZGOS

ESBOZO HISTÓRICO-CRÍTICO DE LA LITERATURA EN LA REGIÓN HUÁNUCO

4.1 LITERATURA ORAL PREHISPÁNICA

4.1.1 Aspectos generales

Como en todos los pueblos y naciones del mundo, es evidente que en la región huanuqueña también haya existido, desde tiempos inmemoriales, una rica literatura oral, con similares características de las que se dieron en otras latitudes. En tal sentido, a pesar de la escasa información con que contamos, podemos aseverar que en los distintos territorios ocupados por la etnias aborígenes de nuestra región (huamalis, lauricochas, yarowillcas, yachas, chupachos, panataguas, huanucos, etc.) se produjeron canciones de diversa índole (amatoria, elegíaca, bucólica, festiva, guerrera, religiosa, etc.) y, sobre todo, mitos, leyendas y cuentos con los que nuestros antecesores prehispánicos trataron de racionalizar su contexto, su historia y su cosmovisión.

¿Qué características tuvo esta literatura en la región Huánuco? En cuanto a sus rasgos más generales, consideramos que no se diferencia de las que hubo en otras zonas del amplio territorio andino. En ese sentido, siguiendo a Luis Alberto Sánchez (1989) podemos considerar las siguientes características:

- Fue una literatura eminentemente **oral**. Al desconocerse la escritura, su elaboración y transmisión se realizaron utilizando la memoria, en el primer caso, y la palabra hablada, en el segundo.
- Fue **colectivista**, pues expresaba el sentir de toda la comunidad y era patrimonio cultural de la misma.
- Siendo patrimonio de la comunidad, se desconocieron los nombres de sus autores, lo que implica que fue una literatura **anónima**.
- Fue predominante **agrarista**, pues era la agricultura la actividad económica primordial de las distintas etnias que habitaron nuestro territorio regional.
- La lengua en la que se expresaba era el **quechua**.
- Estuvo ligada a la **música** y a la **danza**.

4.1.2 Trabajos de recopilación y crítica

Si bien es cierto que el acervo lírico prehispánico aún permanece intocado, a nivel de narraciones ya contamos con trabajos de recopilación y de crítica que pueden servirnos de base para un estudio serio de esas manifestaciones orales. Evidentemente que el pionero en este trabajo de recopilación es don **Enrique López Albújar**, quien, en sus *Cuentos andinos* (1920), nos ha legado esa joya literaria que es la leyenda «Los tres jirkas».

Cerca de cuatro décadas después, don **Willelmo Mauricio Robles Gonzales** editó sus *Narraciones, danzas y acertijos del folklore huamaliano* (1959), donde en la primera parte –Narraciones– reúne doce relatos, a los que agrupa como leyendas y tradiciones (4), cuentos (3), fábulas (2), anécdotas (2) y una costumbre.

Para 1978, **Manuel Leoncio Nieves Fabián**, en ese entonces docente de la Gran Unidad Escolar Leoncio Prado, publica una modesta edición mimeografiada de sus *Mitos y leyendas de Huánuco*, que a la fecha ya cuenta con varias ediciones. Lo valioso del trabajo es que Nieves Fabián logra reunir un mito y 49 leyendas, distribuidas estas últimas por sus provincias de origen.

En 2003, **Venancio Víctor Domínguez Condezo** publica sus *Jirkas kechwas. Mitos andinos de Huánuco y Pasco*, obra que viene a constituirse en el

más significativo aporte que se haya hecho al estudio de la literatura oral en la región. Premunido de un bagaje científico confiable, en las cinco secciones en las que se divide el libro, Domínguez hace un estudio y jerarquización de los jirkas (dioses) andinos, para después pasar a analizar el pensamiento mítico (las dos primeras secciones), donde, al decir de Wilfredo Kapsoli, “el autor discute una serie de planteamientos en torno a la estructuración básica del pensamiento prehispánico”, y “señala que el mito es la expresión más puntual para dar cuenta del origen del hombre y del universo y que, en general, se expresa en lo real maravilloso”. En la tercera sección, Domínguez hace una propuesta metodológica para recopilar literatura oral, haciendo “gala de su erudición y manejo teórico para el acopio e interpretación de la trama, simbología y mensajes educativos y edificantes que contienen dichas expresiones populares” (Kapsoli).

La cuarta sección del libro lo constituye el material empírico de mitos y leyendas del Huallaga y Marañón andinos. Aquí, los personajes fabulosos son los jirkas o dioses tutelares, conocidos también en otras regiones como: apus, wamanis u orcopatas. Tanto los mitos y leyendas del Huallaga como del Marañón andinos están clasificados en cinco rubros: comunicación entre jirkas, formaciones geológicas, origen de derrumbes y manantiales, pastores y cazadores encantados y jirkas y aukillus. Algunos relatos están en quechua y traducidos al español; otros, solamente en español, y unos terceros traen más de una versión. Cierra el libro la quinta sección en la que se hace un intento de análisis e interpretación científica de los mitos y leyendas reunidos en la sección anterior.

Otro libro de Víctor Domínguez Condezo es *Pachayachay. El saber de la tierra o lectura de la tradición oral andina* (2005), que reúne en un solo tomo los relatos orales de dos libros suyos ya editados: *Trece zorros vueltos a contar por el tío Venancio* (1994) y *Jirkas kechwas. Mitos y leyendas de Huánuco y Pasco* (2003); así como los de su libro inédito *Wamali. Cuentos y leyendas de Coquín*, concluido al parecer en 1983. Abre el libro su propuesta metodológica «Camino para el rescate de las tradiciones orales», y lo cierra el análisis de un mito andino titulado «Rayguana: mito de identidad andina».

Para completar la obra de recopilación de Víctor Domínguez Condezo debemos considerar, así mismo, los siguientes libros suyos: *Wayraviento. Cantos y leyendas de tierra nativa* (1986) y *Los hijos de Pacha y Punchao* (2010)

Por último, a fines de 2013, Gino Hernán Damas Espinoza publica *Huánuco y su otra literatura o la tradición oral en Huánuco*. Junto a él podemos citar otros autores y textos, como: *Unay willapacuna. Cuentos antiguos* (1994) de Lorenzo Albino Mendoza, *Antología literaria panatahua* (2006) y *Adivinanzas, cuentos, leyendas y mitos de Pachitea* (?), ambos de Pablo Lezameta Apac.

4.1.3 Análisis e interpretación de mitos y leyendas

Víctor Domínguez Condezo (2003) nos dice que los relatos míticos del Huallaga andino tienen contenidos temáticos diversos, pero que casi todos giran en torno al espíritu del cerro (*jirka*, *wamani* o *wamali*, *aukin*) y su función tutelar sobre la naturaleza, los animales y la vida agrícola.

Entre los principales temas que se abordan tenemos:

- a) La comunicación entre los *jirkas*. Las montañas, cerros o cumbres que presentan centros arqueológicos en sus cimas pelean, conversan e influyen con sus poderes en la vida humana, fauna, flora y el medio ambiente. Pueden proteger o hacer daño. Se comunican a través de sonidos de campanas, tambores, ecos, etc.
- b) Formaciones geológicas y pueblos sumergidos. Estos relatos narran sobre el origen de los cerros, las *wankas* (formaciones geológicas), lagunas, ríos, quebradas, pedregales, etc. Muchos de esos relatos presentan influencias cristianas. Su finalidad parece ser la regulación de las conductas colectivas. Los pueblos con habitantes de mal comportamiento son castigados transformándolos en lagunas inaccesibles (chúcaras), ríos enfurecidos y huaycos; mientras los bondadosos, pero incrédulos y desobedientes, son convertidos en piedras, *wankas* y diferentes formaciones geológicas.
- c) Pastores y cazadores encantados: amores y desengaños. En estos relatos las pastoras más hermosas han sido transformadas en ríos o lagunas y sus

ganados en *margus* o *ilas* (pequeñas piedras en forma de animales). Cuando los relatos tratan sobre amores y desengaños, sus protagonistas son cerros machos (*urqus*) y hembras (*chinas*) que se transforman en montañas, rocas o *wankas* al ver imposibilitados sus amores. También se refieren a las contiendas entre cerros “príncipes” por los amores de un cerro “princesa”.

A las personas que cazan animales silvestres los *jirkas* los persiguen. Si no se ofrecen ritos y ofrendas oportunas al *jirka* pueden transformarse en rocas, animales, plantas; en otros casos, pueden ser afectados por enfermedades, ocasionándoles incluso la muerte.

- d) Origen de los derrumbes y manantiales. Relatos que tratan sobre el origen de los *puquios* (manantiales) y de los *warakuy* (derrumbes). Tratan, así mismo, del aumento del ganado por influencia de animales totémicos (*ilas*), que son muy buenos reproductores. En el interior de cerros y manantiales hay animales míticos que cuando salen ocasionan derrumbes o brota agua en lugares donde antes no había.
- e) *Jirkas* y *aukillus*. Estos relatos tratan de poblaciones que hoy se encuentran en estado ruinoso y que antes fueron asentamientos importantes (*markas* o *llaktas*), cuyos habitantes fueron exterminados. Sin embargo, sus huesos, sus espíritus y sus bienes están ocultos en cuevas y *chullpas*. Se dice que están vivos hablando por las grietas, sonando entre las rocas o presentándose en determinados lugares.

4.1.4 El mito de Mama Rayguana

Dicen que antiguamente hubo una hambruna terrible porque los hombres habían maltratado a las comidas. Las hacían llorar.

A las papas quemaban en las ollas, las exponían al hielo para elaborar el chuño; al pelarlas agujereaban sus ojos o las hacían picotear con las aves. Al maíz lo tostaron vivo en las “canalas”, y a las ocas las secaron al sol. A las pobres comidas las tiraban al suelo, las hacían pudrir o las sancochaban en exceso hasta para botarlas. La papa, el maíz, la oca, el olluco y otras comidas se resintieron mucho. Dieron aviso de ello al Creador y desaparecieron. Una fuerte

helada quemó las yerbas, un mal viento deshojó los árboles y una hambruna general asoló a los pueblos. El sol secó los sembríos, las nubes y las lluvias se alejaron por años; desaparecieron los manantiales y las chacras se tornaron polvorientas. Los animales y los niños lloraban de hambre y cientos de aves murieron de sed. Los hombres, para comer, escarbaron raíces de ayrampo, rangun y otras yerbas.

Un día todos los animales se reunieron y acordaron nombrar una comisión de aves para entrevistarse con el Pachakamag y suplicar el regreso de las comidas. El cóndor, seguido del águila, del picaflor y otras aves se fueron haciendo una cadena. Volando se fueron. Los demás quedaron preparando el terreno.

—Por culpa de los hombres padecemos hambre— le dijeron al creador Pachakamag.

Pachakamag, compadeciéndose de las criaturas, perdonó a los malhechores y entregó semillas a la delegación de aves.

Todos los animales mirando el cielo nomás estaban. De repente, vieron que a lo lejos los delegados regresaban, cada cual con una semilla en sus picos. Comedidos y con gran amor recibieron las semillas que iban cayendo una a una. Sembraron con extrema alegría y cultivaron con mucho cariño. Cantaron y bailaron cuando nuevamente hubo cosecha gracias a la fecundidad de Mama Rayguana (Mama Pacha) que hace nacer, crecer y madurar a las comidas.

Desde entonces, todos los animales: venado, zorro, ñas, cóndor, waychau, jirish, gorrión, todos, danzan contentos en torno a Mama Rayguana, festejando el paso de la hambruna a la abundancia. Por esta razón, hasta ahora, en muchos pueblos se presenta la danza de Mama Rayguana. A las semillas de la papa, maíz, oca, etc., hacen cariñar con Rayguana para que sean fecundas. Desde entonces los hombres amaron a las comidas y construyeron golgas, pirwas y altillos para almacenar sus alimentos y no sufrir hambre y miseria. (Versión de Víctor Domínguez Condezo, 2003.)

4.2 LITERATURA DE LA COLONIA Y DE LA INDEPENDENCIA

4.2.1 Contexto socio-cultural. Características

Ya el maestro José Varallanos había aseverado, en su monumental obra *Historia de Huánuco* (2007), que nuestra más que cuatricentenaria ciudad pasó, en la época colonial, por dos momentos totalmente distintos, que de todas maneras marcaron el ritmo de su actividad económica, social, política y cultural, lo que fue confirmado hace poco por los historiadores Guillermo Lohmann Villena en *Amarilis Indiana. Identificación y semblanza* (1993) y Miguel León Gómez en *Paños e hidalguías. Encomenderos y sociedad colonial en Huánuco* (2002). El primero de esos momentos se inicia en 1543 –al parecer la fecha definitiva de su surgimiento como ciudad– y concluye más o menos alrededor de 1630. En este período –lo asevera el cronista Antonio de la Calancha en la primera parte de su *Crónica moralizadora del orden de San Agustín* (1638)–, la ciudad goza de prosperidad, pues residen en su seno personas de grandes rentas, con ínfulas de nobleza, razón por la que se la llamaba León de los Caballeros.

Es bueno recordar que, en muchos casos, estas personas consiguieron sus títulos de nobleza en compensación y reconocimiento por las acciones guerreras que prestaron en las campañas de conquista y, así mismo, en otros casos, porque los compraron a peso en oro. Por ejemplo, los conquistadores Juan Tello de Sotomayor, Gómez Arias Dávila, Miguel de la Serna, Diego de Rojas, Antonio de Garay, Valentín Pardavé, Juan Sánchez Falcón, Juan de Mori, Hernando de Chávez, Bartolomé Tarazona, Rodrigo Tinoco, Juan de Agama y otros, gracias a sus esfuerzos bélicos se convirtieron en encomenderos, alcaldes, corregidores, etc., y adquirieron títulos nobiliarios y pingües rentas.¹ Los primeros fundadores y pobladores de importancia de Huánuco fueron en un comienzo hijosdalgos o caballeros, los grados más ínfimos de la aristocracia española, procedentes unos

¹ De entre ellos, una hermana de Antonio de Garay, llamada Alicia de Garay, y Diego de Agüero, su cónyuge, formaron el marquesado de Aulestia, del que descendiera el estudioso José de la Riva-Agüero y Osma (dato de don José Varallanos).

de la clase media, muy pocos de rancias familias venidas a menos, y otros de las clases populares, e incluso había los de dudosa procedencia.

El segundo período de la historia del Huánuco colonial, el de la decadencia, se inicia casi inmediatamente, entre la última década del siglo XVI y la tercera del siglo XVII, y se extenderá a partir de allí a todo el período colonial. Esta decadencia tiene su primera manifestación, según Lohmann Villena (1993), en la migración paulatina hacia Lima de los cuatro quintos de las familias más importantes. Para León Gómez (2002) esa migración se produjo a partir de la segunda generación y como consecuencia, entre muchos otros factores, de la crisis económica que sufre el sistema de encomiendas, al perder éstas su valor como fuentes de ingresos; muchas de las encomiendas habían pasado a poder de la corona “o habían sido entregadas a nobles, virreyes o españoles residentes en la metrópoli”. Otro factor vendría a ser el abrupto descenso demográfico del que estaba siendo víctima la población indígena, lo que acarreó la consecuente disminución en la tributación que estaba obligada a entregar. Un tercer factor sería la escasez de recursos mineros en la región, que marginó a Huánuco “de los principales circuitos económicos [y] comerciales del virreinato”. Por último, debemos considerar que Lima se había convertido en un poderoso “polo de atracción por el acceso a la cultura y la educación” (León, 2002).

Esto que acabamos de esbozar muy panorámicamente tiene que ver con el desarrollo de la cultura en nuestra ciudad en la época de la Colonia, y, por ende, con la literatura. Como lo podremos comprobar más adelante, los escasos datos que tenemos sobre la literatura colonial están enmarcados en el primer momento, es decir, en el del auge inicial y pasajero de León de los Caballeros, y la mayoría de los escritores conocidos han sido miembros de la clase encomendera.

También debemos anotar, conjugando a contrapelo los planteamientos de los críticos Antonio Cornejo Polar (1980) y Carlos García-Bedoya (2000), que existieron, en líneas generales, por lo menos tres tipos de literatura en el período de la “estabilización colonial”, y que de ello no puede estar ajena la literatura hecha en esta región: una, la *literatura criolla*, académica, escrita en lengua castellana, “que se muestra más fiel a los parámetros metropolitanos” y que tuvo

como su máxima representante a Amarilis Indiana; otra, la *literatura popular*, escrita predominantemente en lengua castellana, pero con varias manifestaciones en quechua, algunas de cuyas muestras se produjeron en la Revolución doceañista; y una tercera, la *literatura indígena*, oral, básicamente en lengua quechua, fiel “a sus patrones ancestrales, pero recibiendo el impacto agresivo de la cultura dominante” (García-Bedoya, 2000), y de la que casi nada conocemos lamentablemente, salvo el caso muy particular de Guamán Poma, en la que se advierten meridianamente los conflictos y las dificultades que acarrea todo proceso de transculturación.

A continuación, haremos un recuento de autores y obras, de lo poco que nos deparó la literatura colonial en nuestra región.

4.2.2 Literatura indígena

Felipe Guamán Poma de Ayala

El indio yarowilca Felipe Guamán Poma de Ayala, nació –según Varallanos (1979), a quien seguiremos al hacer esta brevísima biografía– en Huánuco Pampa, probablemente el año 1535 (al respecto, Raúl Porras Barrenechea — 1986—, sin dejar de considerar esta posibilidad, consigna como fecha de nacimiento el año 1534). Hijo de Martín Guamán Mallqui de Ayala, vástago a su vez de Guamán Chahua (soberano de la confederación guanuco-yarowilca, que vivió durante los reinados de Túpac Yupanqui y Huayna Cápac y que murió a los pies del inca Atahualpa en la masacre de Cajamarca), y de Juana Cori Ocllo Coya, hija de Túpac Yupanqui. Muy niño, quizás en 1541, su familia fue trasladada por los españoles al territorio de los rucanas (la actual provincia ayacuchana de Lucanas), en calidad de “auxiliares de guerra”, donde pusieron a su padre como curaca de los rucanas, andamarcas y soras por los importantes servicios que prestó a los conquistadores. La niñez de Guamán Poma transcurrió en el poblado de San Cristóbal de Suntunto (hoy Sondondo). Su hermanastro, el clérigo Martín de Ayala, fue quien le enseñó a leer y escribir y le inculcó los principios de su arraigada fe católica.

Estuvo al servicio del vicario Cristóbal de Albornoz, célebre extirpador de idolatrías, y del sacerdote quechuista Jerónimo Martín, entre otros. A la muerte de su padre, sus tierras les fueron usurpadas, emprendiendo él varios litigios ante los tribunales con el fin de recuperarlas, pero sin éxito. En varias oportunidades viajó a Lima, donde murió en 1616 aproximadamente.

Guamán Poma es autor de un valioso documento al que tituló *El primer nueva coronica y buen gobierno*. Enviada esta crónica al rey de España alrededor de 1616, se extravió sin llegar a su destino y fue descubierta recién en 1908 por el peruanista Richard Pietschmann, en la Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca, y publicada por primera vez en 1936 por el americanista francés Paul Rivet. El voluminoso manuscrito consta de 1179 páginas con numerosas ilustraciones hechas a pluma por el mismo autor. La obra está escrita en un castellano deficientemente aprendido con intercalación de abundantes vocablos y expresiones gramaticales del quechua, aymara y otras lenguas del Chinchaysuyo, lo que hace sumamente difícil su lectura. Seguiremos a Raúl Porras Barrenechea (1986) para referirnos al contenido de esta crónica, no sin antes hacer notar que este historiador lo fustiga con cierto ensañamiento, quizá debido al hecho de que la figura de Guamán Poma sirvió en un primer momento para restar méritos al aporte del Inca Garcilaso de la Vega. El trabajo de Porras sobre Guamán Poma está inserto en su libro *Los cronistas del Perú (1528-1650) y otros ensayos*.

La primera parte de la obra comienza con los relatos de la creación del mundo y de varios episodios bíblicos: “Adán y Eva, el arca de Noé, el sacrificio de Abraham, la historia de David, hasta el nacimiento de Cristo” (Porras). A continuación, nos ofrece “una mixtura confusa de historia romana y española” y la relación “de todos los pontífices, hasta llegar a la época del descubrimiento del Perú” (Porras). También da detalles biográficos de los conquistadores, curacas y primeros virreyes.

Para Porras Barrenechea, “(l)a contribución original de Guamán Poma se halla, principalmente, en sus noticias, probablemente de remotísima tradición oral, sobre las primeras edades del Perú”. Según este cronista, la creación del mundo data de 6613 años a. de C, y la aparición del hombre en América se produjo el

año 5000. La primera generación de hombres fue la de los Huari huiracocha runa o Pacarimoc: estos hombres “vivían desnudos, como bestias, en cuevas y peñascos, hasta que llegaron los Huari huiracocha runa que usaban vestidos y habían descubierto el arado o *taclla* para cultivar la tierra”; tenían, además, una pizca de conocimiento del dios cristiano.

Los Huari runa, la segunda edad, duraron “1300 años y en ellos desarrollaron los procedimientos agrícolas formando andenes y construyendo acequias. Vestían de cueros de animales y vivían en unas casitas que parecían hornos” y que denominaban *pucullos*. Tenían como al dios creador a Ticze-cayllahuiracocha, a quien le ofrecían oraciones. La generación siguiente, la de los Purun runa, permaneció 1100 años; “aprende el arte de tejer ropa de avasca y cumbe, domestica a los animales y ensaya la fundición de metales”. Con ellos, “la tierra es dividida y cercada, se eligen capitanes, se dictan leyes y se construyen casas de piedra”.

La cuarta edad, la de los Auca runa, dura 2100 años; “son guerreros, luchan unos contra otros hasta que los valles se despueblan y los pueblos se construyen en lo alto de los cerros o peñas que se convierten en fortalezas o *pucarás*. Se inventan las armas de guerra, los robos y depredaciones de tierras y mujeres y los caudillos toman nombres de leones y tigres, zorros, buitres y gavilanes”. En esta generación “florece la dinastía de los Pomas (leones) y Guamanes (halcones), de los que desciende el cronista. De estas guerras salen triunfantes la dinastía de los Yarovilcas, que se establece en Allauca Guanuco y domina el Chinchaysuyo, el Ande-suyo, el Colla-suyo y el Conde-suyo. Para Guamán Poma la unidad imperial, que la tradición más común atribuyó a los señores del Cusco, se realizó siglos antes por los yarovilcas de Huánuco”. Los Auca runa crearon asimismo la organización decimal y la asistencia social. Se la consideraba una edad arcádica, en la que no había adulterios, latrocinios, codicia, avaricia, soberbia, pereza, mentiras, etc. Este cronista consigna, de la misma manera, un listado “de los monarcas de cada una de estas épocas, dándonos los nombres de cuarenta y cinco soberanos de la dinastía de los yarovilcas”.

Guamán Poma elabora una historia del Incario “de manera fragmentaria, trazando las biografías de cada uno de los monarcas, de cada una de las coyas y de los grandes capitanes”. Al respecto, sigue acotando Porras, “(s)e ha dicho que la voz de Guamán Poma se alza para defender a los incas de la acusación de tiranía que les hicieron las Informaciones de Toledo y algunos [otros] cronistas españoles”. Por el contrario, “parece más bien sumarse, en representación de los pueblos del Chinchaysuyo, vencidos y oprimidos por los incas, a las más graves acusaciones dirigidas por los cronistas toledanos contra el Incario, y aún sobrepasarlas”.

De igual modo, Guamán Poma refiere en esta primera parte de su crónica “una colección de las leyes y ordenanzas incas”, así como las fiestas que se celebraban, “mes por mes”, en las “diversas regiones del Perú”. Recopila, en quechua, aymara y otras lenguas, los textos de las canciones indígenas –*harawis*, *hayllis* y *taquis*– y describe los instrumentos musicales con los que las acompañaban.

Su contribución al folclor andino es insuperable. Su crónica contiene noticias “sobre los ídolos y las huacas, los sacrificios y los ritos, los hechiceros, las abluciones, las procesiones, el ayuno, los entierros, sus prácticas curativas, las hechicerías y otras costumbres”.

La segunda parte se titula *Buen gobierno* “y está destinada a analizar y censurar la realidad social y política de la época en que le tocó vivir” a Guamán Poma. Es autor de “una serie de memoriales y proyectos dirigidos al rey y a las autoridades coloniales, en los que se mezclan quejas y protestas justísimas por los abusos de los funcionarios provinciales, sátiras embozadas contra algunos de ellos, digresiones y repeticiones constantes de los mismos hechos y opiniones, jaculatorias religiosas y protestas de adhesión al régimen español”, mezclados con planes de reformas político-sociales.

Por otro lado, Porras nos dice que las principales diatribas de Guamán Poma apuntan “contra la tríada explotadora de indígenas que representan el corregidor, el cura doctrinero y el cacique indio, con su cortejo de ‘mandones’ y de ‘mandoncillos”’. Con total sarcasmo compara a diversos personajes con determinados animales: “los corregidores, dice con gracia de fabulista, se

parecen a las sierpes [...], los curas doctrineros son como zorras mañosas, el escribano es el gato cazador y los caciques indios [...] son ratones peores que todos estos animales porque no cesan de roer a los indios ni de día ni de noche”.

Guamán Poma también defiende la libertad del indio “y su dominio sobre la tierra de sus antepasados”, que “le pertenece desde los tiempos de Huari huiracocha runa”, es decir, “desde que Dios fundó la tierra”. A su vez, declara que “el rey de España es el heredero legítimo de los incas del Perú”, pero que “el vasallaje no significa esclavitud”. Levanta su voz de protesta contra el tributo cobrado “a los indios principales” porque, según él, es “punto de partida para todas las extorsiones”. Guamán Poma hace una detallada descripción de la administración colonial y nos muestra la escala social de la explotación que comienza con el corregidor, pasa por los curacas indios y se remataba en las bajas esferas por la colaboración de indios “mandoncillos” coludidos con ellos.

Finalmente, Porras nos dice que Guamán Poma trata de reformar el mundo colonial en que vive restaurando a los caciques, más antiguos que los incas, su perdido poder, su anterior posición de ser los verdaderos príncipes de la tierra, así como proponiendo un nuevo reparto de la riqueza conforme a las antiguas preeminencias. “Su plan político se basa en la adaptación de las antiguas instituciones incaicas al régimen colonial, procurando el mayor alejamiento posible de los encomenderos y españoles de los pueblos de indios” (Porras, 1986).

4.2.3 Literatura criolla

Diego de Aguilar y de Córdoba (Córdoba, España ¿1550?-¿Huánuco, 1621?)

De Diego de Aguilar y de Córdoba, el historiador José Varallanos (2007) nos dice que nació en la ciudad de Córdoba, España, alrededor de 1550, y que cabe la posibilidad de que haya fallecido en Huánuco, aproximadamente en 1621. Siguió la carrera de las armas, habiendo combatido en la rebelión de Las Alpujarras (1568-1571). Llegó al Perú en 1570 y se estableció en Huánuco en 1571. Fue alguacil mayor de la ciudad y, en 1579, se casó con Catalina Falcón, hija del encomendero Juan Sánchez Falcón.

Producida la incursión del corsario inglés Francis Drake al puerto del Callao (1580), se trasladó a dicho lugar, en cuya guarnición sirvió hasta 1583. Fue secretario de cámara del virrey Conde de Villardonpardo, lanza en la compañía de guardia del virrey, corregidor en Parinacochas, Vilcabamba, Huamanga y Yahuarsongo (localidad esta última de la audiencia de Quito), entre otros cargos. Fue elogiado por Miguel de Cervantes en su *Canto de Calíope*.

Escribió *El Marañón*, obra en prosa que fuera editada por Guillermo Lohmann Villena en 1990. En este libro, Diego de Aguilar –según lo consignado por Varallanos– “relata la expedición de Pedro de Urzúa en busca de El Dorado y el alzamiento del sanguinario Lope de Aguirre y sus ‘marañones’”. En el capítulo VII, del Libro 1º, “se hallan importantes datos de la ciudad [de Huánuco]: su fundación, pobladores, clima y demás”, así como sobre el nacimiento del río Marañón.

Una segunda obra suya fue *La soledad entretenida*, de la que se conocen solamente unos fragmentos que figuran en la crónica del agustino Calancha, en los que se hacen referencia a ciertos hechos extraordinarios sucedidos en Huánuco.

Francisco Fernández de Córdoba (Huánuco, 1580-Lima, 1639)

Este criollo huanuqueño fue hijo de Luis Fernández de Córdoba –primo de Diego de Aguilar– y nació en 1580. Con apenas semanas o pocos meses de nacido, su familia se trasladó a Lima, debido a que su padre marchaba a combatir al corsario Francis Drake. Allí creció y, cuando joven, estudió en la Universidad Mayor de San Marcos, llegando a graduarse como Doctor en Artes. Igualmente se desempeñó como catedrático de ese centro superior de estudios.

Fue –según Lohmann Villena (1993)– poeta, historiador y apologista de los criollos en el Perú virreinal. Varallanos consigna una obra suya, *Perú con armas* (1624), que es un relato de la expedición contra El Callao llevada a cabo por el corsario holandés James L’Hermite Clerk.

En 1630 publicó un «Elogio» de Olivares Butrón, como proemio al libro *Concepción de María Santísima* de este último. Allí hace una referencia a

Amarilis –la primera con carácter confirmatorio de su real existencia– en los siguientes términos:

Ingenios tiene España (yo no lo niego), entendimientos Europa (yo lo confieso), mas el Pirú ingenios da, no digo de plata en Potosí, y de oro en Carabaya; así lo cantó y escribió el peregrino Lope a la Indiana Amarilis en su *Filomena*, diciendo:

Que bien parece que es Indiana vena.
Yo no lo niego, ingenios tiene España,
Libros dirán lo que su musa luze,
Y en propia Rima, imitación estraña.
Mas los que el clima Antártico produce
Sutiles son, notables son en todo,
Lisonja aquí, ni emulación me induce...
(Lohmann Villena, 1993)

Francisco Fernández de Córdoba murió en Lima el año de 1639.

Amarilis Indiana

Amarilis Indiana viene a ser, sin ninguna duda, la mujer huanuqueña más señera de todos los tiempos. Mucho se ha discutido sobre su identidad y varias son las hipótesis que se han lanzado al respecto. Manuel Antonio Valdizán (Huánuco, 1790-Lima, 1834), el primero en reeditar, en 1834, tanto la *Epístola* de Amarilis como la respuesta del Fénix de los Ingenios, planteó que la poeta criolla fue María de Figueroa, en lo que le siguió el general Mendiburo. Pero, en realidad, y según Lohmann Villena, no existen ni rastros de la existencia de tal señora.

Marcelino Menéndez Pelayo, famoso polígrafo español, y otros como La Barrera, Serrano y Sanz, José Varallanos, etc., apostaron por María de Alvarado, supuesta hija del primer fundador de Huánuco, el capitán español Gómez de Alvarado y Contreras. Pero resulta que el tal capitán estuvo pocos meses en Huánuco Pampa, retirándose definitivamente el mismo año que la fundó (1539). Expiró a fines de 1542 y no se le conoce descendencia.

Luis Alberto Sánchez y José de la Riva-Agüero aventuraron que Amarilis respondía al nombre de María Tello de Lara y de Arévalo y Espinoza, hija de

Juan Tello de Sotomayor, héroe en la derrota y captura del rebelde Francisco Hernández de Girón. Tello de Sotomayor tuvo diez hijos; uno de ellos, la dama María de Tello, fue producto de una unión extramatrimonial.

También se dijo que Amarilis no era otra que Marta de Nevares Santoyo, una de las amantes de Lope de Vega, quien habría retocado el poema. Que la famosa *Epístola* había sido escrita por el mismo Lope en una suerte de mixtificación literaria. Se propuso, asimismo, a Ana Morillo, pero ella, esposa del empresario teatral Gabriel del Río, era analfabeta. Augusto Tamayo Vargas conjeturó que Amarilis y la autora del *Discurso en loor de la poesía*, que aparece al inicio del *Parnaso antártico* (1608) de Diego Mexía de Fernangil, fueron la misma persona, una religiosa que respondía al nombre de Clarinda o Clarisa. Antonio Cornejo Polar desbarató tal hipótesis. Del mismo modo, Carlos Milla Batres consideró que fue la mestiza Jerónima de Garay y Muchuy, hija extramatrimonial de Antonio Garay con una india. En refutación a ello, la misma Amarilis confiesa con no oculto orgullo su filiación de criolla, es decir, de ser nieta e hija de españoles, y asume –por lo menos en parte– la ideología de esa casta.

Por último, tenemos la hipótesis de Ricardo Palma. El tradicionalista afirma muy seguro que bajo el pseudónimo Amarilis no podía esconderse más que un hombre, por estar vetada la educación a las mujeres en la época colonial. Pero aquello no es tan cierto, porque las hijas de las familias aristocráticas y acomodadas recibían una cuidada educación en los conventos, sin tener lógicamente la calidad de la educación que se impartía a los varones. Además, estas damas podían adquirir una cultura respetable en las nada despreciables bibliotecas particulares con que muchas de estas familias contaban. A pesar de lo singular y de que procede de otras latitudes, el caso de sor Juana Inés de la Cruz es emblemático. Ana Ginés, hija de

Fueron el monseñor Rubén Berroa y Bernedo, obispo de la diócesis de Huánuco y Junín, y el investigador Guillermo Lohmann Villena, sobre todo este último, quienes han dilucidado de manera definitiva este enigma sobre la identificación de tan egregia poeta. En su libro, ya citado, *Amarilis Indiana. Identificación y semblanza*, Lohmann Villena, luego de acuciosa investigación,

llega a la conclusión de que Amarilis no fue otra que la dama criolla de origen huanuqueño que responde al nombre de **María de Rojas y Garay** (Huánuco, 1594-Cusco, 1622). Y decimos que ya la solución es definitiva porque existen asombrosas coincidencias entre la vida de esta dama y los datos autobiográficos que Amarilis consigna en su *Epístola*.

Amarilis a Belardo. Espístola sexta, el verdadero título del poema, fue publicada por primera vez en *La Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos* (1621) de Lope de Vega Carpio. Dicha *Epístola* está dirigida al Fénix de los Ingenios y está compuesta de 19 estrofas, de las cuales sólo la última cuenta con 11 versos y todas las demás con 18. Cada estrofa no es otra cosa que una estancia o canción italiana,² estrofa lírica que combina versos endecasílabos con heptasílabos. Luis Alberto Sánchez nos dice que “hay en todas las citas clásicas del poema de Amarilis indudable erudición y el tono conceptuoso de Ovidio”; advirtiéndose, por otra parte, “mucho de la filosofía neoplatónica”.

El tema central de la *Epístola* es la expresión de un amor imposible, inmaterial, puro, “platónico” hacia Lope de Vega, y de una rendida admiración a su talento prodigioso, a su obra portentosa. En las siete primeras estrofas, Amarilis da a conocer esos sentimientos en un lenguaje pulcro, con reiteradas alusiones a la cultura clásica y un depurado erotismo. Hay que tener en cuenta que en Amarilis el amor al poeta deviene en amor a la poesía.

De la estrofa octava a la décima segunda, Amarilis noticia a Belardo sobre ella, su patria, su estado y ciertos aspectos familiares. Allí habla de la ciudad de León, ubicada “en un valle ameno, / de tantos bienes y delicias lleno, / que siempre es primavera”; de sus abuelos que la fundaron y vencieron al rebelde Francisco Hernández Girón (“al que en Xauxa por ellos fue rendido, / su

² A fines de agosto de 2009 ha llegado providencialmente a nuestros manos el extraordinario trabajo de Raquel Chang-Rodríguez, titulado *Clarinda y Amarilis: Discurso en loor de la poesía / Epístola a Belardo* (Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009), en el cual –basándose en un estudio de Georgina Sabat de Rivers– enmienda el error tan difundido de considerar como silvas las estrofas de la *Epístola* de Amarilis. En efecto, según el *Diccionario de términos filológicos* de Fernando Lázaro Carreter y el *Diccionario de terminología literaria* de Emma González de Gambier, la **estancia** o **estanza** (llamada también **canción italiana**) es una combinación de versos endecasílabos con heptasílabos, en número, rima y disposición variados. La estructura de la primera estrofa se mantiene a lo largo de todo el poema, salvo en la última, que puede ser más breve.

atrevido estandarte le arrastraron / y volvieron al reino a cuyo era”). Habla de su orfandad a temprana edad, del amparo y cuidado que les tuvo una tía, de la belleza y haciendas de ella y su hermana Belisa, del matrimonio de esta última.

A continuación, desde la décima tercera hasta la décima octava estrofas, Amarilis le reitera a Belardo sus sentimientos y le pide un don: hacer la hagiografía poética de Santa Dorotea, mártir cristiana de quien las hermanas son devotas. La última estrofa está planteada en la forma de una prosopopeya: Amarilis invoca a sus “versos cansados” –un tanto pudorosa de la “simpleza indiana” de los mismos y de su “gusto bronco y tardo”– llegar a manos de Belardo; les dice a modo de despedida:

Navegad, buen viaje, haced la vela:
guiad un alma que sin alas vuela.

La estudiosa Raquel Chang Rodríguez (2009) considera que era poco frecuente en la poesía hispánica de inicios de la Colonia encontrar mujeres poetas que se dirigieran a un autor famoso, le declararan su amor y le solicitaran mercedes; muy al contrario, el modelo privilegiado, sobre todo por la poética petrarquista, era el de la dama pasiva y callada. En ese sentido, Amarilis trasciende la tradición en al menos dos instancias: 1) toma la pluma para expresarse como mujer y aconsejar a Lope; y 2) aprovecha el marco neoplatónico para cantar su amor por el poeta y dramaturgo renacentista, y elevarse ella misma: el sentimiento de amor imposible corresponde ahora a un “alma osada” y lo expresa una voz lírica femenina. De ese modo, desde el virreinato del Perú, Amarilis trueca el paradigma importado de Italia (el hombre activo y amante; la mujer pasiva y amada), asimilado en la península y exportado más tarde a las Indias.

La *Epístola* nos muestra a su autora como a alguien muy versada en retórica. Maneja con mucha solvencia la epístola renacentista, que, fundamentada en las ideas del poeta latino Horacio, está dividida en tres partes: encabezamiento, cuerpo y despedida (*capo*, *corpo*, *coda*). La epístola tradicionalmente incluía en los primeros versos, o encabezamiento, el nombre de

la persona a la cual iba dirigida; integraban el cuerpo asuntos variados, desde datos personales, historia, peticiones, preguntas y asuntos filosóficos, hasta referencias al momento en que se escribía; a todo ello seguía la despedida. En la *Epístola* de Amarilis se advierten con meridiana claridad esas tres partes. No se desvía del patrón horaciano adoptado por los escritores renacentistas; al contrario, muestra su familiaridad con este y con los modelos de la época. Las primeras cinco estrofas constituyen la introducción o encabezamiento. El cuerpo, a su vez, se divide en tres partes: 1) dos estrofas dirigidas al interlocutor, Lope de Vega; 2) cinco estrofas sobre la historia peruana y personal; y 3) dos estrofas donde se contrastan el amor casto de Amarilis y el profano de Celia al dramaturgo español. La coda recoge la ofrenda, petición y despedida.

Del mismo modo, encontramos que Amarilis domina la métrica española de la época; a lo largo de todo el extenso poema esta se da de manera fluida, sin titubeos. La rima, consonante o perfecta, también se mantiene incólume, junto al ritmo interno del poema que no decae en ningún verso.

En la *Epístola* se advierte, así mismo, erudición, amplio conocimiento de la mitología grecolatina, de la filosofía neoplatónica, de la obra de Lope de Vega y de otros autores renacentistas.

Intelectuales en el Huánuco colonial

Por datos de Varallanos y Lohmann, hay que tomar en cuenta que la ciudad de Huánuco, por los menos en su primer siglo de existencia, disfrutó de la presencia en su seno de intelectuales que gozaban del reconocimiento de la época. Ahí tenemos, en primer lugar, a **fray Diego de Hojeda**, que llegó a Huánuco en noviembre de 1612 y permanece aquí hasta el 24 de octubre de 1615, fecha en la que fallece. Fue autor de *La Cristiada* (1611), el más importante poema épico religioso del renacimiento español. Estuvieron también el licenciado Diego de Álvarez, fray Baltasar de Contreras, el licenciado Bartolomé Garcés de la Serna (hijo de Enrique Garcés, traductor de Petrarca y Camoes), el presbítero Bernardo Castellanos de Góngora (ayudante del famoso extirpador de idolatrías Francisco de Ávila), el bachiller Francisco Vásquez, etc.

Del mismo modo, muchos criollos huanuqueños, que habían emigrado a la capital, llegaron a ocupar un sitio importante entre la intelectualidad peruana de la época. Entre ellos nos cabe considerar a **Alonso de Huerta**, maestro en Artes y doctor en Teología en la Universidad Mayor de San Marcos. En dicha universidad se hizo cargo de la cátedra de Quechua en 1592 y la ocupó hasta 1602. En 1616, con la aprobación del extirpador de idolatrías Francisco de Ávila, publicó su notable gramática o *Arte de la lengua quechua general de los indios de este reino del Perú*. Falleció en 1640.

Otro huanuqueño, fray **Francisco de la Serna**, que nació en 1568, fue predicador, maestro provincial, definidor y provincial en la orden de San Agustín. Ejerció la cátedra de Nones y Teología, primero, y la cátedra de Vísperas, después, en la Universidad Mayor de San Marcos. Fue obispo de Popayán.

Huanuqueños con iguales méritos fueron: El Dr. **Juan Blázquez de Valverde**, célebre jurista que fue rector de la Universidad Mayor de San Marcos entre 1644 y 1645. Don **José Dávila Falcón**, que optó el grado de doctor en ambos Derechos y ocupó varias cátedras en la Universidad Mayor de San Marcos, de la que fue rector en 1675. El Dr. **Fernando de la Sota**, que ocupó la Canonjía Doctoral en la Universidad Mayor de San Marcos y llegó a ser obispo de Tucumán, en Argentina; falleció en 1757. **Juan Diego Saricolea y Olea**, que nació en 1639, se graduó de doctor en Teología en la Universidad Mayor de San Marcos, donde dictó las cátedras de Nona y Prima; fue obispo de Tucumán, de Santiago de Chile y del Cusco; falleció en 1736.

4.2.4 Literatura de la Independencia

Gabriel Aguilar y Narbarte (Huánuco, 1773-Cusco, 1805)

En la época de las luchas independentistas, hubo un solo caso de literatura que podemos llamar culta. La noche del 4 y 5 de diciembre de 1805, en su celda de condenado a la pena capital por intentar rebelarse contra el dominio español, el

“visionario” precursor Gabriel Aguilar y Narbarte pergeñaba unos versos, que ahora se conocen con el título de *Décimas del reloj de la agonía*.

Dividida en dos partes, cada una contiene una cuarteta como encabezamiento y cuatro décimas como glosa (décimas en cuyo verso final se repite uno de la cuarteta de manera sucesiva). En ambas hace el recuento torturante de las horas que le van quedando de vida. Al decir de Esteban Pavletich, “la angustia y la final conformidad con su destino, son los elementos subjetivos predominantes”.

Pavletich continúa, analizando la primera parte del poema: Símbolo del tiempo es para el poeta el reloj de la prisión con su inexorable martillar, convertido en pensamiento obsesivo, en ser vivo, animado, responsable e imperturbable, con el cual dialoga –única compañía–, y al cual increpa en su desesperanza: “¿Por qué no te das más prisa / para librarme...?”, traduciendo así la impaciencia que le abrumba por la curialesca prolongación del proceso a que ha sido sometido. Se le hace que el tiempo sofrena su marcha, el reloj “parece que se ha parado”. Y aunque es de rigor que la justicia de los déspotas sea inflexible con los insumisos, en una recóndita encrucijada de su esperanza algo le finge “que habrá perdón”. Mas esa ilusión dura apenas un instante. “El grito del centinela” le vuelve a la terca, sombría realidad. Y él, que en momentos decisivos demostró que es hombre de corazón entero, capaz de saber morir, admitirá, bonificando su virilidad, que también es capaz de saber llorar: “Anegado en triste llanto” evoca “el mal que (ha) pasado”, y le hostiga el recuerdo “de los bienes que (ha) perdido”. Bien sabe que los bienes que ha perdido no son los materiales. Son su jocunda juventud comprometida con su patria secuestrada, sus ambiciones generosas, sus ardidadas esperanzas, su experiencia y sus vinculaciones, sus amigos, ahora encarcelados y perseguidos, todo ese invaluable arsenal, en fin, que ha venido atesorando para hacer posible el amanecer que su pueblo aguarda. Luego, aunque sus “lágrimas cansadas / riegan (al) compás” de las “feroces campanadas” del reloj los grillos que atenacean sus miembros, recupera por un momento la serenidad, está “tranquilo”, pues, aunque “moribundo y postrado”, tiene conciencia de “no

haber medrado". Empero, las reacciones que se operan en el alma del que sabe que habrá de ser inapelablemente condenado a morir, son contradictorias, atropelladas sus emociones, simultánea la afloración de los más contrapuestos sentimientos. El prisionero suspira, ora, se entristece, se exalta y busca "*algún consuelo / en aquel eterno Juez*", al que en su "*tribulación*" hace depositario del lapso que le resta de vida, ungiéndolo árbitro de su destino.

En la segunda parte –continúa diciendo Pavletich– el tiempo alterna con la angustia exasperada (variaciones sobre el mismo tema) y con el espectro de la muerte. Durante cinco meses ha venido soportando inauditos sufrimientos, torturas y vejámenes. En esas transidas circunstancias se pregunta lacerándose: "*¿Para qué quiero la vida / en un continuo penar?*", e impetra del reloj fatídico, convertido en máquina de la muerte, que "*alce... su gatillo*" y le acabe "*de matar*". Es que en esos alongados días de cautiverio, cada minuto, cada segundo, ha estado falleciendo a pausas, ha estado "*llorando la despedida, / como el cisne, a cada hora*". Y en la evidencia de que no gozará de "*la aurora*", vuelve a plantearse, como un *ritornello*, la pregunta compensatoria de la existencia que va a ofrendar: "*¿Para qué quiero la vida...?*" Es que la "*aurora*" a que alude, y que no habrá de disfrutar, es para él símbolo de libertad, del amanecer que ha soñado y que, además, ha tratado de plasmar con toda la pujanza de su hombría. Y una vez más, convencido de que su bregar incesante ha desembocado –en lo que a él se refiere– en el límite inapelable, se dirige al reloj incommovible y le conmina:

A las doce has de tocar
a exequias porque murió
aquel Gabriel que vivió
en un continuo penar.

Se considera también que Gabriel Aguilar es autor de otras décimas, de las que se ha conservado solo un fragmento compuesto de dos estrofas, y que empieza con el verso: "*Dime, estatua de Nabuco...*" En la primera estrofa compara Aguilar a un personaje de su tiempo –seguramente el Virrey– con la estatua de Nabuco (apócope de Nabucodonosor, nombre de un rey de Babilonia). La estatua simboliza a un poder efímero, pues está "*alzada sobre arena*", al cual el

yo poético interroga desafiante: “¿*Piensas que yo tengo pena / de disparar mi tabuco?*” Luego lo emplaza a comparecer, por los desafueros que comete – “*tanto mal, / tanto perjuicio*”–, ante el tribunal bíblico que se constituirá para el Juicio Final, “*donde todos temblarán*”.

En la segunda estrofa, al parecer se enjuicia a Lima, sin mencionarla por su nombre: “*Esta es aquella ciudad / emporio de la grandeza, / del oro, plata y nobleza*”. Es decir, es el centro del poder político, económico y social. Pero, al mismo tiempo, es “*blanco de la impiedad*”; está “*cautiva, sin libertad, / en poder de los tiranos*”. Concluye la estrofa con una exclamación y una inquietante pregunta: “*¡Válgame Dios! ¿Qué sería / si cayera en otras manos?*”.

Pavletich, tomando en cuenta las declaraciones de José Manuel Ubalde en el remedo de proceso que les hicieron las autoridades españolas, afirma que Aguilar era autor del libro *Llanto de los indios*, y considera, “a juzgar por el título”, que estaba escrito en verso. Sin embargo, el historiador Alberto Flores Galindo acota que se ignora el nombre de su autor y supone que era un texto “de formato pequeño y pocas páginas” en el que “se denunciaba la injusticia y la opresión”.

A continuación, ofrecemos el texto completo del poema que escribió en las horas previas a su ejecución.

DÉCIMAS DEL RELOJ DE LA AGONÍA

I

Qué largas las horas son
en mi reloj desdichado;
parece que se ha parado
al ver mi tribulación.

Si ves que la infortuna
en mis males se eterniza,
¿por qué no te das más prisa
para librarme a la una?
A las dos más importuna
la suerte a mi corazón;
me anuncia que habrá perdón.
A las tres, en mi desdicha,
para quien espera esta dicha,

qué largas las horas son.

Llega mi desvelo a tanto,
al grito del centinela,
que a las cuatro estoy en vela,
anegado en triste llanto.
A las cinco, en mi quebranto,
recuerdo el mal que he pasado,
y a las seis, atormentado
de los bienes que he perdido,
de nuevo empieza el gemido
en mi reloj desdichado.

A las siete da el martillo
tan feroces campanadas,
que mis lágrimas cansadas
riegan a compás mis grillos.
A las ocho estoy tranquilo,
pues, moribundo y postrado,
conozco no haber medrado.
Con dar la cuerda a las nueve,
y viendo que no se mueve,
parece que se ha parado.

Esperando ya las diez
doy mil suspiros al cielo,
por ver si hallo algún consuelo
en aquel eterno Juez.
A las once llego, pues,
en continua expiración;
y a las doce, en oración,
al registrar mis tristezas,
entrego a Dios cuerda y pesas,
al ver mi tribulación.

II

Alce el reloj su gatillo
y acábeme de matar.
¿Para qué quiero la vida
en un continuo penar?

Empieza triste reloj
a dar aumento a mis penas,
pues paso la una en cadenas,
y entre prisiones las dos.
La cuerda hiere veloz
en el muelle del martirio.

Y que el susurro del grillo
 dé las tres en la campana,
 y que a mi suerte tirana
alce el reloj su gatillo.

¡Funesto repetidor!
 No me admira tu tardanza,
 pues a las cuatro se cansa
 tu principiado furor;
 a las cinco, con rigor,
 me atormenta mi pesar;
 y a las seis en suspirar
 me llega mi fatal suerte,
 diciendo: Venga la muerte,
y acábeme de matar.

A las siete ya fallece
 mi vida en un calabozo,
 y a las ocho, tenebroso,
 mi mal más horrible crece,
 porque a las nueve parece
 que ha de llegar mi partida,
 llorando la despedida
 como el cisne, a cada hora,
 pues si no gozo la aurora,
¿para qué quiero la vida?

Al fin, reloj desgraciado,
 que das las diez sin cautela,
 a las once, estando en vela,
 tus pesas habrás doblado,
 y en mi cárcel encerrado
 tus cuartos me han de pesar.
 A las doce has de tocar
 a exequias porque murió
 aquel Gabriel que vivió
en un continuo penar.

Las décimas de la Revolución de 1812

La literatura de corte popular que se produjo en la época independentista se caracterizó, entre otras cosas, por una suerte de rudimentarismo formal, pues la mayoría de las composiciones literarias adolecen de fallas en la versificación e, incluso, a nivel ortográfico y sintáctico. Esta situación se ve compensada en el

aspecto temático, sobre todo en aquellas coplas y décimas ligadas a los levantamientos, tanto indígenas como criollos, que se produjeron durante la última etapa del período colonial, y que fueron precursoras de la independencia de nuestra patria. En esas coplas, romances y décimas que circulaban cada vez que surgía una rebelión se abordan temas relacionados con la libertad, la lucha contra el dominio español, el resurgimiento de la cultura indígena, el sentimiento de patria, etc.

Entre los autores populares que conocemos, debemos considerar sobre todo a los sacerdotes: fray Mariano Aspiazu (quiteño), fray Marcos Durán Martel (huanuqueño), fray Francisco Ledesma (limeño) y fray Ignacio Villavicencio (cusqueño), quienes, en 1812, publicaron coplas y décimas para soliviantar a los patriotas y ganarlos a la revolución encabezada por Juan José Crespo y Castillo, Norberto Haro y otros.

Fray Mariano Aspiazu figura como autor de los siguientes textos poéticos: *Décimas a la Junta* –composición de nueve estrofas de diez versos octosílabos cada una; hacen alusión a los hechos políticos más importantes ocurridos en España entre 1808 y 1812; termina haciendo un llamado a la lucha contra la dominación de los “chapelones”– y *Décimas*, conjunto de quince estrofas con similares características formales y temáticas que la anterior.

DÉCIMAS A LA JUNTA

Cuando nuestro Rey Fernando
ala Francia se pasó
aninguno le mandó
hazer Junta intimando
que le dejara sumando
quando esta seformase
ni aoro que muerto yase
ensu vista sepultado
entestamento hamandado
que tal Junta governase.

Si con unpoder cumplido
nuestro Señor don Fernando
huviere cedido el mando
a la Junta, huviera sido

puntualmente ovedecido
 el congreso de Regencia
 mas como esta dependencia
 no consta que aya aprobado
 nuestro don Fernando amado
 disputarnos la obediencia.

Quatro pícaros Juntaron
 otros muchos como ellos
 losque asiendo planes vellos
 la primera Junta formaron
 luego después ya trataron
 de entregar supatrio suelo
 y anoser por el desvelo
 de algunos patriotas formes
 ya estos viles asesinos
 havrian cumplido suanelo.

Quando en la Junta advirtieron
 esta infame traisión
 contra los de su nasiun
 alpunto se reuniron
 y por si solos ysieron
 otra Junta de novedad
 la arvitraría autoridad
 que la anterior soborno
 a la Regencia pasó
 contra la misma Nulidad.

la Regia Potestad
 humildes obedezcamos
 es solo, porque sabemos
 que aquella autoridad
 dimana de la deidad
 sino deprincipio y fuente
 lamas pura y excelente
 pero a otra potestad
 advitrada con maldad
 obedecer no es decente.

Nuestro Septimo Fernando
 que entresus senisas yase
 nos ha concedido el pase
 aotro Gobierno y Mando
 yapodemos ir quemando
 la antigua legislasi3n
 que apoyava la opresi3n

sin dar premio halavirtud
se acavo la Esclavitud
y altiva dominacion.

Aora si algun chapeton
fuere contigo osado
sea de pronto castigado
con un gentil bofeton
no les consedas perdon
hasta no verlo humillado
y conforme el te hatratado
con desprecio y condesden
le asde tratar tu tamvien
sino lora superado.

Aquel genio dominante,
altivo, tosco, y grosero,
se mudara yo lo infiero
desde oi en adelante
aunque con razon bastante
empiezo ya adudar
si estos podran mudar
aquel genio y maña vieja
pues la zorra nunca deja
la propensión de zorra.

El que no quiera dejar
su altivez, y mala maña
ya puede volver a España
avuscar ha quien mandar
alla no hasde rovar
pedasillos de Perol
porque aquí como farol
muy vreve lo hande colgar
y en el Aire lo arán dar
un agraciado arrevol.

4.3 LITERATURA Y CULTURA EN EL HUÁNUCO DEL SIGLO XIX

4.3.1 Aspectos generales

Casi nada se conoce del desarrollo de la literatura y la cultura huanuqueñas en el siglo XIX. Según José Varallanos (2007), “la inestabilidad de la vida social que trajo en sí la Emancipación, importó, por muchos años, el estancamiento de las

letras y artes” de nuestra región. Por otra parte, asevera, que aquí “no existió ni existe el ‘hombre de letras’ o el dedicado exclusivamente a los afanes del intelecto, por la pobreza de nuestro medio cultural e incipiente economía”. A continuación, agrega: “El escritor, el poeta, el artista o el científico, realiza su labor en forma ocasional, aprovechando el tiempo vacío que le deja el empleo público, la profesión liberal o la política”. Ocasionalmente, también, se dedica al periodismo.

En el panorama de nuestras letras y artes de inicios de la República, Huánuco, como toda ciudad provinciana, estuvo exenta de los trajines espirituales hasta mediados del siglo XIX. Entonces, como directa consecuencia del funcionamiento de colegios de educación secundaria, y con la presencia de algunas gentes ilustradas que residen en ella, ya circunstancial o permanentemente, surgen instituciones culturales como La Concordia (1864), Aurora del Progreso del Huallaga (1866), Juventud Católica (1875), etc. Entonces se empiezan a editar periódicos que son la expresión y la medida de la ilustración de esos hombres, los que declaran siempre que bregan en defensa de la constitucionalidad y en defensa del departamento. Así aparecen *El Eco del Huallaga* (1865), *El Huallaga* (1879), *El Correo de Huánuco* (1880), *El Mayro* (1884), *La Justicia* (1893), *La Idea* (1899), entre otros. Fueron sus directores Manuel Adalid, Manuel Ayllón, Buenaventura Villar, Manco Ayllón, Alberto Baroni, Juan de Dios Lorca y Cordero, Andrés Quintana, etc.

Es bueno recordar que, en una población tan lejana y apartada de la capital departamental como Puños, ubicada en la provincia de Huamalíes, se editó el periódico *El Eco Huamaliano*, en 1876, pues en dicho pueblo funcionaba una imprenta adquirida por Mariano Quispe, indio ilustrado, natural de esa localidad. Al fallecimiento de su propietario, la imprenta fue vendida y trasladada a Llata, donde continuó imprimiéndose el periódico, que a partir de 1911 fue dirigido por Santos E. Jaimes.

Los pocos autores que citaremos a continuación están relacionados con géneros de carácter extraliterario, como el ensayo científico, las crónicas de viajes, la referencia geohistórica, etc.

4.3.2 Intelectuales más representativos del Huánuco decimonónico

Manuel Antonio Valdizán Téllez de Meneses (Huánuco, 1790-Lima, 1834)

Estudió en el Real Convictorio de San Carlos y obtuvo el título de abogado. Activó en la política nacional, siendo diputado por Huánuco en varios períodos. Por ejemplo, participó en el primer Congreso Constituyente de 1823 y respaldó la política bolivariana. Fundó, en 1828, junto con el Dr. Gregorio Cartagena, el Colegio de Ciencias de Huánuco, que después pasó a denominarse Colegio de Minería y es el actual Colegio Nacional Leoncio Prado.

En 1834 publicó el libro *Reedición de la Epístola de Amarilis a Belardo comentada*, siendo la primera reimpresión del famoso poema en el Perú.

Francisco Esteban Ingunza y Basualdo (Huánuco, 1808-Lima, 1886)

Adinerado huanuqueño que hizo estudios universitarios en la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Mayor de San Marcos, donde se tituló de abogado (1835) y alcanzó el grado de doctor. Entre 1835 y 1847 se desempeñó como magistrado de la Corte Superior de Justicia de Lima.

En 1848 emprendió un largo periplo por el mundo visitando algunos países de América, norte del África, el cercano Oriente y toda Europa, tomando notas de índole histórica, geográfica y costumbrista. Seis años después, se estableció por un tiempo en París, donde redactó sus impresiones de dicho viaje. Regresó al Perú en 1858.

Escritor descriptivo, de estilo sencillo y ameno, fue autor de *Viajes por el Oriente* (1852), libro editado en la capital francesa.

Mariano Dámaso Beraún Fuentes (Huánuco, 1813-1894)

Hombre sencillo y modesto, fue físico, matemático, astrónomo, filósofo, políglota y educador; también desempeñó funciones parlamentarias y constitucionalistas. Estudió en la Facultad de Ciencias Matemáticas y Naturales del Convictorio de San Carlos, donde se graduó de doctor y se incorporó como catedrático. Fue diputado por Huánuco y miembro del Congreso Constituyente. Se desempeñó como docente en la Universidad Mayor de San Marcos y dirigió

la Escuela Normal Central (hoy Universidad La Cantuta). Así mismo, fue director en dos oportunidades del Colegio Nacional de Minería (actual Colegio Nacional Leoncio Prado).

Su obra abarca, entre otros, los siguientes títulos: *Ensayo sobre la trisectriz del ángulo* (1861), *Teoría de las mareas* (1871), *La descripción del sol y el centelleo de las estrellas* (1891), *La luz zodiacal* (1892), en ciencias, y *El universo y el ateo* (1864), en filosofía.

Luciano Benjamín Cisneros (Huánuco, 1832-Lima, 1906)

Notable jurista republicano, fue catedrático de Derecho en la Universidad Mayor de San Marcos. Llegó a ser, entre otras cosas, diputado por Huánuco, en 1858, durante el segundo gobierno del mariscal Ramón Castilla, e intervino en la elaboración de la Constitución de 1860. Nuevamente fue elegido diputado por Huánuco en 1868, funciones que ejerció de manera ininterrumpida hasta 1878. Desde sus inicios como profesional colaboró en distintas publicaciones periódicas de la capital y él mismo fundó y dirigió otras.

Noticias sobre teatro

Por otro lado, también existió de forma esporádica un teatro costumbrista, del cual sólo nos quedan los títulos de tres obras con los nombres de sus respectivos autores, obras que fueron estrenadas entre los años de 1885 y 1889.

Entre broma y broma (drama) de **Ignacio Manuel Ayllón**

Así lo veo (sainete) de **Leoncio Ponce**

Cosas de mi tierra (comedia) de **Manuel D. Ayllón**

4.4 LITERATURA HUANUQUEÑA DE LOS SIGLOS XX Y XXI

4.4.1 Aspectos generales

Noticias más precisas sobre la evolución de la literatura huanuqueña las encontramos recién en el siglo xx, sobre todo a partir de sus décadas finales. Como anotara hace unos buenos años atrás el escritor Andrés Cloud Cortez (1992), “pese a la antigüedad de nuestra cuatricentenaria ciudad y a lo dilatado

de nuestra historia, en Huánuco todavía no se ha logrado articular una auténtica tradición cultural, artística y literaria”. A lo largo de los cerca de cinco siglos de historia, ha habido mucha discontinuidad en la evolución cultural de la región. Según vimos, después de una época de aparente apogeo que llega hasta mediados del siglo XVII, poco más o menos, sobreviene una enorme brecha temporal hasta bien entrada la tercera década del siglo XX, salpicada brevemente por algunos casos esporádicos, como los de Gabriel Aguilar, las décimas de la conspiración de 1812, los estrenos de dos obras teatrales de Enrique L. Vega y la publicación de *Cuentos andinos* (1920) de Enrique López Albújar. Pareciera que, desde la segunda mitad del siglo XVII y durante los siglos XVIII y XIX, se hubiese extendido una larga etapa de oscurantismo cultural, de la que felizmente estamos emergiendo.

Por sencillas razones metodológicas y porque nuestro panorama cultural es bastante pobre y “demasiado heterogéneo, sin nexos precisos de continuidad entre antecedentes y consecuentes” (Cloud y Malpartida, 1989), nos atrevemos a dividir a la literatura huanuqueña de este siglo en dos etapas claramente definidas: la primera, que va desde los estrenos de *El héroe de Huamachuco* y *Entre gallos y medianoche* (1913 y 1915, respectivamente), hasta la década de los 70; y la segunda, que arranca desde 1985, año de la edición de *Tres en raya*, libro de cuentos que corresponde a la autoría compartida de Andrés Cloud, Samuel Cardich y Mario A. Malpartida, y que cristalizaría en 1986, año crucial en el desarrollo de nuestra literatura.

El breve período comprendido entre la segunda mitad de los 70 y la primera de los 80 corresponde a un período de transición, en el cual hubo mucha efervescencia literaria, sobre todo protestataria, comprometida social y políticamente, pero que no cuajó en textos de trascendencia estética.

4.4.2 Primera etapa (1913-1980)

Durante mucho tiempo, es decir hasta inicios de los años 80 del siglo pasado, nuestra literatura regional descansaba en el prestigio de unas pocas figuras

emblemáticas: Amarilis, los hermanos Adalberto y José Varallanos, Esteban Pavletich y Miguel de la Mata. Ellos colmaban el panorama literario de Huánuco de manera apabullante.

Sin embargo, esto era aparente, porque, a pesar de que sus nombres eran harto conocidos, su obra permanecía prácticamente inédita para la gran mayoría de sus paisanos. Entre otras razones, debido a que casi todos ellos tuvieron que emigrar a la capital de la República para formarse profesional y culturalmente. Casi no retornaron a su lar natal –y cuando lo hicieron fue en ocasiones fugaces y esporádicas–, por lo que el grueso de su producción literaria la realizaron lejos de Huánuco, especialmente en Lima, sede de residencia permanente de la mayoría. A esto hay que agregar el hecho de que, también por lo general, todos ellos realizaron una labor individual, sin puntos de contacto entre sí.

A nuestro entender, esos factores y la falta de difusión de sus obras (unas publicadas en tirajes mínimos, las más circulando subrepticamente, pues sólo llegaban a Huánuco unos cuantos ejemplares, y, en todo caso, la mayoría de ellas no vueltas a reeditar) son razones fundamentales que han impedido un acercamiento fructífero entre ellos y las generaciones posteriores, lo que quiere decir que su influencia ha sido prácticamente nula. Recién en los últimos años, gracias a la preocupación de algunos escritores y editores huanuqueños, se los está rescatando, revalorando y difundiendo.

Enrique L. Vega (Huánuco, 1873-1943)

El músico, poeta y dramaturgo Enrique L. Vega (Huánuco, 1873-1943) es, hasta la fecha, el único autor teatral de importancia que ha dado esta región y, prácticamente, junto a Enrique López Albújar, los que dan un renovado impulso a nuestra literatura regional tan aletargada hasta ese entonces. Egresado de la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos, primero se desempeñó como taquígrafo de la cámara de diputados del Congreso y, después, ya de retorno en su ciudad natal, fue profesor de Música en el Colegio Nacional de Minería. Se dice también que Enrique L. Vega Ramírez, tal su nombre

completo, ha dejado dispersos en publicaciones periódicas de la región algunos trabajos suyos que ameritan ser rescatados.

Según información de Esteban Pavletich, en 1913 estrenó su “ensayo dramático” *El héroe de Huamachuco*, pero en la edición que se hizo de la obra en 1942 se indica que ese estreno se realizó un año después, en 1914. Al margen de esta imprecisión, *El héroe de Huamachuco* es un drama histórico y patriótico escrito en prosa en homenaje a la figura epónima del coronel Leoncio Prado. Como ya lo anotamos, recién pudo ser publicado en 1942, junto a otro drama, *El Moctezuma*, que el autor panameño Joaquín María Pérez escribiera en verso y estrenara y publicara en Nueva York, en 1877. Ambas obras abordan momentos claves de la vida del héroe más señero que tuvimos en la guerra contra Chile (1789-1884): la de Vega, versa sobre su sacrificio en Huamachuco, y la segunda, sobre la captura que Leoncio Prado hizo de un barco español, acción que ejecutó en 1876 en apoyo de las luchas independentistas de Cuba.

Escrito en una prosa plena de aliento épico, *El héroe de Huamachuco* consta de dos cuadros durante los cuales se desarrollan los acontecimientos: desde la llegada del coronel Leoncio Prado, gravemente herido, a la choza de una pareja de campesinos donde se aloja a pesar de la cerrada oposición del marido, pasando por su delación y captura por un destacamento del ejército chileno, hasta su sacrificio, en el que, según una de las versiones de su muerte, pidió una taza de café, al término de cuya consumición él mismo dio la orden de fuego golpeando con firmeza la referida taza. Vega se ciñe estrictamente a esta versión, mostrándonos incluso a un oficial chileno caballeroso que cumple con repugnancia la innoble misión de fusilar al coronel herido. Al margen de ello, Enrique L. Vega se eleva como un buen conocedor de las técnicas teatrales y un diestro escritor de dramas históricos.

Posteriormente, en 1915, estrenó la comedia costumbrista *Entre gallos y medianoche*, escrita mayormente en verso y que ahora se publica por primera vez, luego de transcurrido algo más de un siglo. Es una comedia muy al estilo de las del siglo XIX, por sus connotaciones fuertemente costumbristas. Su percepción y descripción realista de la vida cotidiana, su recurrencia al humor

como sustento clave de la obra, el rescate que hace de la cultura popular, manifestada en la inclusión de personajes y temas populares, así lo acreditan.

Entre gallos y medianoche está dividida en tres actos y cuatro cuadros: los dos primeros cuadros forman parte del primer acto, y los dos siguientes, del segundo y terceros actos, respectivamente. En su composición predominan los versos octosílabos con rima consonante, solamente interrumpidos por el yaraví *Quiero morir*, que deviene en una muestra del talento lírico de su autor (dicho yaraví cuenta con tres estrofas de catorce versos pentasílabos cada una), y una supuesta carta en prosa que uno de los personajes principales “lee” ante los demás concurrentes a una reunión festiva.

Ahora bien, la rima y la métrica se mantienen a lo largo del texto, incluso en los momentos en que los diálogos son muy fluidos. Pongamos como ejemplo parte de la escena tercera del primer acto:

Escena 1ª

Placencia y Ripalda aparecen por la esquina de la derecha y hablan, sin alejarse de ella durante toda esta escena y la siguiente. Placencia lleva abrigo y pañuelo al cuello. Ripalda viste con afectada elegancia.

PLACENCIA: *(Señalando la casa de Rufina.)*

¿Creo que es la tienda esa?

RIPALDA: Sí, señor.

PLACENCIA: Es conveniente
andar quedo; así a esta gente
daremos mayor sorpresa.

RIPALDA: ¡Claro! *(Mira por la derecha a distancia.)*

A la luz de un farol,
veo, lejos, un compacto
grupo... ¡Son ellos! ¡Exacto!
¡Los hombres del facistol! *(Imitando el rasgueo de una guitarra.)*

PLACENCIA: *(Gozoso, frotándose las manos.)*

¡Ellos! ¡A batirse, pues!

RIPALDA : *(Con extrañeza.)*

Dígame, señor Placencia,
y perdone la imprudencia
que cometo. ¿Qué interés
le trae a usted por acá

y a este grupito se junta?
 PLACENCIA: ¿Qué interés? ¡Buena pregunta!
 ¡La muchacha, claro está!
 RIPALDA: ¡La muchacha!
 PLACENCIA: ¡No hay remedio!
 Y el deseo de pasar
 una noche regular
 que me desvanezca el tedio.
 RIPALDA: ¡Hola! ¡El tedio!
 PLACENCIA: Sí, mi amigo.
 Me avisaron que mañana
 será cumpleaños de Juana,
 y dije: ¡Ésta va conmigo!
 La chica despide chispas
 y electriza a quien la toque;
 su madre es un alcornoque...
 ¡Hay miel para las avispas!
 Allá caerán mozalbetes
 —soy muy franco, no lo callo—,
 que con pretexto de gallo
 y entre el ruido de los cohetes...
 Pues, señor, también yo voy
 a echar una cana al viento.
 Lo dije así, tomé aliento, (*Signo de beber.*)
 salí, vine y aquí estoy.
 RIPALDA: Pero me parece extraño
 que quien llegó a una vejez
 tal... —y perdone otra vez—,
 no tema que le haga daño...
 PLACENCIA: ¿Vejez? ¿Las brujas, quizás,
 le han forjado un sortilegio?
 Si aún puedo estar en colegio;
 ¡tengo sesenta nomás! (*Ripalda muestra admiración.*)
 ¡Vejez! ¡Vejez! ¡No me explico
 yo la tal invención ésta!
 Vamos haciendo una apuesta,
 y verá que llevo chico,
 sea de cualquiera suerte,
 la prueba que se le antoje.
 ¿Viejo yo? ¡Hijo, no moje!
 Míreme bien: soy más fuerte
 que usted.
 RIPALDA: Me alegre.
 PLACENCIA: Apostemos. (*Signo de negación de
 Ripalda.*)
 ¿Y el fuego del corazón?
 Un horno de fundición,
 ni más ni menos. Probemos.

RIPALDA: ¡No!

PLACENCIA: Entonces sepa que Juana,
sin ser ligera de cascos,
me trata bien, no me hace ascos;
su madre siempre se afana
en agradarme...

RIPALDA: ¡Hola, hola!
Me complace la noticia.

PLACENCIA: Y aunque hasta ahora una caricia
no la he hecho, ni una sola...

RIPALDA: ¿Y qué?

PLACENCIA: A eso vengo, y con eso
ni yo pierdo ni usted pierde.

RIPALDA: ¡Qué tal! ¡Muy bien! (*Aparte.*) ¡Viejo verde!

PLACENCIA: Vea mi plan...

RIPALDA: No; regreso,
voy a alcanzarlos, ya llegan. (*Sale.*)

Y, como muestra de sus dotes de poeta y músico, reproducimos un yaraví que forma parte de la comedia mencionada.

QUIERO MORIR

Cuando en mis sueños
o desvaríos,
tocan tus labios
los labios míos;
y despertando
descubro, triste,
que fue mentira,
que nada existe...
seguir quisiera
soñando en calma,
soñar, soñar,
y así quedarme,
prenda del alma,
¡sin despertar!

Cuando en mis noches
de crueles dudas
cruzo entre sombras
las calles mudas,
y entre los rayos
de alguna estrella

mi alma engañada
 mira tu huella...
 a Dios le pido
 que nunca el día
 vuelva a lucir,
 porque en mi engaño,
 paloma mía,
 ¡quiero vivir!

Cuando me lleva
 junto al Huallaga
 de mi amargura
 la pena vaga,
 y en su murmullo
 finge tu acento
 entre las suaves
 ondas del viento,
 quiero en vano
 que el desvarío
 no acabe en mí,
 y al verme solo,
 dulce bien mío,
 ¡quiero morir!

Aparte de ello, Enrique L. Vega ha dejado dispersa en los periódicos huanuqueños de su época una apreciable producción literaria.

Enrique López Albújar (Chiclayo, 1872-Lima, 1966)

Fue designado juez de primera instancia en Huánuco, a donde arribó en 1917 y se alejó en 1923. Su larga estada aquí fue gratificante, pues, el adquirir excelente material vivencial, le sirvió para inspirarse y escribir sus ya famosos *Cuentos andinos* (1920), así como *Nuevos cuentos andinos* (1937), *El hechizo de Tomayquichua* (1943), en narrativa, y *Los caballeros del delito* (1936), un ensayo de carácter socio-criminológico.

Algunos de los diez relatos que conforman *Cuentos andinos* dieron un vuelco al tratamiento literario relacionado con el mundo indígena, al mostrarnos indios con carnatura humana: indomables, recios, zumbones, crueles muchas veces e, incluso, con personalidades rayanas en lo patológico. Nos referimos a

«El campeón de la muerte», «El licenciado Aponte», «Cachorro de tigre», «La mula de taita Ramun», pero sobre todo a «Ushanan-jampi».

Con relación a su lenguaje y composición, estos cuentos parecen descuidados, demasiado directos y explícitos, salvo el caso excepcional del texto «Los tres jirkas». La intención de López Albújar en sus *Cuentos andinos* es, sobre todo, testimonial: conocedor de la problemática indígena, y consciente al mismo tiempo de que ese conocimiento es poco común en los otros sectores del país, este autor se propone revelar un mundo casi por completo ignorado. Pero, la tarea de López Albújar se vio entorpecida porque la imagen que había adquirido del indio era notablemente parcial, dependiente en mucho de las funciones judiciales a través de las que se había asomado a esa realidad. Por eso, en sus relatos se enfatizan sobre todo aspectos individuales, generalmente referidos a comportamientos más o menos delincuenciales.

Ahora bien, pese a las limitaciones señaladas, el aporte mayor de la narrativa indigenista de López Albújar consiste en haber podido diseñar la dinámica psicológica de los personajes indígenas, hasta entonces singularmente borrosos en lo que toca a su caracterización interior, y haberlo hecho de manera que resalte la firmeza de su carácter, el temple de su voluntad e, inclusive, su capacidad de agresión y crueldad. Se produce así una rectificación profunda del estereotipo vigente entonces: el de indios siempre sumisos, anclados en una insensibilidad casi mineral, que sólo producen conmiseración.

De todas maneras, la imagen propuesta por López Albújar sigue siendo incompleta y hasta cierto punto prejuiciosa, pues es visible su propensión a ver en la actividad del indio fuerzas elementales y primitivas, pero, en cualquier caso, supera la aformidad y deformidad de los tratamientos anteriores, y crea la posibilidad de imaginar relatos en los que la acción, y no la simple reacción, corra a cargo de los indios.

El hechizo de Tomayquichua, por su parte, es una novela costumbrista que, según reza al final de la misma, fue escrita en Tacna en dos etapas: primero, entre el 10 de junio y el 22 de agosto de 1934, y, después, entre el 20 de julio y el 28 de agosto de 1940. Consta de dos partes que agrupan a un total de 17 capítulos, distribuidos del I al XII en la primera y los restantes en la segunda.

Narra la historia del joven médico Julio Quesada, quien se traslada de Lima a Tomayquichua en busca de su amigo Ricardo Andraca, pintor capitalino que ha sido hechizado por el amor de Miquita Herrera, tocaya de la emblemática Miquita Villegas, la famosa Perricholi, que según una tradición popular fuertemente arraigada en la región fue originaria de ese pueblo. Quesada también termina embrujado por la sencillez aldeana de la cuñada de su amigo, hasta que, después de regresar a la capital con el recuerdo de la bella metido profundamente en el corazón, el hechizo se rompe a causa de un desafortunado incidente.

El conflicto capital/provincia es uno de los *leitmotiv* de la novela y tiene su correlato en la oposición que se produce entre el *maremágnun* ciudadano y la idílica paz rural. En el fondo, Quesada, al igual que Andraca, reniega de la superficialidad, egoísmo y amaneramiento de la vida social citadina, antro de hipocresías y vicios, apariencias y sordidez, y la contrapone a la paradisíaca calma del campo, reino de la sinceridad, de lo honesto y de la sencillez. En el campo todo transpira candorosidad, hasta cuando se trata de acciones negativas, como el secuestro de la mujer que no corresponde al cariño del hombre, acción que, al final, ella se ve forzada a aceptar. Este conflicto se manifiesta, incluso, al contraponer la debilidad congénita de los habitantes de la urbe, que los esteriliza o los condena a engendrar hijos cada más inaptos para la vida, a la robustez y vitalidad del aldeano o campesino, capaz de insuflar nuevas fuerzas nutrientes a aquellas estirpes exangües cuando se les unen. En este aspecto, López Albújar, al igual que un número apreciable de escritores e intelectuales de la época, no ha podido superar todavía un naturalismo que para ese entonces ya deviene en trasnochado y obsoleto.

Uno de los méritos de López Albújar en esta novela es que confirma con creces su condición de narrador nato y de garra. A pesar de la simplicidad de la historia que se va develando a los ojos del lector, de algunos desaciertos estilísticos y estructurales, de los años transcurridos desde su aparición y de que aquí no se encuentran, ni mucho menos, las mejores páginas de este escritor, sin embargo, todavía nos sentimos cogidos por la magia de su estilo narrativo, por la amenidad que imprime al relato. Esta historia en otras manos se hubiese tornado

amanerada y sosa. En las manos de López Albújar adquiere un vuelo inesperado gracias a la seducción que ejerce su expresión directa, recia, pero viva y convincente.

Willelmo M. Robles G. (Llata, 1896-Huánuco, 1983)

Siendo básicamente un maestro de escuela (hizo estudios superiores en la Pontificia Universidad Católica del Perú), Willelmo Mauricio Robles Gonzales se dedicó también a la investigación del folclor, la historia y la geografía de su provincia. Como producto de esas inquietudes están sus libros *Narraciones, danzas y acertijos del folklore huamaliano* (1959), *La provincia de Huamalíes: esbozos geohistóricos* (1970), *Dialecto llatino del quechua* (1972), entre los principales.

En 1975 editó su única obra literaria: *Elegías. Poemas en prosa*, que agrupa a 23 textos concebidos entre 1913 y 1938. Es un conjunto no muy homogéneo en el aspecto formal: la mayoría de los textos son poemas en prosa, pero también hay dos en verso y otros tres que son narraciones enmarcadas dentro de un lenguaje lírico y evocador. Es una poesía fina, intimista, de corte amatorio y dolido, las más de las veces. En ese sentido el título hace honor al poemario. Leamos una muestra de su poesía:

CARNAVALESCA

Un día, lejos de la ciudad, y al caer la tarde, cuando con las últimas porciones de polvos, las últimas gotas de perfumes, insatisfechos aún, dábamos fin a nuestras locuras, leda acariciaste mis oídos con el halago dulce de una promesa.

Desde entonces he vivido amando la vida como nunca la amé.

El eco tenue de tus palabras, vibrando siempre con igual melodía, disipaba las brumas de mis atardeceres y mantenía mi espíritu en férvida inquietud.

Mas, ha llegado el instante prometido, y tú, ¿dónde estás? ¡Oh encarnación de las utopías!... Ha llegado el instante, y de tus palabras nada queda.

La inquietud de la espera ha tocado a su término. Rudo tormento
extingue ya los últimos destellos de la esperanza.

Justiniano López Cornejo (Ambo, 1896-Lima, 1983)

Luego de permanecer dos años en el Seminario Santo Toribio de Mogrovejo, estudió Leyes en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, habiendo pertenecido en su juventud al grupo Novecientos, y participado en los debates del momento desde las páginas de la revista que impulsaba ese movimiento y que tenía el mismo nombre. Sabemos que en varias oportunidades desempeñó el cargo de presidente de la Corte Suprema de Justicia de Huánuco, siendo un juez probo y honesto. En 1927, a los 31 años de edad, publicó su novela *Indios y venados*, que vino a constituirse en la primera de su género en nuestra región.

José León Bueno, el autor del prólogo a la primera edición, nos dice que “*Indios y venados* es un libro sin argumento”. No es así. En *Indios y venados* se cuenta una historia. El subprefecto de Ambo, acompañado de su hijo, parte al poblado de Quío, malfamado entonces como tierra de bandoleros, para hacer averiguaciones sobre la denuncia que un hacendado hace contra los pobladores de ese lugar, a quienes acusa de haber invadido su hacienda y haberlo amenazado de muerte y saqueo. Allí, el subprefecto convoca al pueblo y los quianos desmienten todos los puntos de la acusación. Satisfecho el subprefecto por el buen temperamento de los lugareños para llegar a un arreglo pacífico, les promete garantías.

Su hijo, un joven que acaba de retornar al terruño natal después de estudiar en Lima, tiene otros propósitos. Durante la cena que les ofrecen, conoce al maestro de la escuela, otro joven como él, y se reencuentra con Acucho Montalvo, un amigo de la infancia, con el que concierta, para el día siguiente, una cacería de venados. Luego de dictar una clase de geografía en la escuela y regalar al maestro un paquete de libros, parte a la cacería con Acucho, Shulpi e Imicho. A la salida del pueblo, una señora invita al hijo del subprefecto a almorzar en su casa, pero éste declina cortésmente. Advierte que hay un descontento entre los demás cazadores. Cuando inquiriere por ello, le explican

que, en esas circunstancias, si una mujer se les atraviesa en el camino es “mala seña”. Los hechos posteriores parecen corroborar aquello: la cacería se frustra.

Esa noche, asisten al acto de compromiso entre una pareja de convivientes: es necesario que se pongan a derecho con Dios. El matrimonio se lleva a cabo al día siguiente, pues el cura debe regresar pronto a Ambo. Un día después de la boda, el hijo del subprefecto y sus amigos parten nuevamente de cacería. Esta vez toman todas las precauciones del caso y el éxito corona su cuidado. Cinco días después de su arribo a Quío, el subprefecto y su hijo retornan a Ambo.

Con este argumento sencillo, un tanto intrascendente, Justiniano López pretende cumplir con varios objetivos. Fundamentalmente, pergeñar una emotiva defensa del poblador indígena que el autor va intercalando a medida que avanza en su relato. Considera que tres son los tiranos que envilecen al indio: la injusticia, el aguardiente y el analfabetismo, por lo que el indio será dignificado si se le dota de la luz de la educación, de la equidad de los magistrados y del mensaje de paz del misionero. Otro objetivo de su obra es “dar a conocer” en sus páginas “las costumbres actuales del indio, sin recurrir a la leyenda, a las descripciones del cronista y a las antojadizas opiniones de los que, *a priori*, se entretienen en subrayar sus defectos y sus vicios”.

Para Andrés Cloud, “merecen destacarse otros aspectos ciertamente relevantes, tales como la vívida descripción del paisaje natural, la asimilación del lenguaje popular y, fundamentalmente, el inicio de la búsqueda de nuestra identidad social y cultural”.

Adalberto Varallanos (Huánuco, 1903 - Jauja, 1929)

Según el crítico Ricardo González Vigil, Adalberto Varallanos fue “un espíritu auténtica y hondamente vanguardista”. Desaparecido a los 26 años de edad, sin embargo “se dio tiempo para desplegar una intensa actividad en aras de una Nueva Narración, una Nueva Poesía y una Nueva Crítica; en los dos primeros rubros dentro de la renovación vanguardista, y en el tercero, sumándose con presteza (...) a la búsqueda de un enfoque adecuado a la naturaleza de la obra literaria (...)”, que implicaba “una superación del gusto literario finisecular y modernista, una sintonía con los cambios de expresión artística”. Se le

considera, así mismo, el introductor de la prosa surrealista en el Perú, y conoció antes que muchos a James Joyce, Marcel Proust, Rainer María Rilke, Paul Valéry y André Gide.

En 1924 editó un libro del pensador mejicano José Vasconcelos, titulado *Ideario de acción*, y en 1927, junto al futuro historiador Jorge Basadre y al poeta Carlos Oquendo de Amat, fundó la vanguardista *Jarana*, revista que dinamizó el panorama cultural peruano. Así mismo, su obra se encontraba dispersa en revistas de la época, como *Amauta*, *La Sierra*, *Mundial*, *La Crónica* y *La Revista de Lima*; también en *Transición* (París-New York), en *Avance* de La Habana, *Orientación* de Buenos Aires, etc. Póstumamente, su hermano José publicó de él los siguientes títulos: *La muerte de los 21 años y otros cuentos* (1939), *Receptáculo de términos* (1939, prosa poética) y *Permanencia. Cuentos, poemas, críticas y otros ensayos* (1968), recopilación de toda su producción édita.

Miguel Bances Gandarillas nos dice que Adalberto Varallanos presenta en su dispersa obra una afinidad con los programas estéticos impulsados por las vanguardias europeas. En sus relatos son visibles la desestructuración sintáctica, el uso de técnicas narrativas modernas –nos legó, según González Vigil “la primera muestra de ‘monólogo interior’ o ‘flujo de conciencia’ (...) y de manejo de la secuencia narrativa al modo del montaje cinematográfico”–, su vínculo con el surrealismo. Sin embargo, también es posible advertir la presencia de la problemática de la identidad individual y su ligazón con los discursos en torno a la sociedad peruana (en su cuento «La muerte de los 21 años»), así como la problemática de la representación del indio («En Chaulán no hay sagrado»), que nos llevaría a pensar en una especie de hibridez entre vanguardia e indigenismo.

La presencia de estos elementos lo alejan de la idea de ser un autor que se dedicó a la imitación de los nuevos modelos estéticos que aparecen durante los años 20 del siglo pasado, pero al mismo tiempo en su obra existe un conflicto entre el discurso vanguardista y el contexto cultural en que se desarrolla la obra de Varallanos. Este conflicto muestra una discontinuidad y una heterogeneidad. Discontinuidad, porque el discurso vanguardista solo es posible entenderlo desde el marco de la modernidad, una modernidad que no se había realizado en la hora

de las vanguardias históricas. Heterogeneidad, porque el acercamiento al vanguardismo es múltiple (un autor como Varallanos transita por el futurismo y el surrealismo, y emplea diversas técnicas de relato), pero heterogeneidad también porque su acercamiento al indigenismo revela el conflicto entre el espacio referencial andino, el discurso vanguardista y el receptor. Entre sus textos narrativos destacan los ya citados y «Prosa con dolor y a un lado».

El relato «**En Chaulán no hay sagrado**» presenta el siguiente argumento: En el pueblo de Chaulán, ubicado en el departamento de Huánuco, existe la práctica del bandolerismo por parte de los indios que poseen armas. El capitán Salazar llega al pueblo con el objeto de efectuar la requisa de las armas. Convoca a los pobladores a la plaza y les exige que digan dónde se encuentran las armas, pero nadie responde. Logra, sin embargo, encontrar unos pocos cartuchos, algunos revólveres y cuchillos. Luego el problema se resuelve de manera azarosa: el capitán, persiguiendo una lechuga, llega hasta el interior de la iglesia. Ahí descubre que los fusiles y los revólveres se hallan escondidos bajo la ropa de los santos. Una vez culminada su tarea se retira del pueblo. Entonces Simulluco, el líder de los bandoleros, que no sabe del descubrimiento del capitán Salazar, va en busca de sus armas. Su reacción resulta sorprendente: cree que los santos avisaron a los militares y, por consiguiente, deben pagar caro su “traición”. Junto a los demás bandoleros, saca a los santos a la plaza y los “fusila” con las armas que aún posee; cuando faltan las balas, procede a “apalearlos”. Al final, como la iglesia ha quedado vacía, deciden incendiarla.

Los hechos del relato carecen de una secuencia normal o cronológica; por el contrario, la secuencia es anacrónica, retrospectiva: el discurso rompe en varios momentos el curso de la historia para recordar sucesos anteriores. Su estructura es más o menos la siguiente: A1 → B → A2 → C1 → A3 → C2 → A4

A1. Presente del relato: el narrador personaje cuenta su llegada a Chaulán.

B. Pasado inmediato: el mismo narrador cuenta los preparativos de su viaje a dicho pueblo.

A2. Continuación del presente: el narrador personaje averigua los sucesos de Chaulán y es el preceptor del pueblo quien le da alcances sobre los mismos.

C1. Pasado anterior: se cuenta la historia que hemos resumido anteriormente: la de la requisita de las armas, el “castigo” a los santos y la quema de la iglesia.

A3. Nuevamente el presente: el preceptor habla con el narrador personaje.

C2. Continuación del pasado anterior. Unos niños le cuentan al preceptor que la iglesia ha sido incendiada.

A4. Cierre del relato en tiempo presente: el narrador personaje se encuentra con Simulluco.

El uso de la técnica del montaje narrativo se halla plenamente realizado en este relato, pero es un montaje temporal, no espacial: los hechos se realizan en un solo lugar o espacio (Chaulán) y discurren en tiempos distintos.

En apariencia –nos sigue diciendo Bances Gandarillas–, este relato trata de configurar al indio, representado sobre todo en el personaje Simulluco. Se inscribiría, entonces, bajo el discurso indigenista, porque su referente es un pueblo indígena, ubicado en “plena sierra”; pero el código con que se lo muestra (el español) es extraño a ese referente y, por tanto, presenta dificultades de acercamiento. Por eso en este texto de Adalberto Varallanos se observa una interpolación de vocablos quechuas (sucho, puquio, tayta, shay, etc.) puestos de relieve mediante el empleo de letras cursivas, así como cierta forma del habla de los personajes que indican un buen uso del código desde el punto de vista pragmático, pero “imperfectos” desde las normas sintácticas del español (“Ayer llegó tropas para quitar armas, dice”, “Vamos al plaza, pues”). Y en algunos casos esta lejanía entre el código y el referente se expresa en una traducción inmediata: “*Tayta, manan canchu. ¡Jhamuy!* (No hay, papá. ¡Ven!)”, “*Ushahycushun, shay* (Concluiremos, oye)”.

«En Chaulán no hay sagrado (Film indio)» evidencia, por tanto, la incompatibilidad entre el discurso indigenista, de carácter fuertemente mimético, referencialista y, sobre todo, centrado en la noción de verosimilitud, y el

discurso vanguardista, que no solo es experimental, sino antirreferencial y que está en franca oposición al principio de verosimilitud. No se puede negar que en el cuento hay un acercamiento al indigenismo, por la técnica objetiva que utiliza por momentos; pero esa ilusión de objetividad es negada en el discurso (el lector se ve obligado a fijarse más en el discurso que en la historia) y en la presencia de lo lúdico. Veamos los siguientes fragmentos que corresponden a cada caso:

De las chozas, de las quebradas, de los corrales, salen indios, indias. Se dirigen a la plaza a pasos lentos, muchachos, mujeres, niños, viejos, perros. Se asoman a las puertas: cabezas, cuerpos. Ponchos, ponchos. Mantillas, faldellines. Caderas circulares. Mantas. El sol juega con los colores de los vestidos. **¡Pluribrillantería!** [Énfasis nuestro].

La mañana se desenvuelve de las sábanas tibias del alba. Un techo de luz cubre los techos de paja. Los cerros se visten de rayos de sol. Humo del amanecer. El caldo. El desayuno. Ascende en espiral el sueño. Somnolencia. Los pájaros ya despertaron. Las callecitas salen a las afueras a tomar el sol. Abandono. Un indio, emponchado. (El poncho es el paraguas del indio, también su parasol).

Y para cerrar el comentario sobre su narrativa, consideremos otro aspecto importante de ella, resaltado esta vez por Esteban Pavletich: “Mas, en donde Varallanos realiza una proeza personal, porque él no es un mestizo simulado ni un cholo disfrazado, es en devolver al indio su risa, su jocundidad, su humor sardónico y su altivez, después de tanto indio llorón de los románticos, del sentido filantrópico para con la ‘raza vencida’ de los modernistas y de las sofisticaciones de los indigenistas (ya sean estos de profesión u ocasión)”. Luego agrega que el humor de Varrallanos “es de cepa india, antiguo; socarronería y cazurrería mantenida a través de los siglos, para defenderse del blanco y del criollo –El Dorado ya fue un cuento indio–, y burlarse de ellos apenas vuelven la espalda...”

Como poeta, Adalberto Varallanos tiene dos conjuntos de textos: uno, titulado *Receptáculo de términos*, y el segundo, *Otras prosas líricas*. Sobre ellos nos dice su hermano José: “En sus poemas en prosa –«Rushaca», «Hilalo», etc.– de fría arquitectura idiomática y fina evocación, está manifiesta el alma peruana;

pero no como expresión del folklore, sino como simple referencia de vida y verdad quintaesenciadas. Es que el joven escritor, luego de haber husmeado por los panoramas europeos, volvió su sensibilidad y preferencia a los tipos, paisajes y horizontes de la patria nativa (...), dejándonos un ejemplo de ‘literatura peruana’, llamada así no por el hecho de escribirse en el Perú, sino de expresar su espíritu, de contener sus nativas e inmortales esencias”. Leamos una muestra de su poesía en prosa:

ADOLESCENCIA CHOLA

Pienso en la longitud de un romanticismo sin tristeza, sin palabras y sin lágrimas. La antigüedad circula en mis venas y puedo reír en un curaca falso. Amarro la soga de mi cansancio en una ruina que se queda en el pueblo aquel, Chaulán. Rompo los volúmenes de mí mismo, y hay una sonrisa difícil en mi cerebro. ¡Qué vamos a hacer, qué vamos a hacer! Giro en las márgenes de una nueva antigüedad. ¡Oh, cholo! ¡Oh, cholo!

Miguel de la Mata (Huánuco, 1904-Lima, 1966)

El sindicalista, político, periodista y escritor autodidacta Miguel de la Mata Beraún entró a trabajar muy joven en las minas de Cerro de Pasco, regentadas en ese entonces por la empresa estadounidense Cerro de Pasco Copper Corporation. Ideológicamente, se afilió en un principio a las filas anarquistas, fundando el primer sindicato minero de la zona central del país. Posteriormente, a partir de 1930, fue militante del Partido Aprista Peruano y, como tal, sufrió persecuciones y encarcelamientos. Estos últimos los pasó entre las tristemente célebres prisiones de El Frontón, la Sexta Comisaría de Lima (El Sexto) y el Sepa.

Se dedicó de igual modo al periodismo, fundando varias publicaciones como *La Antorcha*, con la finalidad de defender los derechos de los mineros, y *La Aurora*, en 1927, junto a J. M. Arnau. También llegó a representar a Huánuco como diputado hasta en tres oportunidades: 1946, 1961 y 1963.

Llegó a publicar dos novelas: *Vagancia* (1957), sobre el sórdido mundo de las prisiones peruanas, y *En la noche infinita* (1965), que aborda sobre las duras condiciones del trabajo en las minas.

Sobre *Vagancia* hicimos algunas acotaciones en el «Prólogo» de su segunda edición. Cogiendo un poco el hilo argumentativo que enhebramos en aquellas páginas, debemos decir que esta novela tiene mucho de la estructura que, según Antonio Cornejo Polar, corresponde a la novela indigenista: es más aditiva que secuencial. En este caso, la novela, que no tiene una temática indigenista, es una suma de “postales” –así las llama su autor– o estampas relativamente independientes, pero que el escenario común, los personajes que se repiten y el mismo marco temporal en que suceden los hechos, dotan de unidad a su universo representado.

El mundo carcelario, como eje central de una obra literaria, es un tema que escasamente ha sido abordado en nuestras letras. Quizá fue Juan Seoane Corrales (Lima, 1899-1980) el iniciador de esta temática con su novela *Hombres y rejas*, publicada en 1937. Luego de algunos años la continuaron Armando Bazán (Cajamarca, 1901-Lima, 1961) con *Prisiones junto al mar* (1943), Gustavo Valcárcel (Arequipa, 1921-Lima, 1996) con *La prisión* (1951), José María Arguedas (Andahuaylas, 1911-Lima, 1969) con *El Sexto* (1961), Julio Garrido Malaver (Celendín, Cajamarca, 1909-1997) con *El Frontón* (1966), entre otros. En ese contexto hay que considerar a *Vagancia* (1957) de Miguel de la Mata (Huánuco, 1904-Lima, 1966). Todas ellas, con mayor o menor vuelo, tienen como objetivo principal la denuncia de las inhumanas condiciones de vida que se padecían (y obviamente se siguen padeciendo) en las cárceles del Perú. Cabe acotar, también, el hecho de que sus autores sufrieron prisiones a causa de sus ideales políticos, en unas épocas signadas por una cruenta represión contra el movimiento popular: los años de las dictaduras de los generales Luis M. Sánchez Cerro (1930-1933), Oscar R. Benavides (1933-1939), primero, y Manuel A. Odría (1948-1956), después.

No nos corresponde hacer un análisis de la realidad carcelaria de nuestro país, sino comentar brevemente un libro que consideramos, en cierta forma, antecesora de *El Sexto*, en lo que respecta al universo narrado, y de *El Frontón*,

en cuanto a su estructura. Según propia confesión de su autor, *Vagancia* fue escrita más o menos por el año 40 y estuvo “guardada” un período bastante largo, hasta que por gestiones de amigos suyos fue publicada recién diecisiete años más tarde.

Por las distintas “estampas” de esta novela van desfilando personajes y acontecimientos descritos con prosa precisa y descarnada, no exenta de una vena poética y de una prístina ternura hacia esos desventurados que, por diversas circunstancias de la vida, terminaban privados de su libertad en la Sexta Comisaría de Lima, más conocida como El Sexto, sórdida prisión representativa de todas las cárceles peruanas. Allí son convertidos en desechos humanos por una sociedad egoísta y brutal. Sin embargo, a pesar de esa aparente heterogeneidad, la obra se nos ofrece como un conjunto muy coherente.

Otro aspecto que vale la pena resaltar es en lo tocante a la psicología de los personajes. La mayoría de ellos están trazados con bastante acierto, sorprendiéndonos incluso con páginas soberbias, como aquéllas en las que se nos presenta el dramático estado del vago Corbacho. Por otro lado, el paso monótono y desesperante del tiempo en la prisión, la temible llegada del invierno, las pasiones y corruptelas tejidas al interior del penal, la jerga carcelaria, etc., tienen el mérito de haber sido plasmados con autenticidad y sin eufemismos que opacarían su verosimilitud. De esa manera, Miguel de la Mata se nos muestra como un certero recreador de ambientes y de atmósferas.

Igualmente, consideramos necesario hacer la siguiente aclaración. Existe la opinión generalizada—por desconocimiento, evidentemente— de que, en este libro, Miguel de la Mata ha sido influenciado notoriamente por *El Sexto* de Arguedas. Por supuesto que no es así. En primer lugar, *Vagancia* fue publicada cuatro años antes que la novela del afamado escritor andahuaylino. Y, en segundo lugar, si bien es cierto que entre ambas obras hay aspectos comunes (personajes, situaciones, ambientes, jerarquización de los presos, etc.), ello se debe a que, tanto De la Mata como Arguedas, vivieron experiencias similares en el mismo lugar y por la misma época. Además, es improbable que el huanuqueño conociera los originales de *El Sexto*, pues aquello implicaría la existencia de una gran amistad entre los dos, situación a todas luces improbable.

En la noche infinita, por el contrario, es una novela que se ambienta en el mundo inmisericorde de las minas explotadas por la empresa norteamericana Cerro de Pasco Copper Corporation. A diferencia de la novela anterior, aquí hay un núcleo central, que no es otro que la historia de un joven campesino huanuqueño, Juan Cajahuanca, que empujado por la dura crisis que golpeaba al agro peruano, abandona su pueblo, Chullay, para dirigirse a la ciudad de Cerro de Pasco, con el fin de trabajar en las minas. Se inicia como peón “lampero”, la categoría más baja del trabajo minero, y como tal se encargaba de echar mineral con una lampa a una carretilla para transportarla a continuación a una tolva; luego asciende a ayudante y, finalmente, a maestro perforador; entonces tiene que abrir agujeros en las paredes de la mina para que en ellos se coloquen las cargas de dinamita que permitirán romper las rocas y extraer el mineral de sus vetas. Pero, el polvillo del mineral que se produce al perforar las rocas se adentra con la respiración en los pulmones y se adquiere la enfermedad conocida como la neumoconiosis o silicosis, con síntomas similares a la tuberculosis. Esto le sucede a Juan Cajahuanca, y en un intento desesperado por librarse de dicha enfermedad, regresa a su pueblo natal, donde morirá irremisiblemente. Pero antes, al poco tiempo de su retorno, un amigo comunero, Mateo Crispín, le cuenta que ha visto a un gringo y un peruano, que seguramente estaban al servicio de alguna empresa transnacional, buscando muestras de mineral. Alarmado ante la posibilidad de que en la zona se abra una mina, lo que acarrearía la destrucción de su pueblo, asesina a los “muestreros” con la ayuda de su amigo y un hermano de éste.

Acompaña a este núcleo una serie de historias relacionadas con el pavoroso mundo de las minas, en el que se conjugan sobrecogedoramente la terrible acción de la naturaleza y las injusticias de la empresa norteamericana y sus esbirros; así como la formación del primer sindicato de trabajadores mineros de la zona central del país, junto a algunos actos de valor acometidos por los míseros pobladores del Ande, que en busca de mejores condiciones de vida se atenían a ser inhumanamente explotados en las minas. Está, por ejemplo, la historia del capataz Circuncisión Huaynate, “cholo alto, musculoso, [que] alardeaba siempre de su fuerza”, cuya boca “era un chorro de insultos”; hombre

prepotente y abusivo, que gozaba de total autoridad sobre los sufridos trabajadores de la mina y de absoluta impunidad para sus tropelías. De pronto desaparece sin dejar rastro, y a los cinco días su cadáver es encontrado al interior de uno de los bovedones más profundos de la mina, circulando el rumor de que los *muquis* (duendes de la mina) lo habían matado.

También nos topamos con la historia de Andrés Mayta, comunero de Chaupihuaranga, que llegó a las minas muy joven, “completo de carnes y de músculos”, y que pasando por toda la escala que permitía la mina –peón, ayudante, maestro–, llegó a dominar las máquinas, al extremo de que, ante su brazo recio y certero, las rocas “eran como barro frente a su barreno”. Hasta que poco a poco llegaron los síntomas de la temible enfermedad: la fatiga inquebrantable y la “tos seca, traicionera, humillante”. Empezó a faltar seguido y lo despidieron. Fue a reclamar, y los abogados de la Compañía le dijeron secamente que lo que tenía no era una “enfermedad profesional”. Muere luego de una penosa agonía.

Otra historia igualmente dolorosa es la de Ruperto Tucto, que tiempo atrás había tenido “un cuerpo de atleta, apetito capaz de comerse un buey y garganta para tragarse de un porrazo media botella de *chacta*”; pierde la vista a consecuencia del adelanto de una explosión de dinamita, de la que se salva de puro milagro, milagro que no pudo impedir su inhumano despido. Poseía un inagotable repertorio de historias y cuentos relacionados con el trabajo de las minas. A través de su voz se conoce la historia de Martín Ramírez, un “costeñito badulaque”, que siempre estaba riéndose, “dicharachero, buen cantor de marineras y valsos” y contador de chistes, que murió al partirse la cabeza en un ascensor de la mina. Las muertes de Serafín Huaytán y toda su cuadrilla aplastados y enterrados por un colosal derrumbe al interior de la mina; luego de un mes recién pudieron sacar sus cadáveres despedazados. La historia de la comunidad huanuqueña de Huachhuas, que sufre el despojo de sus tierras por un engaño del hacendado de Tuncán, quien, a cambio de un préstamo de trescientos soles para que los huachhuasinos realicen la fiesta del santo patrón Santiago, les hace firmar una escritura de venta de sus chacras. Por eso, Mamerto Solano, un

comunero de Huachhuas que trabajaba en la mina, robaba dinamita con el fin de enviársela a su pueblo para que se levanten y rescaten sus tierras.

Por boca de Ruperto Tucto, el lector también se entera de lo que sucedió en La Oroya, cuando los obreros de la Fundición decidieron organizarse en un sindicato. El malvado comisario Dittman tomó presos a quince de sus dirigentes. Una masa enardecida de obreros se dirige a la comisaría para exigir la libertad de los detenidos. Dittman, enfurecido, dispara su revólver contra la inerme multitud y ordena a sus guardias hacer lo mismo. La avalancha popular logra imponerse y da muerte al abusivo.

Y, así, van desfilando muchas historias más: la de Ceferino Quiñónez, la de Paulita Chuquiyauri, de Pedro Hurtado, de un italiano aficionado a la búsqueda de minas y afincado en Ambo –que llega a engañar a la compañía extranjera vendiéndole en cien mil soles una mina que no existía–, la del curandero Anselmo Carhuapoma, la muy antigua de Huaricapcha –el descubridor casual de las minas en tiempo de la Colonia–, el hundimiento y desaparición de la laguna de Morococha –y la consiguiente inundación de la mina, causando un sinnúmero de muertes–, la desaparición de la comunidad de Huaylaspampa a causa de las emanaciones tóxicas que despedían las chimeneas de la Fundición, etc. En este último caso hay una temprana denuncia en defensa de nuestra ecología, pues dichas emanaciones tóxicas van aniquilando primero los animales, luego las sementeras y, posteriormente, espantan a los seres humanos, empujándolos a las minas causantes de su tragedia. En la novela está presente también el relato de la atroz matanza de mineros en la zona de Mal Paso, que ha pasado a la historia de las luchas populares como uno de los peores crímenes en contra del pueblo peruano.

Merece, así mismo, especial atención la organización del sindicato minero. Organización en la que destaca la presencia del líder político Antonio Ponce. Varios amigos llegan a la casa de Juan Cajahuanca para celebrar el cumpleaños de su mujer. Entre ellos se encuentra Pedro Hurtado, quien les da la primera noticia sobre el sindicato. Dos días después, un grupo de mineros concertados llevan a cabo una reunión nocturna en una casita de la zona de Uliachin. Allí, Antonio Ponce les abre los ojos, mostrándoles su desesperada situación y la

necesidad de unirse para luchar por sus derechos. Y el día en que llega a la mina la noticia del fin de la tiranía de Leguía, los mineros marchan al unísono, y como si lo hubieran planificado de antemano, a la plaza Chaupimarca. Entonces, en una asamblea popular, se funda el sindicato y se elige su primera junta directiva. La Compañía minera, escandalizada por el giro inesperado que daba la situación, decide actuar. Para ello, sacando provecho a una ausencia de Ponce, citan a una reunión a la novel junta directiva, con la promesa de cumplir con todos los puntos de su plataforma de lucha, y aprovechándose de su inexperiencia, después de envolverlos con frases retorcidas, les hacen firmar un acuerdo fraudulento, “que dejaba en el aire las más caras aspiraciones de los trabajadores”. La masa, creyendo en la traición de sus dirigentes, llegó al barrio gringo y empezó a destruir todo lo que encontraba a su paso. Esto les dio el pretexto que esperaban: las fuerzas policiales, vendidas a la Compañía, abalearon a la muchedumbre. Cuando Ponce regresa estalló en cólera contra la junta directiva, pero entendiendo que los habían engañado, inmediatamente hizo que el propio sindicato declara la nulidad de los acuerdos de la víspera. Finalmente se produce una masiva movilización del proletariado minero a raíz de la muerte del maestro maderero Jacinto Álvarez a causa de un derrumbe. Esa primera batalla sindical tuvo gran éxito y resonancia.

Esta gran diversidad de historias secundarias no le quita dinamismo ni fuerza persuasiva a la novela. Por el contrario, estas múltiples historias le permiten a Miguel de la Mata mostrarnos un gran fresco de la situación económico-social que caracterizó a la época y a la región. El escritor pasqueño Luis Pajuelo Frías, haciendo cálculos sobre la base de unos datos deslizados en la novela –Cajahuanca trabaja cuatro años y, un poco antes de la caída de la dictadura de Augusto B. Leguía (1930), retorna a Chullay–, considera que la época en que suceden los hechos es la comprendida entre 1927 y 1932. Nosotros estamos de acuerdo con dicho planteamiento, haciendo la salvedad de que el período puede cerrarse en 1930 ó 1931. Es una de las épocas más difíciles y, al mismo tiempo, más esperanzadoras para la clase trabajadora. Los años veinte y treinta se caracterizaron porque hubo un ascenso pocas veces visto de las luchas populares, debido a que la clase obrera empezó a organizarse en sindicatos y

surgen los partidos políticos de inspiración socialista: el APRA y el Partido Comunista. Pero, como contrapartida, fueron los años en que se sucedieron las tiranías más duras que ha sufrido el país (las de Leguía, Luis M. Sánchez Cerro y Óscar R. Benavides); la persecución política, el presidio e, incluso, el asesinato selectivo fueron las armas esgrimidas por la oligarquía para frustrar esa amenaza a sus intereses.

En los treinta y dos apartados en que está dividida *En la noche infinita* encontraremos páginas plenas de profundo y sincero humanismo, soberbias descripciones de tipos humanos y del vientre monstruoso de la mina, así como una poesía prístina en consonancia con el mundo andino de donde era y que tanto amó, de la misma manera como amó profundamente a los desheredados de la fortuna.

El final de la novela es verdaderamente antológico: Juan Cajahuanca sube por última vez el cerro donde los “mustreros” que ayudó a matar habían plantado su campamento. El ascenso es penosísimo y dura todo el día. Ve por última vez ese paisaje querido, solazándose en que había conjurado el peligro de la presencia de una mina:

Se incorporó para irse a su casa. Miró al sur. Distantes, lejos, asomaban cumbres elevadas cubiertas de nieve. “Junto está Cerro de Pasco”. “Junto está la mina”. “Ahí cerquita está la mina”.

Un incendio de arreboles festoneaba el cielo de Cerro de Pasco. El sol, que se derretía en sangre, chorreaba como de un crisol de cobre fundido empurpurando las altas crestas de la cordillera.

Juan Cajahuanca parecía un monolito con los ojos fijos en la lejanía, en las cumbres de Cerro de Pasco. La tos volvió a castigarle, furibunda, implacable.

La noche cayó a la quebrada. Trepó a las alturas. Cayó sobre Chullay. Sobre Juan Cajahuanca.

Esteban Pavletich (Huánuco, 1906-Lima, 1981)

Esteban Manuel Pavletich Trujillo es, a todas luces, el escritor más importante del Huánuco contemporáneo. Así lo acredita su numerosa producción bibliográfica referida a la poesía, el cuento, la novela, el ensayo, la biografía y el periodismo, toda ella escrita con un estilo sobrio, ágil, dinámico, exento de

recargamiento, ripiosidad y lugares comunes. La obra literaria y no literaria de Pavletich está imbuida de un acendrado sentimiento huanuqueñista, pero no de un huanuqueñismo terruñero, desvaído, genuflexo y dulzón, sino crítico, combativo, de protesta, a través del cual se enrostra a la realidad social, política y económica de su época, desde una postura gallarda y altiva. [Casi todos los comentarios sobre la obra de Pavletich se los debemos a Andrés Cloud]

Practicó una intensa vida política, primero desde las filas del APRA y, después, al lado de José Carlos Mariátegui y el Partido Comunista. Por ello sufrió persecuciones, encarcelamientos y tuvo que ausentarse del país. Ocupó algunos cargos públicos durante los gobiernos de Manuel A. Odría y Manuel Prado Ugarteche, como la dirección del diario oficial *El Peruano* y la agregaduría cultural en las embajadas de Ecuador, Colombia, Bolivia y Chile. En 1960 el gobierno francés lo condecoró con las insignias de Caballero de las Artes y las Letras.

En su producción bibliográfica destacan libros como *6 poemas de la revolución* (1927) y *Revelación de Kotosh* (1964), en poesía; *Leoncio Prado. Una vida al servicio de la libertad* (1939), en biografía; *Extraño caso de amor* (1954) y *No se suicidan los muertos* (1957), en novela; *Tres relatos* (1959); *Mensaje de México* (1934), *Autopsia de Huánuco* (1937), *Emiliano Zapata, precursor del agrarismo americano* (1959), *Bolívar periodista* (1960), *Un tal Gabriel Aguilar* (1967) y *Algunas consideraciones sobre la picaresca* (1990), en ensayo.

A inicios de 1927, con grabados alusivos del pintor mejicano Gabriel Fernández Ledesma, expone en forma de afiches, en el frontis de la Universidad Autónoma de México, sus *6 poemas de la revolución*, los mismos que serán publicados en forma de cuadernillo en 1970. Son seis textos de prédica inflamada, fragorosa y anunciadora de huelgas, hogueras e incendios, de versos “rojos” en esencia, cargados de vehemencia combativa, que no logran, sin embargo, el efecto estético que el lector espera., pues en ellos prepondera la carga ideológica sobre la dimensión poética. Son versos de arenga y propaganda en contra del imperialismo yanqui; en ellos no hay la incitación lírica al heroísmo ni mucho menos al epicismo.

Estos poemas-afiches giran en torno a la idea matriz de que América Latina (Suramérica o América de abajo), víctima del imperialismo yanqui, debe levantarse “tatuada de furias” y, en una “marcha heroica”, destruir, a nivel político e ideológico, a Norteamérica (América de arriba), cuna y cerebro del capitalismo. El exterminio y aniquilación del bastión del capitalismo del norte por parte de las “huestes” del sur será posible solo a través del marxismo y de la revolución socialista.

Escrito posiblemente entre 1961 y 1962 –años en que se realizan los trabajos de excavación en las ruinas de Kotosh, a cargo de la misión andina de la Universidad de Tokio, Japón–, *Revelación de Kotosh* es un sostenido canto en honor al descubrimiento del templo precolombino más antiguo de América. Desde el punto de vista literario y estético es el texto más representativo de la escasa producción poética de Pavletich y supera con creces las limitaciones de sus poemas anteriores.

Revelación de Kotosh es un extenso poema compuesto por alrededor de 400 versos de métrica irregular, en donde se amalgaman con mucho acierto el aliento poético y el mensaje ideológico propuesto por su autor. Tomando como punto de partida la motivación histórica del descubrimiento del complejo arqueológico de Kotosh y el hallazgo de una escultura de arcilla representando dos brazos cruzados, Pavletich estructura el poema configurando la oposición entre el “mundo sumergido y profundo” de Kotosh y el “mundo visible y aéreo” de Machu Picchu, en clara contraposición a las *Alturas de Machu Picchu* (1944), de Pablo Neruda. El poema arranca con la configuración dicotómica y opuesta del mundo de abajo y el mundo de arriba:

*K O T O S H ,
Machu Picchu a la inversa,
porque tú estás a b a j o
y n o a r r i b a .*

Continúa enumerando que arriba se exhiben ostentosos y frágiles el viento, la copa, el tilde, la “chimenea presuntuosa” y la espuma (elementos visibles); mientras que abajo reposan sólidos la gleba, la raíz, la letra, la entraña, el cauce,

no podrás caer sino subiendo.

En conclusión: todo lo que está arriba (Machu Picchu es solo un pretexto) siempre será accesible, ostentoso, espectacular, alucinante, pero propenso a la caída y al deterioro; mientras que todo lo que está abajo (Kotosh, entre ellos) se mantiene oculto, camuflado, indemne, abroquelado y, como tal, exento del peligro que representa la grandeza y el monumentalismo propensos a la caída.

Esteban Pavletich, tomando como pretexto el hallazgo de las “manos cruzadas”, postula dos ideas que son básicas en el texto: que la “regia arquitectura primigenia” de Kotosh constituye la “basílica auroral del Continente, / hontanar de la vida espiritual / americana”, es decir, la cuna, el principio de la cultura en América., y que las manos cruzadas simbolizan la paz, fraternidad y alegría del primitivo habitante del valle del Pillco:

*Las manos
podían estar cruzadas.*

*(...)
porque había
en el fértil territorio desprendido de la noche
paz,
fraternidad,
alegría.*

Sin embargo, estas, en el momento requerido, a la manera de las manos libertarias de Illatopa (Illa Túpac) y Túpac Amaru, habrán de alzarse y cerrarse, porque Kotosh, en esencia, es un “guerrero adormilado”, un “almácigo de valientes guerrilleros”. Y, precisamente, un poco más adelante, se clarifica y consolida en forma contundente y precisa la intencionalidad del autor con una riqueza poética e ideológica admirables. En ellos, la oposición inicial abajo/arriba ahora se ve reforzada por la dicotomía abierto/cerrado. Es decir, si las manos abiertas significan paz, fraternidad, alegría, cerradas en puño significan rebelión y levantamiento, dispuestas a “golpear, / restallantes como espadas, / el pecho yerto del tirano yerto”.

Finalmente, existe la esperanza cierta de que las manos se cierren de golpe para que los de abajo, juntos, en plural, inicien la destrucción del mundo ostentoso de los de arriba:

Sumergible de la aurora,
K o t o s h :

¡Adelante!

¡Adelante a toda máquina!

Tus rojos tripulantes te estamos esperando,
con fosfórica impaciencia,
el corazón empavesado
y el rifle predispuerto.

En lo que respecta a su narrativa, debemos empezar con **Leoncio Prado. Una vida al servicio de la libertad**, una de las biografías noveladas acaso más sugestivas y cautivantes escritas en el Perú. Aunque demasiado densa y algo desconcertante en su primer capítulo, la obra alusiva al héroe de Huamachuco constituye el punto de partida de la producción narrativa de Esteban Pavletich.

A través de los cinco capítulos de que consta esta biografía, Pavletich perfila la semblanza exacta no solo del héroe forjado en los campos de batalla, sino también la del niño –fue hijo “natural” del general Mariano Ignacio Prado–, el joven y el hombre que supo darse en todo momento al amor, al ideal y a la esperanza. O como anota José Gálvez –prologuista de la primera edición–: “Esta biografía de Leoncio Prado, que Esteban Pavletich ha escrito, cae bajo el dominante imperio de la moda, pero no, seguramente, por tiranía fácil de esta que a todo se impone, sino por mandato de la vida misma del héroe, la que es una novela, y por la aventurada manera de vivir del biógrafo, él mismo personaje novelable”.

Extraño caso de amor es un texto narrativo que por su extensión bien puede considerársele una *nouvelle* o novela corta, pues no sobrepasó las noventa páginas en las dos ediciones anteriores. Pero esa condición no implica para nada una deficiencia; por el contrario, es una muestra contundente del talento de su

autor, que supo plasmar en ese pequeño volumen tanta densidad psicológica y trazar un cuadro maestro sobre la insatisfacción humana, hurgando en las zonas más oscuras del alma. En suma, *Extraño caso de amor* es un artificio de precisión y síntesis, la novela más técnica y moderna de Esteban Pavletich.

En catorce bloques o capítulos sin numerar se muestra la difícil relación sentimental que sostienen, en permanente “estado de guerra”, el ingeniero Boris José Lubecky de la Torre y la mediocre pero sensual actriz Tatiana Glotman. La historia se inicia con la llegada de la pareja al asiento minero de Colquijirca, ubicado en la frígida sierra del departamento de Pasco. Luego se retrotrae a los años de infancia y juventud de Boris Lubecky para intentar explicarnos las causas por las que este se convierte, con el paso del tiempo, en un “neurótico y un inadaptado”, tal como lo confiesa el mismo personaje al hacer uno de sus implacables exámenes de conciencia. A la muerte de sus padres en un accidente, queda dueño de una apreciable fortuna que le permite viajar por América y Europa. Cuando llega a Madrid conoce a Tatiana en un teatro de barrio y, a partir de entonces, ambos quedan presos en la angustiante telaraña de una pasión enfermiza y violenta. En sus momentos de lucidez, Boris entendía aquella relación como algo nefasto para sus propósitos y su orgullo, haciendo nacer en él la necesidad de alejarse de aquella mujer; así lo hacía, pero siempre retornaba a sus brazos compungido y odiándose a sí mismo.

Falto de recursos al agotársele la herencia, Lubecky decide regresar a la patria trayéndose consigo a Tatiana. A pesar de sus esfuerzos no encuentra trabajo en Lima y, desesperado, acepta trasladarse a Colquijirca para desempeñar un modesto cargo. Las peleas continúan en el asiento minero con más furia y persistencia que antes. En la última de ellas, Tatiana sale al penetrante frío de la noche y se dirige hacia la pampa confiando en que Boris la haría regresar a la posada, arrepentido, como tantas otras veces. No sucede ello, sin embargo, y la mujer muere al caer en una bocamina abandonada.

Esta materia prima es tratada por Pavletich con un estilo parco y apasionado, llegando a plasmar una atmósfera asfixiante en la que los sentimientos humanos son puestos a prueba a cada instante. Uno no puede mantenerse indiferente ante la desgraciada suerte de estos dos seres

insatisfechos, conflictivos, víctimas de su educación y su medio social. *Extraño caso de amor* viene a plantear, pues, el tema del amor tal como se presenta en ocasiones en la vida, aunque parezca contradictorio: con una fuerte dosis de insatisfacción, combinada con cierto componente de desprecio y odio. En eso radica, precisamente, el mérito de Pavletich: en haber armado una trama densa y convincente sobre el lado oscuro de ese sentimiento.

La novela y la obra más importante de Pavletich es sin lugar a dudas *No se suicidan los muertos*. De corte realista y temática eminentemente social, es el texto narrativo que más y mejor comulga con la ideología y prédica marxista de su autor. En él se relata la historia terrible y sombría de un período igualmente trágico de la historia del valle del Huallaga, en una época de feudalidad, latifundismos y cacicazgos. Y por más que el autor se empeñe en aclarar que ninguno de los personajes “ha poseído existencia real, autónoma, individual, sino que han sido forjados de propósito”, es evidente que el personaje Aníbal Morand tiene mucho que ver con el abogado y caudillo huanuqueño Augusto Durand Fernández de Maldonado (1871-1923), controvertido político fundador del Partido Liberal y permanente conspirador contra los gobiernos de turno.

No se suicidan los muertos consta de dos partes bien diferenciadas. La primera, secuenciada en siete capítulos, es narrada en tercera persona y en tiempo pasado por un narrador omnisciente, y describe el imperio y los excesos del “doctor” Aníbal Morand, dueño y señor de casi todo el valle del Huallaga hasta las inmediaciones de la actual ciudad de Tingo María (Cárpish, Chinchao, Puente Durand, Chinchavito).

Esta parte empieza con una hazaña militar de Morand, consistente en la toma de la ciudad de Cerro de Pasco recurriendo a la artimaña de utilizar una recua de llamas –cada una ostentando sobre la cabeza un quepís militar– entre la que se confundieron sus montoneros, dando la impresión de ser un “descomunal ejército”, lo que aterrorizó a la no menos numerosa tropa gobiernista que, en desbandada, abandonó la ciudad. Luego se retrotrae a referirnos la llegada del primer Morán a Huánuco, procedente de la región española de Galicia, “en los lontanos días virreinales”, más específicamente en los años de la Conquista, pues ese primer Morán llegó a ser lugarteniente del capitán Pedro de Puelles, y como

tal, y gracias a su valor, ambición, ingenio y falta de escrúpulos se hizo de una vasta heredad “en la hispidéz de la montaña huanuqueña”. A inicios del siglo XX, sus descendientes –que habían agregado una afrancesada “d” final a su apellido– se habían apoderado de casi todas las tierras aledañas a la quebrada de Chinchao, imponiendo “un incuestionado y ominoso predominio”.

A continuación, vienen una semblanza de Aníbal Morand, junto a sus hazañas militares, sobre todo a su astucia para librarse de tropas superiores en número y armas y de atentados contra su vida, los mismos que castigaba con insana crueldad. A ello hay que agregar “(l)as peculiares formas que asumía la política moranista en la región, (que) sirvieron para propiciar en ella el desarrollo de dos modalidades de delincuencia: el bandolerismo y el contrabando (de aguardiente)”. En el primer caso, las montoneras de Morand, acostumbradas a vivir a salto de mata y sobre las armas, se dedicaban a robar y asaltar en épocas de paz; de sus armas los proveían las mismas autoridades de Huánuco que obtenían pingües ganancias traficando con los bandoleros. En el otro, el aguardiente era el principal producto de los ingenios agrícolas de Huánuco, y sus propietarios eran los que financiaban las campañas golpistas del caudillo. Desde el gobierno se imponían fuertes impuestos sobre su venta, lo que era capitalizado por Morand para enriquecerse y enriquecer a los suyos, o colocándolos en los puestos claves de la estatal Compañía Recaudadora de Impuestos, o propiciando el contrabando de este insumo.

Las incontables y brutales tropelías de Morand tiene su punto culminante en la descripción de su omnímodo poder al interior de su hacienda El Triunfo y, sobre todo, en el sobrecogedor relato del escarmiento que ejerce de manera inmisericorde contra los habitantes de Panao, que nunca humillaron la cerviz ante el caudillo y que en cierta oportunidad se sublevaron “contra su brutal hegemonía, asediando Huánuco”. La rebelión campesina es aplastada por las fuerzas conjuntas del gobierno y del propio Morand. Este, entonces, hizo trasladar en masa a los alzados a su hacienda de la montaña, donde los mantuvo esclavizados hasta aniquilarlos “por el cautiverio, el hambre, las enfermedades, los tormentos y las alimañas”.

El último capítulo de la primera parte, el VII, es una suerte de puente que enlaza a las dos partes de la novela. Al final de dicho capítulo se da cuenta del hallazgo de un voluminoso manuscrito metido dentro de un botijo y cubierto de un túmulo de tierra para protegerlo de la intemperie. El documento, bastante deteriorado ya cuando lo encontraron, contenía el diario incompleto del joven seminarista Apolinario Torrejón, escrito mientras estuvo cautivo en la hacienda cocalera El Triunfo, de propiedad de la Corporación Morand. Este diario viene a ser el primero de los cuatro capítulos con que cuenta la segunda parte.

En el capítulo inicial –el más extenso, pues abarca más de la mitad de la novela–, y a través de los apuntes de Torrejón, fechados entre el 18 de enero y el 13 de agosto de 1913, el lector se va enterando, primero, de su sorpresivo secuestro en la ciudad de Huánuco, de su penoso traslado a la indicada hacienda, de su breve cautiverio en ella, hasta su desaparición final que, lógicamente, el lector imaginará porque eso ya no forma parte del manuscrito.

El infortunio del joven chupacino de 20 años, que había concluido recientemente la secundaria en el Seminario San Teodoro, se inicia el 1 de enero de 1913, a las diez de la noche, hora en la que este es secuestrado por cuatro desconocidos, que lo conducen en vilo y amordazado a un galpón ubicado en plena plaza de armas de la ciudad. La causa: intentar cortejar a la adolescente María Jesús Morand, “una quinceañera decente” y sobrina del caudillo, para colmo de males.

Esa misma madrugada, Apolinario y sus compañeros de infortunio –una veintena de míseros y desarraigados *shucuyes* enganchados a la fuerza y de mestizos deudores– son conducidos en acémilas hasta Acomayo y, de allí, a pie, las manos atadas a las espaldas con alambres, son trasladados a las montañas de Chinchao, donde se ubicaba la hacienda El Triunfo, para caer en las garras de su administrador, el desalmado Casha. Allí, Apolinario se entera que la verdadera causa de su secuestro es su condición de hombre instruido, pues en la hacienda se necesitaba de alguien como él para que pusiera al día las cuentas de los jornaleros y leyera las cartas que Aníbal Morand enviaba a su esbirro, administrador y hombre de su absoluta confianza impartiendo órdenes.

A partir de entonces, Apolinario Torrejón se convierte en testigo presencial de la rutina diaria en El Triunfo, situación alterada por frecuentes muertes imprevistas, fugas frustradas, castigos inmisericordes y toda suerte de abusos y vejámenes en perjuicio de la peonada cautiva. Sumida en el caos y la incertidumbre, la conciencia del joven recluso inevitablemente va obnubilándose día a día, envileciéndose y degradándose hasta la total anulación de su voluntad. Esto, en un momento de lucidez, lo lleva a confesar en su diario:

¡Soy un coquero! Me sonroja confesarlo, pero el único mérito que pueden poseer estas notas es el de traducir fielmente la verdad. (...) A costa de mi degradación, he logrado el estado de insensibilidad, de indolencia, de renuncia, de anulación, que hace a mis hermanos de infortunio sobrellevar la tremenda carga de la vida. Ahora he comprendido la razón por la que los indios jamás se suicidan: no se suicidan los muertos”.

Este capítulo narrado en primera persona se cierra con el arribo a la hacienda del mestizo Leonardo San Martín, ex empleado de la Corporación Morand, “contrabandista y montonero de larga y copiosa historia”, que, de ser secuaz y hombre de confianza del Doctor, había caído en desgracia por haber despertado, sin siquiera proponérselo, el amor otoñal de la solterona Susana Morand, hermana mayor del caudillo. Hombre muy locuaz y pertrechado de abundantes historias, se convierte en una suerte de protector y hermano mayor de Apolinario, hasta que una noche es asesinado alevosamente a iniciativas del sanguinario Casha.

En los tres capítulos restantes el lector se entera de la desaparición definitiva de Apolinario Torrejón: “nunca más llegó a saberse de él desde la noche en que desapareciera sin dejar rastro”. Así mismo, de la locura violenta y obscena en la que cae la solterona Susana, coincidentemente tras la muerte de Leonardo Santa María; del fin inesperado del protervo administrador de El Triunfo a manos de dos peones de Pano que se habían fugado, y del súbito final del caudillo, a causa de un colapso cardiaco, cuando atravesaba a caballo el

desierto de Sechura, de regreso a Lima desde el Ecuador, intentando un postrer levantamiento contra el gobierno de turno.

Tres relatos es el último y más breve libro de índole narrativa de Esteban Pavletich. Lo integran los cuentos «El Pelado», «Ícaro» y «El resentido». Encuadrados en líneas generales dentro de los cánones del realismo y regionalismo literarios, los tres textos presentan una estructura tradicional, cuyas anécdotas principales, reiterativas en descripciones, diálogos y narraciones en tercera persona, se desarrollan en forma enteramente lineal, sin mayores complicaciones técnicas. Además, los tres presentan, aunque con ligerísimas variantes, la misma estructura constituida por cuatro estancias secuenciales: descripción del escenario, presentación del personaje, la anécdota central y el final trágico de la historia. Los diferencia, sin embargo, la diversidad de escenarios: «El Pelado» está ambientado en la ceja de selva (o la “montaña”, en el lenguaje de la época), «Ícaro» en la costa y «El resentido» en la sierra.

Narrado en tono evocativo por un niño, en «**El Pelado**» se relata la tierna historia del gallo del mismo nombre, desde su arribo a la hacienda *Hatun-rumi*, cuando aún era “un pajarraco enclenque, tembloroso, tímido, de andar chaplinesco e inseguro”, hasta su trágica muerte, ya adulto, en el bosque, desesperado y desquiciado a causa del espanto que generan en él los “siniestros ojillos” de la víbora *loro-machacuy*, en el fondo de la noria de la casa-hacienda, a donde cayera el Pelado una tarde y fuera liberado recién al día siguiente. A lo largo del cuento se percibe una innegable deuda con «El caballero Carmelo», de Abraham Valdelomar, pero sin la brillantez narrativa y adjetival del iqueño.

En «**Ícaro**» se presenta la historia del alférez Gastón Quiroz, un hombre temerario, impetuoso, insumiso a los reglamentos, que desde niño vive obsesionado por la altura, a la manera de Ícaro, personaje de la mitología griega que valiéndose de unas alas de cera huye volando del laberinto, pero cae al mar por acercarse mucho al sol. Natural de Cerro de Pasco, Quiroz ingresa a la Escuela de Aviación de Las Palmas, en Lima. No bien graduado de alférez, es destinado a la base aérea de Talara, zona desértica, en donde desde un primer momento “sintió que un mundo inédito de sensaciones se ofrecía a sus ansias, (pues) disponía de las horas de vuelo de cada día para sus fugas al espacio,

arriba de las nubes”. Pero una mañana, cuando Quiroz cumplía un vuelo de rutina, el avión sufre un desperfecto y se precipita a tierra. Milagrosamente, el piloto se salva de morir.

«**El resentido**» es la violenta y trágica historia de Francisco Ayala, “un mocetón cenceño, pero de músculos elásticos, de rostro anguloso, ojillos rasgados y tez tostada, enteramente lampiño y de mediana estatura”. Convertido merced a sus fechorías en el tristemente célebre “Facineroso solitario”, es un malhechor fantasmal, mítico, en extremo escurridizo, capaz de cometer los más horrendos crímenes con “crueldad, sadismo, sevicia y alevosía”. Sin embargo, su dilatada carrera delictiva concluye en la pampa de La Zorra, en el litoral norteño, luego de una atroz balacera con una partida de gendarmes, que lo cercan en una suerte de *chaco* mortal, y en donde, ante la imposibilidad de cualquier escapatoria, el bandolero, malherido, antes de caer en manos de sus captores, prefiere morir succionado por el pútrido fango de un tremedal infestado de voraces sanguijuelas.

José Varallanos (Huánuco, 1907-Lima, 1998)

El jurista, político e historiador autodidacta José Vara Llanos se recibió de abogado y doctor en Derecho en la Universidad Mayor de San Marcos. Entre 1937 y 1940 residió en Huancayo, donde fundó y dirigió la revista *Altura*, que al ser catalogada como “subversiva” por las autoridades le valió a su gestor pasar una temporada en prisión. Fue senador de la República en representación de Huánuco entre los años 1956 y 1962.

Sus inicios literarios datan desde 1922, pero su revelación fue en 1928 cuando la revista *Mundial* le publicó tres textos poéticos. Ese mismo año sorprendió gratamente a la crítica nacional y extranjera con el volumen de poesía *El hombre del Ande que asesinó su esperanza*. Su producción intelectual es importante y consta de los siguientes géneros y títulos: en poesía, aparte del ya citado, editó *Ciencia de la paloma i trébol* (1931), *Primer cancionero cholo* (1931), *Categoría de la angustia* (1939), *Elegía en el mundo* (1940) y *El caudal de los años* (1972), este último muestrario personal de toda su producción poética edita e inédita; en ensayo *Bandoleros en el Perú* (1937), *El derecho inca*

según *Guamán Poma de Ayala* (1943), *Legislación indiana republicana* (1947), *Historia de Huánuco* (1959), *El cholo y el Perú* (1962), *Guamán Poma: cronista, precursor y libertario* (1978), entre otros.

El hombre del Ande que asesinó su esperanza es un poemario ambicioso y algo oratorio que recogió la tácita invitación a “contemporaneizar” el tema indígena y darle vigencia estética. En él, Varallanos recurre al verso whitmaniano (al estilo de Walt Whitman), una especie de polímetro galopante, lleno de figuras relativas al mundo actual pero originadas en el Ande.

En *Primer cancionero cholo*, el cantor extenso y retórico del libro anterior se transforma en un romancista sencillo, diáfano y musical. No se trata ya del indio, sino del cholo, que era lo más cercano y auténtico para el autor, el tono de la región y el contexto del arte y la historia del Perú.

El caudal de los años es un libro variado, heterogéneo y disímil tanto en la forma como en el contenido, pues en él encontramos coplas, cantares, elegías, himnos, nocturnos, yaravíes, sonetos, romances, romancillos, andinelas, etc., que dan cuenta de la permanente búsqueda de variadas formas expresivas por parte de su autor. Tipificada como andinista, indigenista, nativista, cholista, etc., la poesía de José Varallanos desarrolla temas de índole campestre, amatoria e historiográfica, enmarcándolos dentro de las particularidades culturales, lingüísticas e idiosincrásicas del habitante de las provincias occidentales de la región huanuqueña.

De su libro *Elegía en el mundo*, escrito en homenaje a su hermano muerto, extraemos el siguiente poema:

XI

Oh muerto mío, hermano mío, muerto sin muerte.
 Estoy contigo, late en mi sangre, hablas en mi voz,
 respondes en mi eco,
 vives en mis gozos, mueres en mis desdichas,
 y viajas sobre mis hombros por todos los caminos.
 Estoy ya de vuelta, estoy en el valle en que duermes
 –sueño sin almohada y sin tiempo–.

Solo el tiempo por sobre nosotros pasa,

vuelca sus silenciosas metralhas
y es profunda, profunda, la destrucción que nos prosigue.

Luis G. Rivera Tamayo (Huánuco, 1917-Lima, 1990)

Luis Guillermo Rivera Tamayo fue abogado, político y poeta de corte costumbrista. Inició sus estudios de Derecho en la Universidad Mayor de San Marcos y los concluyó en la Universidad Nacional de Trujillo. Fue senador por Huánuco y miembro de la Asamblea Constituyente que redactó la carta magna de 1979. Publicó dos poemarios: *Versos cholos* (1944) y *Versos de Tierra-Sol* (1968). Póstumamente, se recoge lo mejor de sus libros anteriores y algunos poemas inéditos en su *Obra poética* (1991).

Rivera Tamayo es el primer poeta nuestro que poetiza tomando como referente preciso el mundo real y físico de Huánuco (ciudad, río, paisaje, costumbres, personajes, etc.). De allí que en las páginas de sus poemarios se han perpetuado imágenes del Huánuco de los huertos floridos de antaño, de las muchachas de entonces, tales como la mozuela chinganera “vendiendo guarapo y chicha de maní”, la cholita guapa “de cata nueva... / color de verbena / de trigo verde y hierbabuena / con su faldellín grande”, etc.

Su estilo, de corte tradicional, le permite rescatar el lenguaje popular de la región, a veces con mucho sentido del humor y picardía. Y aunque su poesía en el plano formal es un tanto defectuosa (se advierten falta de soltura en el ritmo, la métrica y la rima, imitaciones muy evidentes a Federico García Lorca, José Santos Chocano, etc.) ha sabido granjearse la simpatía de sus paisanos. Leamos una muestra de su poesía:

PAISANA

Desde lejos he venido,
paisana,
abriendo trocha y camino,
paisana.

Ponchito al hombro, aguacero
silbando por mi sombrero,

paisana.
 Qué me dirá mi chusquito,
 pura sangre la carona,
 paisana.
 Qué me dirá, pues, tu madre
 ya que han *cashpado* la *panca*,
 paisana.

Ay, paisana, paisanita,
 paisana;
 puedes ir tejiendo manta,
 paisana.
 Yo *juc*, tu *ishkay*
 y a los nueve meses *kimsa*,
 paisana.

¡Ay qué me dirá tu padre,
 ay qué me dirá tu madre
 mañana,
 cuando siembres la simiente
 en mis tierras bandoleras,
 paisana!

Graciela Briceño (Huánuco, 1934)

Graciela Briceño Ingunza es doctora en Educación y Letras, habiendo estudiado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y realizado estudios de postgrado en universidades de España, Chile y Uruguay. En los Juegos Florales Universitarios, convocados en 1959 por su *alma máter*, resultó ganadora tanto en poesía como en cuento. En 1964, su poemario *Fraternidad del canto* obtuvo una mención honrosa en el Premio Fomento a la Cultura José Santos Chocano. Fue fundadora de la Universidad Particular Inca Garcilaso de la Vega, donde actualmente ejerce la docencia. Sus poemas han sido publicados en periódicos, revistas y antologías nacionales y extranjeros.

Su producción literaria contiene los siguientes títulos: *Poemas de mi edad* (1959, con presentación de Esteban Pavletich), *Fraternidad del canto* (1964, con prólogo de Juana de Ibarbourou y editado en Madrid), *Seis poemas para un niño* (1965), *El río y yo* (1967), *Del río al mar* (1992) –volumen este último que agrupa a su poesía edita e inédita hasta ese entonces–, *Celebración de la palabra*

(2011), en poesía, y *El secreto de Minino y otros cuentos para niños* (2011). También ha publicado el manual *Teoría literaria* (1989).

Según Washington Delgado, los textos de su libro inicial, *Poemas de mi edad*, poseen no solo la gracia y la frescura de la juventud, nos revelan también una imaginación briosa, un talento poético genuino. A veces nos muestra la desorientación y desarraigos propios de esa etapa de la vida, pero lo hace con nitidez y lozanía:

¿De qué constelación extraña
heredé esta tristeza?
¿Cómo nació mi nombre sencillo
con olor a mañana?
¿Cuándo empecé a caminar así
abrazada a mi sombra?
¿Cuándo moriré doblando mis pasos?

En ese primer libro de Graciela Briceño se alternan la imaginación espontánea y la reflexión profunda, la metáfora estilizada (“espigón del crepúsculo”) y la expresión vivaz (“mi nombre sencillo con olor a mañana”).

Fraternidad del canto es ya una obra de madurez. Graciela Briceño se nos aparece ahora como una poeta experimentada: domina con maestría el verso libre, construye primorosamente sus imágenes y despliega su poesía en temas variados. En este libro también están –y en mayor proporción– las emociones turbias y profundas del amor; al describirlas nos muestra lo mejor de su don poético: sus descripciones, sus confesiones, sus evocaciones no son simplemente sinceras y penetrantes, son maravillosas construcciones poéticas, colmadas de imágenes sorprendentes. Su primera expresión amorosa es viva y ardiente:

Aquieta la fugitiva llama
que consumir no puede
esta antigua soledad.

Aquieta el agua
que construye mil imágenes
de mi rostro
y socava mi auténtico perfil.

Aquieta el aire,
 hábitame, destiérrame,
 silénciame,
 tórname palabra,
 sumérmeme tibiamente
 en el corazón de una luciérnaga;
 cautiva desde allí
 cantaré la victoria
 de la flor y el lucero.

Pedro N. Cardich Ronquillo (Huánuco, 1893-Lima, 1979)

Lo único que sabemos de Pedro Nicolás Cardich Ronquillo es que fue un hacendado de la zona de Lauricocha y fue padre del arqueólogo Augusto Cardich, el descubridor del hombre más antiguo del Perú. En 1972 publicó en Buenos Aires la novela *Negro cielo*, con prólogo de su famoso hijo. José Varallanos nos hace saber que dejó inédito otro texto novelístico titulado *Soraida*, que quedó finalista en un concurso convocado por la revista *Gemas*, de Bilbao, España.

Negro cielo nos relata la historia del ingeniero de minas estadounidense John Bonell, quien llega al Perú, específicamente a las minas de Uchpapampa, en el distrito de Quivilla, como jefe de excavaciones de la Marañón River Place Inc. Declarada en quiebra la millonaria empresa, Bonell y un amigo, F. Smith, deciden emprender viaje a Pataz y a Santiago de Chuco. Pero, apenas iniciado el viaje, Bonell enferma de tifus exantemático en la localidad de Jircán. Abandonado por su amigo, que lo creyó muerto, fue socorrido por don Tiburcio Huaytán, principal de la comunidad indígena asentada en ese lugar. Gracias a los esmeros de la familia Huaytán y a la eficacia de la medicina folclórica indígena, Bonell “resucita” cuando era conducido al cementerio. Ya recuperada su salud, se radica en aquel rincón andino y se habitúa a la vida de sus humildes pobladores. Por gratitud a sus salvadores y al afecto que en él prendiera por la adolescente Cleta, que le cuidó cuando agonizaba, la toma por mujer, convirtiéndose en comunero. Como tal practica las costumbres tradicionales y se integra a la comunidad. Con el tiempo llega a ser regidor o *varayoc* del caserío de El Carmen de Chipaco, anexo dependiente de Jircán. Luego, con Cleta y sus

hijos, se establece en el valle del Monzón y se dedica al cultivo de la coca en sus fundos Texas y Tambo Grande, llegando a ser un próspero minifundista.

Una carta anónima que llega a Dallas les hace saber a los padres de Bonell que su hijo, a quien daban por muerto, vivía en el Perú. Su hermano Charles viaja a las montañas de Monzón para rescatarlo de su vida “salvaje”. Charles consigue su propósito y, al poco tiempo, Bonell y su familia van a vivir a Dallas. Producida la Primera Guerra Mundial, John Bonell es llamado a filas y trasladado a Francia, donde muere en Verdún, a los pocos días del armisticio de Versalles. Cleta Huaytán y sus hijos quedan al amparo de los millonarios padres de Bonell, quienes le cambian su nombre por el de Greta Waytt Vda. de Bonell. A partir de entonces la vida de Cleta se torna sombría y angustiada; pese al confort y progreso que le rodea, ansía con desesperación retornar a la patria lejana, al lado de su estirpe india, a las andinas tierras de cielo azul profundo. Para ella, la vida en esa ciudad extranjera se convierte en el “negro cielo” de su desesperanza.

Escrita con prosa ligera, desnuda, sencilla, descriptiva –que hacen fácil su lectura–, *Negro cielo* es una novela de tipo realista, que dice más de la verdad de la vida que de la belleza literaria. Ese carácter testimonial y documental confiere a la novela un valor agregado para quienes desean conocer la vida de una comunidad campesina sin intermediarios, puesto que el autor es alguien que ha vivido mucho tiempo cerca de ella. Por otro lado, *Negro cielo* tiene el mérito de abordar temas inéditos en el quehacer de la novelística peruana. Sobre todo el caso de la simbiosis o transculturación de un hombre blanco –Bonell– que, posponiendo los valores espirituales y culturales propios de la civilización occidental, se integra a la vida de una comunidad con valores totalmente contrapuestos. Y al revés, Cleta, una mujer mestiza serrana, se ve obligada a occidentalizarse, no sin gran resistencia de su parte, lo que vuelve amarga y sombría su existencia. La obra es también testimonio de la vida del hombre comunero de puna o de las altas tierras andinas que, por el intercambio u obtención de productos agrícolas que no cultiva o por labrarse una holgada economía, se desplaza a la conquista de las cálidas tierras de la selva, siguiendo un ancestral movimiento migratorio. Así mismo, en *Negro cielo* se nos dice que

el indio o el mestizo, individual o colectivamente, es hospitalario, laborioso, de vida sencilla y sinceramente humano.

Otros autores

a) Poesía

Manuel Solís Daza: *Gritos de amor y justicia* (1942)

Andrés Fernández Garrido: *Senderos en la bruma* (1954) y *Siluetas pasionales* (1956)

Carlos Crosby Crosby: *Virutas, Clarores del bosque y Sonetos* (inéditos)

Mons. Ignacio Arbulú Pineda: *Cantares meditativos y risueños* (1963)

Teresa Gonzales de Ruiz: *León despierta* (1975) y *Caminos para el león* (1976)

b) Narrativa

Nicolás Vizcaya Malpartida: *Huánuco de ayer* (2008)

Andrés Fernández Garrido: *Del lar nativo* (1972)

Mauro Aquino Albornoz: *Yarupajá* (1978, novela)

Juan Ponce Vidal: *Ciudad de los vientos* (1988, novela)

4.4.3 Segunda etapa (desde 1980 hasta nuestros días)

4.4.3.1 Contexto socio-cultural

Como anotamos en acápites anteriores, la literatura huanuqueña no presenta nexos de continuidad entre las distintas etapas de su discurrir histórico, lo que ha imposibilitado su desarrollo y modernización en épocas tempranas. Incluso en la primera etapa del siglo XX, más cercana a nosotros, y a pesar de la presencia de una obra realmente valiosa, sus escritores casi no influyeron en las generaciones posteriores, debido a que el grueso de la población huanuqueña prácticamente los desconocía. Sin embargo, las cosas han ido cambiando gradualmente y, en la actualidad, esta literatura se ha incrementado cuantitativa y cualitativamente y ha logrado, en cierta medida, insertarse en el contexto de la literatura nacional en condiciones muy expectantes, sobre todo a partir de la obra de escritores como Andrés Cloud, Samuel Cardich y Mario A. Malpartida, conocidos como el grupo

de Los Tres en Raya. Varios factores han contribuido en la cristalización de este fenómeno, los mismos que han hecho factible la modernización de la sociedad huanuqueña, que detallaremos a continuación.

En los años 60 del siglo XX, nuestra sociedad vio colmadas sus expectativas de contar con un centro de estudios universitario. A iniciativas del, en ese entonces, rector de la Universidad Nacional del Centro del Perú, Dr. Javier Pulgar Vidal, prestigioso geógrafo huanuqueño, en 1962 se creó una sucursal de dicha universidad huancaína. Dos años después, en 1964, esta sucursal adquirió vida autónoma, naciendo de esa manera la Universidad Nacional Hermilio Valdizán. Consideramos que la fundación de este centro superior de estudios es pieza clave en el desarrollo cultural del Huánuco actual, pues dinamizó, en forma gradual – e, incluso, inadvertida muchas veces–, la vida intelectual de la región. Entre otras cosas, este hecho significó que un buen número de jóvenes de la región, sin oportunidades para profesionalizarse, lograra al fin ese objetivo. Vista en perspectiva, es innegable que el papel cumplido por esta universidad es de mucha gravitación en el desarrollo cultural de la región y aún no se le ha calibrado en su verdadera dimensión.

Otro hecho destacable es la desarticulación del gamonalismo de la región, como consecuencia del proceso de reforma agraria puesto en ejecución por el último gobierno de las Fuerzas Armadas, presidido en una primera etapa por el general Juan Velazco Alvarado (1968-1975), en un intento por modernizar la sociedad peruana. Y aunque sus resultados no fueron favorables sino más bien negativos para la economía y agricultura regionales, sirvió para el surgimiento de nuevos propietarios y para poner término al absurdo segregacionismo que existía entre los habitantes de la ciudad de Huánuco y los de las provincias altoandinas, integrándolas mejor.

Siguiendo al sociólogo e historiador Nelson Manrique, la ola migratoria del campo a la ciudad que se inició en la década de 1940, a consecuencia del crecimiento de la población rural, de la desleal competencia entre los productos agrícolas importados que gozaban de subsidios y la producción agrícola tradicional del país, el abandono de las haciendas por los gamonales para controlarlas desde Lima y la progresiva reactivación de los movimientos

campesinos –que en el período 1956-1964 adquirieron un carácter masivo y por primera vez en la historia peruana alcanzaron una dimensión efectivamente nacional, comprometiendo a millones de campesinos pobres en las movilizaciones más grandes desde el levantamiento de Túpac Amaru II, a fines del siglo XVIII–, cambió definitivamente la fisonomía del país. El gamonalismo fue perdiendo poder e influencia hasta que recibió el tiro de gracia cuando, en 1969, se promulgó la Ley de Reforma Agraria. Esto ha propiciado y acelerado, aunque tardíamente, la modernización de la sociedad peruana en su conjunto. Huánuco y sus provincias no fueron ajenos a este fenómeno social.

Por otro lado, la cobertura nacional que adquirieron, a partir de la década de 1970, los servicios de prensa escrita, telefonía fija y móvil, televisión de señal abierta y cerrada (por cable), Internet, etc., variaron sustancialmente nuestras posibilidades de contacto con el resto del país y del mundo. Huánuco, como casi todas las capitales regionales del país, entró a formar parte del proceso de la globalización mundial, con grandes ventajas de información de distinta índole para sus pobladores.

A todo esto hay que agregar dos fenómenos sociales que se produjeron casi simultáneamente y que se interrelacionan entre sí: el narcotráfico y la violencia política. El primero, enclavado básicamente en el Alto Huallaga, entre las décadas del 70 al 90 del siglo pasado, propició, por un lado, una falaz prosperidad que saneó la fortuna de algunas familias huanuqueñas mediante el lavado de activos o la franca incursión en el narcotráfico, y por otro, movilizó a grandes masas de campesinos de las zonas altoandinas hasta los centros de producción y acopio de coca y pasta básica de cocaína.

La violencia armada, que se estableció en el Alto Huallaga a mediados de los años 80, tuvo como protagonistas al Movimiento Revolucionario Túpac Amaru, grupo subversivo insertado en la tradición de la guerrilla latinoamericana tributaria de la Revolución cubana, que fue desplazado casi de inmediato por el Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso, de filiación maoísta y de una posición doctrinaria que absolutizaba la violencia armada, a la que consideraba el eje organizador de la futura sociedad peruana, que debía ser “militarizada” para garantizar la dictadura del proletariado de manera

permanente. Enfrentados a ellos estaban las Fuerzas Armadas y la Policía Nacional, lo que originó una ola de violencia inusitada que dejó enormes pérdidas para el Estado peruano y miles de muertos y desaparecidos, no solo en el Alto Huallaga, sino también en gran parte del territorio nacional. La subversión recibió un duro golpe cuando en 1992 fue capturado el líder senderista Abimael Guzmán junto a casi toda la dirigencia de su partido. Sin embargo, todavía permanecieron algunos remanentes de este grupo armado, que para sobrevivir terminó convirtiéndose en cuerpo de choque del narcotráfico, en un proceso que había comenzado casi inmediatamente a su llegada al Alto Huallaga. La violencia subversiva y estatal dio pie a un nuevo desplazamiento migratorio de campesinos y pequeños propietarios rurales que tuvo como destino inmediato la capital del departamento, cuya población creció a un ritmo muy superior de lo que se conocía hasta entonces. Huánuco, en definitiva, dejó de ser la “ciudad de las huertas”, para convertirse en una urbe en pleno proceso de modernización.

Es dentro de este marco histórico y social que surge la nueva literatura huanuqueña. Ahora bien, a pesar de alguno que otro autor que escapa a esta generalidad, hasta antes de los 70 se cultivaba en Huánuco una literatura que se había estancado en el costumbrismo del siglo XIX, amén de ser sumamente candorosa y superficial y estar plagada de imperfecciones y lugares comunes. Pero, todo ello cambió. En 1985, tres escritores que habían obtenido sendos reconocimientos en los concursos literarios más prestigiosos del país, publicaron un libro que vendría a constituirse en hito de crucial importancia en las letras regionales, pues marcó el inicio de una narrativa no solo nueva, sino también más cuajada, de mayor rigor y perspectivas que la que se cultivaba en esta parte del país. Nos referimos al volumen *Tres en raya*, que nos ofrecía dos relatos de cada uno de sus autores, y que sería el anticipo de tres libros claves para la narrativa local: *Malos tiempos* de Samuel Cárlich, *Pecos Bill y otros recuerdos* de Mario A. Malpartida y *Usted comadre debe acordarse* de Andrés Cloud.

Sin embargo, como es lógico, las cosas no surgieron por generación espontánea. La edición de las mencionadas obras fue el resultado de un proceso que se venía gestando desde por lo menos algo más de una década atrás. En

efecto, a principios de los años 70, un grupo de jóvenes amantes de las artes, desde los claustros de la Universidad Nacional Hermilio Valdizán y de la de, por ese entonces, Gran Unidad Escolar Leoncio Prado, no escatimaba esfuerzos para organizarse y poder realizar labor eficaz en ese sentido. Surgen entonces modestas publicaciones mimeografiadas, generalmente de fugaz existencia, que intentaban encauzar los escauceos literarios e intelectuales de sus promotores. De todos ellos, los esfuerzos de mayor trascendencia lo constituyeron, por un lado, la aparición de la revista literaria *Insurgencia* (1973-1983), órgano de difusión del Movimiento de Con-tienda Literaria del mismo nombre, dirigido por Víctor Domínguez Condezo y Julio Armando Ruiz Vásquez; y, por otro, la revista literaria *Punto Aparte* (1975-1977), dirigida por Mario A. Malpartida Besada. De la primera llegaron a editarse nueve entregas, y en sus páginas se difundió muestras literarias, sobre todo poéticas, de la mayoría de escritores locales en actividad, y de la segunda cinco números, que darían su aporte de equilibrio entre la expresión y el contenido de los textos, como respuesta a la sobrevaloración del segundo aspecto por parte de los responsables del grupo *Insurgencia*, quienes, de acuerdo con la tendencia predominante de la época, prestaron mayor atención al mensaje comprometido o social que debería tener la literatura.

A los nombres de los Tres en Raya (Cloud, Cárdich y Malpartida) hay que sumar los de Virgilio López Calderón, Raúl Vergara Rubín, Elí Caruzo García, Juan Giles Robles, John Cuéllar Iribarren, entre otros.

Por último, si bien es cierto que la narrativa es el género que ha alcanzado un mayor desarrollo y que la poesía cuantitativamente está muy a la zaga, debemos ameritar la producción poética de Samuel Cárdich, una especie de paladín solitario, que se eleva por sobre todos sus coterráneos, pues ha logrado captar la atención de la crítica nacional. Sin embargo, no debemos dejar de citar a algunos poetas de generaciones posteriores que, como Víctor Domínguez Condezo, Julio Armando Ruiz Vásquez, Miguel Rivera Asencios, Rubén Milla Arrieta, Víctor Ponce Santamaría, Andrés Jara Maylle, Víctor Rojas Rivera, César Mosquera Herrera, Jacobo Ramírez Mays, Irving Ramírez Flores, Ángel Santillán Leaña y otros, están produciendo una obra poética realmente valiosa.

4.4.3.2 Los Tres en Raya y su aporte a la literatura regional

La narrativa huanuqueña, sobre la base del trabajo creativo desplegado mayormente por Cloud, Cárdich y Malpartida, ha alcanzado un desarrollo no sólo cuantitativo, pues superaron con largueza lo escrito y publicado en el lapso anterior, sino también en cuanto a su calidad formal y temática, constituyéndose en una de las literaturas del interior del país que, sobrepasando las fronteras locales y regionales, se ha colocado en un lugar expectante en el quehacer literario nacional.

Así mismo, existe la preocupación por parte de estos escritores de hacer una narrativa enraizada geográficamente en Huánuco y sus provincias, pero no de manera exclusivista, sino ampliando ese marco geográfico a contextos nacionales y extranjeros con el único fin de enriquecerla y universalizarla, es decir, de darle trascendencia: escaparon así de una chata visión localista. El lenguaje mismo, lleno de hojarasca, lugares comunes, facilismo y afectación que ha dominado por siglos la literatura huanuqueña (salvo los casos ya mencionados), ha evolucionado hasta alcanzar una originalidad, precisión y naturalidad, que le han dotado de madurez e innegable calidad estética. Se da, también, el claro predominio de una literatura de carácter urbano, sin que esto signifique un abandono total y definitivo de lo rural y campesino, puesto que, entre otros aspectos, viene a ser el reflejo del proceso de migración de la población campesina hacia la ciudad.

La modernización o “puesta al día” de nuestra narrativa es consecuencia de la utilización, por parte de los Tres en Raya, de una amplia gama de técnicas y recursos estilísticos propios de la literatura universal contemporánea, hecho que ha elevado en gran medida sus posibilidades y su consiguiente calidad estética. Lo anterior es corroborado por la presencia de una temática rica y variada que aborda desde aspectos relacionados con la problemática social, pasando por la evocación del mundo infantil y adolescente, el amor en sus muchas variantes, la huanuqueñidad, hasta la alusión a una problemática de corte individual, sin desdeñar el tratamiento de otros temas de diversa índole.

La actual narrativa huanuqueña está inserta como totalidad dentro de una literatura realista y de connotaciones críticas, puesto que sus obras no eluden de ninguna manera cuestionar la realidad social que predomina en la actual sociedad peruana, pero sin que esto tampoco signifique la ausencia del ludismo, lo fantástico, lo onírico, lo maravilloso y lo mágico.

4.4.3.3 Principales exponentes

Virgilio López Calderón (Huánuco, 1936-2019)

Jesús Virgilio López Calderón, el Cronista de Huánuco, es un profesional de la medicina que ha incursionado con éxito en los predios de la literatura. Ha escrito poesía y cuento, pero es en la crónica tradicionista donde ha conseguido sus mejores logros.

Estudió en la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en la misma que se doctoró en 1975 con la tesis *Conducta sexual del habitante de altura*. Entre otros cargos públicos, fue alcalde de la localidad pasqueña de Huariaca (1970-1973) y concejal de los municipios provinciales de Cerro de Pasco (1968-1970) y Huánuco (1980-1983). También fundó el Policlínico del Instituto Peruano de Seguridad Social de Huánuco, dirigiéndolo entre los años de 1977 a 1986. Actualmente, es docente de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional Hermilio Valdizán.

Ha publicado los siguientes libros de crónicas literarias: *Crónicas del ayer* (1987, en coautoría con Andrés Cloud), *Gaicho Besada y otras crónicas del ayer* (1988), *Miguel Guerra y más crónicas del ayer* (1992), *La fiesta de Bermúdez* (1993), *Nuevas crónicas del ayer* (2000), *Conchamarca* (2005), *Huallayco vida y otras crónicas del ayer* (2006), *La Runtuca y otras historias de amor* (2007), *Huariaca y nuevas crónicas del ayer* (2008) y *El Beaterio y nuevas crónicas del ayer* (2011). La reunión de todas sus crónicas publicadas figuran en las tres ediciones del volumen *Mis crónicas del ayer* (2004, 2008 y 2013).

Su literatura se caracteriza por el rescate de las tradiciones, personajes, lugares, hechos, y hasta del léxico, pertenecientes al pasado mediato de Huánuco, aunque

también contiene anécdotas o sucesos acontecidos en épocas muy anteriores, en la Colonia, por ejemplo. Al respecto, Mario A. Malpartida manifiesta que López Calderón es uno de los escritores más identificados con una literatura a la que se le puede adjetivar como auténticamente huanuqueña, de innegable esencia regional, y que ese sería su aporte más significativo.

Desde su primer libro, Virgilio López Calderón ha denominado a sus textos como “crónicas”, género de muy difícil definición, pero que muy bien podría emparentarse con la tradición palmista, porque, a su manera, asedia lo mismo la historia que las costumbres o la anécdota pintoresca, sin que haya una demarcación precisa sobre dónde termina la historia y dónde comienza la imaginación. Siguiendo a Malpartida, la crónica de López Calderón sería una “crónica literaria”, de creación original, cercana a la tradición palmista por la conjunción de elementos dispares como la historia, el cuento, la novela corta, la leyenda, la sabiduría popular y la picardía del lenguaje, agregándose a todo esto otros elementos como la historia regional, anecdotarios, la ternura y la fina ironía, dentro de una atmósfera generalmente idílica. De esta forma, los textos de nuestro autor oscilan entre la crónica costumbrista, la crónica histórica, la crónica testimonio, la crónica semblanza o propiamente la tradición. Ninguna en particular, sino una amalgama perfecta de todas ellas. Sea cual fuere la variedad a la que perteneciera, de ninguna manera dejan de ser textos estrictamente literarios en los que su autor pone en juego su sensibilidad artística para conducir una historia llena de calor humano.

Finalmente, cabe acotar que en las crónicas de López Calderón abundan precisiones aparentemente verdaderas e históricas, pero no a la manera del “parrafillo histórico” de la tradición palmista, ocupando solo un sector del relato. López Calderón despliega estos datos en todo el texto, en permanente función fáctica o apelativa que lo conecta indesligablemente con el lector. A la profusión de nombres geográficos, calles, domicilios, vecindarios, personas con nombres, sobrenombres y apellidos propios, hay que agregarle minibiografías pintorescas o genealogías mínimas respecto de sus personajes, aun de aquellos que transitan por la periferia de la estampa central. Completa el tratamiento un lenguaje irónico que, muchas veces, rompe el esquema académico de las descripciones y

las remembranzas, en las que no solamente están presentes anécdotas de la infancia y la juventud, sino también hombres y mujeres expertos en la práctica de usos, costumbres y tradiciones de la huanuqueñidad.

Otro aporte literario de López Calderón se da respecto al lenguaje utilizado en sus crónicas, un lenguaje identificado plenamente con el habla regional como sustento expresivo de nuestra literatura. Sus crónicas nos permiten identificar una serie de giros y frases propios del habla huanuqueña en sus diferentes niveles, así como un listado de hipocorísticos pertenecientes al habla familiar de la región, básicamente aquellos que subsisten desde tiempos pretéritos y que corresponden a la mayoría de sus carismáticos personajes.

Para Andrés Cloud, López Calderón es “el más versado conocedor, degustador y difusor, a través de sus crónicas literarias, de las diferentes celebraciones, festividades, ocurrencias, costumbres, personajes, particularidades lingüísticas, etc., del Huánuco actual y de antaño; merced a ello es el más importante cronista (o tradicionista) huanuqueño de todos los tiempos”.

Víctor Domínguez Condezo (Coquín, Huánuco, 1939)

Toda la vida y obra de Víctor Venancio Domínguez Condezo se ha caracterizado por su arraigada y profunda fe en el destino trascendental de la cultura popular, en especial de nuestra ancestral cultura andina. Su trayectoria en ese sentido ha sido invariable desde sus poemarios *Baladas sin nombre* (1968), *Kantares del aravek* (1977) y *Florilinda y el cantar de Vedoco* (2004), pasando por *Wayraviento. Cantos y leyendas de tierra nativa* (1986), *13 zorros vueltos a contar por el tío Venancio* (1994) y *Los hijos de Pacha y Punchao* (2010), hasta sus ensayos *Heroica resistencia de la cultura andina* (1988), *Problemas de interferencia quechua-español. Estudio sociolingüístico en el Huallaga andino* (1991), *Jirkas kechwas. Mitos andinos de Huánuco y Pasco* (2003), por citar algunos.

Estudió Educación en la Universidad Nacional del Centro del Perú e hizo estudios de postgrado en la Universidad Nacional Enrique Guzmán y Valle. Después de ejercer la docencia en la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión, de Cerro de Pasco, lo hizo en la Universidad Nacional Hermilio

Valdizán. Fundó en esta última la revista literaria *Insurgencia* (1973-1983), que tuvo nueve entregas y aglutinó a los escritores locales que estaban en actividad por esos años. Actualmente es director de la Escuela de Postgrado de la Universidad de Huánuco.

Cultor de una poesía nativista y reivindicativa, según Andrés Cloud, se advierten dos momentos en sus textos líricos. El primero se caracteriza por estar imbuido de un fuerte contenido social y político, pero que en el plano estético presenta más deficiencias que aciertos. El segundo momento, en cambio, está marcado por su percepción del mundo andino y con un estilo tierno y diáfano empieza a cantar a las mujeres y a los hombres comuneros, a los animales y plantas serranas, al viento (*wayra*), al aguacero (*chicchimpa*), al arco iris, (*turmanya*), al *puquio*, a los *jirkas*, a la comunidad, a los pueblos antiguos cuyas huellas los siglos no han podido destruir completamente, etc. Enhebrando armoniosamente expresiones castellanas y quechuas, estos poemas nos trasladan a un mundo prístino, pero sin perder de vista el trasfondo social de nuestra patria. El sentimiento campesino, el lirismo andino, la jocunda alegría del pueblerino, pero también la voz de protesta de los *runacuna* (hombres del Ande), se trasuntan en estos versos con visión, latido y música auténticamente popular. Leamos una muestra de su poesía:

PILLPINTO

Pillpinto, pillpinto,
yana pillpinto,
sombrita de cóndor
en el nativo pajonal.

Pillpinto, pillpinto,
yurag pillpinto,
flor de papa colorada
de la chacra comunal.

No te alejes, pillpinto,
de la estancia andina;
cuidate, ay, pillpinto,
de la granizada.

Pillpinto, pillpinto,
de alturas libres,
vuelavuela dichosito
como cóndor chiquito.

Pillpinto negro,
pillpinto blanco,
préstame tus alitas
para volar contigo.

Terco defensor de la cultura andina nos ha legado una serie de recopilaciones sobre la literatura oral de los pueblos huanuqueños, sobre todo de su natal Coquín. Mitos y leyendas que no solo han sido reunidos en varios volúmenes, sino que también han sido sometidos a análisis rigurosos para explicarnos mejor el proceso de resistencia que a lo largo de los siglos ha sostenido nuestra cultura ancestral para sobrevivir.

Andrés Cloud (Huánuco, 1941-2020)

Indudablemente que el escritor Andrés Cloud Cortez es uno de los pilares de la gran transformación que tuvo la narrativa huanuqueña a partir de los años ochenta del siglo pasado. Con Mario A. Malpartida y Samuel Cárdich, hizo posible que, por primera vez, la literatura huanuqueña estuviese considerada en importantes antologías, de las cuales los escritores de estas latitudes estaban marginados, salvo los casos solitarios de Amarilis Indiana y Adalberto Varallanos.

Andrés Cloud ha incursionado con pulso firme en los predios del cuento, la novela, el ensayo y el periodismo. Parte de estas incursiones han tenido el mérito de ser reconocidas en importantes certámenes literarios nacionales (Premio Nacional de Cuento Francisco Izquierdo Ríos, Premio Copé de Cuento, El Cuento de las Mil Palabras, El Cuento de las Dos Mil Palabras, etc.). Aparte de ello, Cloud ha desempeñado una importante labor de difusión cultural, no solamente desde la cátedra universitaria, sino también desde las tribunas editoriales y periodísticas.

Tiene publicados hasta la fecha nueve libros de cuentos: *Usted comadre debe acordarse* (1987), *Cielo de Congona* (1989), *Bajo la sombra del limonero*

(1998), *En la vida hay distancias* (1999) y *¡Eso! y otros sucesos* (2007), *Murmullos, minimalías, marginalidad (Del pulgar al meñique y viceversa)* (2011), *De tres en tres* (2013) y *El regreso del Principito* (2014). Así mismo, ha publicado tres novelas: *Los últimos días de papá Ata* (1999), *¡Ay, Carmela!* (2003) y *El gran desafío* (2005). También tienen dos libros de ensayos: *Partida doble. Huánuco: sus letras y otras historias* (2004, con Mario A. Malpartida) y *Los cien años de Esteban Pavletich* (2008). En cuanto a antologías y ediciones colectivas, se cuenta con los siguientes títulos: *Convergencia: 12 cuentos* (1984), *Tres en raya* (1985, en coautoría con Samuel Cárdich y Mario A. Malpartida), *Antología Huanuqueña Siglo XX* (1989-1992, 3 tomos: poesía, narrativa y ensayo), *Enconjunto* (1989, junto a Cardich, Malpartida, Virgilio López Calderón y Raúl Vergara Rubín), *Convergencia. Narrativa enconjunto* (2002, con Cárdich, Malpartida, López y Vergara), *Huánuco: lecturas infantiles* (2008, con Miguel Rivera Asencios), *En tiempos del uniforme comando* (2008, junto a Andrés Santamaría Hidalgo, Edmundo Panay Lazo, Pedro Lovatón Sarco y Luis Sara Ratto), *El cuento en Huánuco. De Virgilio López Calderón a Mario A. Malpartida Besada* (2009) y *Canción de otoño. Antología de cuentos* (2009, selección personal).

El crítico Manuel Jesús Baquerizo Baldeón, ferviente admirador de los *Tres en Raya*, acotaba que Andrés Cloud “es un narrador alerta a las innovaciones y novedades que introdujeron los escritores del llamado BOOM” de la narrativa hispanoamericana. Refiriéndose a sus libros *Usted comadre debe acordarse* y *Cielo de Congona*, consideraba también que sus cuentos abordan “los conflictos y angustias que viven los habitantes del campo, la aldea y las ciudades de provincias como efecto del progreso y la modernidad”. Y agregaba: “En ese sentido, los dos [él y Samuel Cardich] han escrito los relatos más patéticos sobre la migración y la diáspora campesina”.

Siguiendo al mismo Baquerizo, de los catorce cuentos que integran esos dos libros, doce “están escritos invariablemente en primera persona”, lo que “nos permite escuchar a los mismos protagonistas, que casi siempre son de estirpe popular”. Otra característica importante es que en todos los relatos, incluso en los que no están narrados en primera persona, “nadie escribe. Solamente alguien

fantasea en aparente discurso oral”. Esta oralidad tiene la virtud de producir “en el relato una objetividad plena, esa objetividad que se ha venido persiguiendo en la novela, desde [Gustave] Flaubert y Henry James hasta los novelistas franceses del *nouveau roman*”. El castellano que utiliza en estos relatos es “regional y oral”.

Respecto a la composición narrativa que predomina en los libros ya mencionados, Baquerizo manifiesta: “Los relatos están contruidos a partir de la asociación mnémica, azarosa e incidental de recuerdos y evocaciones. No tienen la linealidad y el rigor argumental estrictamente cronológico de los relatos tradicionales. No hay en ellos una trama que seguir. El cuento puede consistir en una simple sucesión de recuerdos, hilvanados por la conexión fortuita de la emoción o de las circunstancias”. Así mismo, indica que “(o)tra característica de la narrativa de Cloud consiste en empezar el cuento con el episodio central –o sea, *in media res*– y, luego, a partir de ese episodio, va uniendo, como piezas dispersas, recuerdos, conversaciones, monólogos, revelaciones, en una operación de avances y retrocesos y en un entrecruce de tiempos, tal como si se tratara de un rompecabezas”. Esto no es otra cosa que una “manera pluridimensional de configurar la realidad”.

Por último, para Baquerizo, “(e)n la narrativa de Andrés Cloud hay dos estilos de contar: a) el dramático, adusto y seco, como en «El eucalipto de Sacramento» y «Con la sogá al cuello»; y b) el humorista, socarrón y festivo, cuyo arquetipo es «Usted comadre debe acordarse». Además, el autor suele ensayar también el cuento grotesco e irónico (v.gr., «Como niños en el jardín» de *Cielo de Congona*). Es en lo segundo, donde alcanza sus mejores logros y donde su temperamento parece expresarse con más espontaneidad y verosimilitud”.

Estas características aludidas por el crítico huancaíno –empleo de un bagaje múltiple y variado de técnicas narrativas contemporáneas, narración por lo general hecha en primera persona, naturaleza oral de los relatos, composición narrativa no lineal o secuencial, colocación del lector en medio de los acontecimientos, configuración pluridimensional de la realidad, diversificación de estilos, etc.– se van a advertir igualmente en sus siguientes libros. En todos

ellos, que suman alrededor de ocho decenas de relatos, Cloud insiste en la utilización de estos recursos, que le han permitido enriquecer en gran medida la estructura y el contenido temático de sus relatos.

Samuel Cárdich (Huánuco, 1947)

Samuel Armando Cárdich Ampudia es uno de los escasísimos ejemplos de escritor huanuqueño que se maneja con la misma destreza en los predios de la poesía y la narrativa. Docente de las universidades Daniel Alcides Carrión, de Cerro de Pasco, y Hermilio Valdizán, de Huánuco, llegó a dirigir, así mismo, la Dirección Regional de Cultura y recibió reconocimientos en los concursos literarios más importantes del país. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Hora de silencio* (1986), *De claro a oscuro* (1995), *Mudanza* (1999, obra poética reunida hasta entonces), *Último tramo* (2002), *Blanco de hospital* (2002) y *Puerta de exilio* (2008). También los siguientes libros de cuentos: *Malos tiempos* (1986), *Tres historias de amor* (1996), *La muerte puede llegar mañana* (2003), *País de otra gente* (2005), *Cruce de caminos* (2008), *El último petirrojo* (2008) y *Cuentos del Oidor*, colección de cinco cuentos independientes: *La casa del guayacán* (2010), *El retorno del jinete incógnito* (2010), *La pequeña Anette* (2010), *Se busca un colibrí* (2010) y *Lito Granito y el duende* (2013).

Como narrador, Samuel Cárdich ha sido muy elogiado por su especial capacidad para explorar el lenguaje en sus diversas posibilidades, por su intención crítica y sublevante al encarar la realidad social (Ricardo González Vigil), así como por su envidiable prestancia en utilizar los recursos estilísticos de la narrativa contemporánea (Manuel Baquerizo). Como poeta, ha alcanzado cimas que muy pocos poetas de la región han logrado escalar, gracias a su obra de elevada condición lírica y surcada de intenso desgarramiento interior. Con su obra narrativa y poética ha contribuido en gran medida a modernizar, no solamente la literatura huanuqueña, sino también al conjunto de las literaturas regionales, bastante al margen del oficialismo capitalino. Todo ello, por supuesto, con trabajo riguroso, talento del bueno y auténtico compromiso estético.

Su poemario *Hora de silencio*, según el crítico Ricardo González Vigil, posee una nota sobresaliente, que impregna cada una de sus imágenes, cada uno de sus versos, y que puede hacerse extensiva a casi toda su poesía: la autenticidad, cualidad de las más difíciles de transmitir al lector (ella hace que se sienta verdadero, desgarradoramente verdadero lo que se lee), y de las más importantes de la creación estética. Gracias a ella nada resulta gratuito, retórico, impostado: todo brota fresco, natural, con esa “difícil facilidad” de la expresión –ora sencilla ora refinada– necesaria para decir lo que el poema requiere. La poesía de Cárlich, tradicional y moderna, posee un lirismo tan insobornable que no decae ni al narrar recuerdos (evita los prosaísmos y efectos antilíricos de la poesía narrativa de los años 60 y siguientes), enhebrando una suerte de neorromanticismo melancólico y desvalido.

Hora de silencio está marcado por la ausencia definitiva de un familiar: una tía del poeta. Como en el toque estremecedor que se estila en las honras fúnebres, el Silencio domina las páginas de esta elegía. Silencio como *réquiem*, como clausura de vida, como pérdida de lo amado. El poeta vive una hora de silencio, traspasado por la soledad y la nostalgia, la angustia y el vacío. Agoniza ante el imperio de la Muerte, ante el absurdo de volverse Nada.

La elegía comprende cinco partes o secciones. En la primera, titulada «Señas de la historia», que agrupa a ocho textos de carácter lírico-narrativo, se evocan pasajes claves de la vida de la tía, desde el momento en sus ojos “se abrieron fascinados / para contemplar la luz / velada aún por los arabescos de la sombra”, hasta que su cuerpo, “cubierto por una blanca sábana, / se deslizó cual tristísima barca / para atracar en el desolado puerto del silencio”.

«Noche ritual», la segunda sección, es el angustioso repaso del velatorio, ancestral costumbre que permite reunir a parientes, amistades y curiosos para acompañar al que da sus primeros pasos hacia el infinito olvido. Este sentido poema es seguido por los cinco de la tercera sección, «Los días en declive», lúcidas instantáneas que nos muestran la fugacidad de los seres y las cosas; son poemas narrativos con una intensa carga lírica y simbólica. El yo poético se solaza con la efímera y sublime belleza que la cotidianidad nos depara por instantes, lo que ejerce un apropiado contraste con el dolor de la pérdida,

acentuando su significado y cumpliendo, al mismo tiempo, una suerte de catarsis.

Las dos últimas secciones, «Dimensión de la ausencia» y «El fin», contienen nueve textos de aliento eminentemente lírico, propio para la reflexión y la expresión más honda del dolor y la soledad. Son textos de gran intensidad dramática donde el yo poético –el hombre, en suma– se siente impotente para explicarse la tragedia de la vida, que es la muerte, es decir, el silencio, el fin.

De claro a oscuro es el itinerario del hombre de un estado feliz, luminoso, a un estado de infelicidad, obscuro. La travesía que se muestra en el poemario es el de una travesía bohemia: embriagarse en la taberna con desesperación tratando de dar la espalda al infortunio; salir del bar, hastiado de la indiferencia, en busca de consuelo en el cariño a toda prueba de la madre, y nuevamente errar beodo por la noche en soledad, a solas con el mal. El mal, “ese oneroso dolor”, se ensaña con el hombre y lo ensombrece brutalmente, y esa evasión, la borrachera, no sirve sino para hacer más patente lo atrozmente prieta que es la noche del cuerpo y del alma. El hombre de *De claro a oscuro* es como esos héroes de las tragedias griegas condenados al dolor por la pura y total fatalidad.

Último tramo es un largo discurso poético constituido por veintidós textos, donde incide en la temática del dolor. La enfermedad, el mal, anonada al hombre, quien no comprende por qué le está sucediendo aquello, y el único consuelo que encuentra se da en ese “hablar sin tregua”, no de la vida ni de lo vivido, “solo de la nada”, “de la nada enemiga / mortal de la palabra”, que es la poesía. Y *Blanco de hospital* es la plasmación de la también dolorosa experiencia del enfermo que tiene que soportar esa “temporada en el infierno” que es la permanencia en un hospital. Sin embargo, a pesar de todo, hay amigos, hay fraternidad, lo que hace posible que el hospital se llene de flores y surja el consuelo entre los que sufren. En esa breve *plaque*, resalta un poema sobrecogedor: «Hospital docente». Pocos textos poéticos se conocen que posean tan terrible dramatismo, a pesar de que el estilo quiere ser seco, distanciado y hasta irónico. Es una defensa desgarrada de la dignidad humana.

Por el momento se cierra la producción poética de Samuel Cárdich con el volumen *Puerta de exilio*, que confirma su madurez poética. Diestramente

rítmico, florecido en imágenes que el lector revive embelesado, el fluir poético de Cárdich se despliega fiel a sí mismo, a sus temas entrañables: el paisaje, la soledad preferentemente nocturna, la memoria perpetuada de la infancia y del amor –tanto familiar como erótico–, el mar del deseo, el paso del tiempo –con el desgaste mayor que llamamos enfermedades– y la fruición de escribir poesía. Aunque hay páginas de melancolía y desazón, en *Puerta de exilio* prima el cántico a la existencia humana en concordancia “con el canto que pone la naturaleza en el aire / para atenuar el largo agobio de las horas”. Es una poesía sapiente en comunión con el cosmos. (Ricardo González Vigil)

De su libro *Malos tiempos* ha dicho Manuel Baquerizo que lo primero que llama la atención es la ausencia de aquellos viejos tópicos que caracterizaron a la literatura regional de las décadas pasadas, pues en sus ficciones difícilmente se podrá encontrar la descripción de detalles ambientales, cuadros de costumbres o pinturas de paisajes; y si los hay, estarán completamente transfigurados y recreados por la nostalgia y el recuerdo. La realidad imaginaria de sus cuentos, por lo general, abarca personajes, situaciones y escenarios del universo urbano de provincias. En esto, Cárdich es un notable renovador de la materia literaria, pero lo es más todavía en su personalísimo estilo de enfocar dichos temas. A este cuentista no le preocupa tanto registrar los hechos y acontecimientos sino verbalizar la repercusión que estos sucesos tienen en la vida íntima de sus criaturas. Cárdich incorpora en sus cuentos la subjetividad del hombre contemporáneo y se mueve en la pura subconsciencia de sus personajes. En vez de la contemplación del mundo, nos presenta una autocontemplación del individuo. Tal vez por eso, los conflictos en los relatos de Cárdich son más psicológicos que sociales. Las técnicas que mejor habrían de prestarse para este enfoque tenían que ser naturalmente la primera persona gramatical, el monólogo interior y el relato objetivo, que permiten una identificación mayor del lector con los personajes y su universo literario.

Samuel Cárdich es un formidable conocedor de las capas medias provincianas. Lo que no significa que su obra narrativa sea un documento sociológico, ni mucho menos que el autor pretenda hacerlo. Sus relatos –de índole más bien imaginaria y poética– están situados en una fase histórica en que

la vida rural principia a ceder espacio a la vida urbana y en que la ciudad crece rápidamente, ante la mirada perpleja y desorientada del poblador originario y del emigrado. Sus personajes –seres apartados de sus propios usos culturales, deslumbrados por los espejismos de la gran urbe y por el embrujo de la modernidad y sometidos a la neurosis del consumismo– encarnan, en forma por demás grotesca y ridícula, esta confrontación entre el mundo tradicional y el mundo contemporáneo. Que sepamos, nadie había revelado hasta ahora esta realidad difusa e inédita y tan inmediata, a la vez. Ningún autor había sabido desentrañar, con la emoción y la fuerza expresiva de Samuel Cárlich, la angustia dilacerante que viven las poblaciones emergentes. Y pocos han podido penetrar en sus anhelos, delirios, frustraciones y desesperanzas, con esa risueña ternura, con la simpatía y humor, que recuerdan a menudo la carcajada doliente y la tristeza irrisoria de Gógol y Dostoievski. En lo cual es más intenso y entrañable que, por ejemplo, Julio Ramón Ribeyro, el escritor nacional a quien más se parece –dicho sea de paso– por su estilo de narrar y por su amarga poetización de los sectores empobrecidos de la sociedad capitalista.

En las ficciones narrativas de Cárlich, las mujeres son quienes sufren más el impacto de la modernidad, de la llegada de las nuevas ideas y de los cambios que implica el proceso de urbanización de la aldea. «Recuento» –el texto que mejor ilustra este problema– describe el desventurado fin de una joven de provincia que emigra a la capital, atraída por los señuelos del progreso. Relato de “iniciación”, muestra el doloroso descubrimiento de esta joven de lo que es el macrocosmos citadino. Vera Susana tiene 20 años, de pronto reniega de su aldea, llamada La Esperanza, porque, dice, “es un pueblo chico que produce de todo menos esperanza”. Los “folletines y las revistas de vanidades que leía” habían forjado en su imaginación un engañoso mito: “creía que Lima era el ansiado edén y que aquí iban a encarnarse los sueños”. Viaja a la capital para trabajar de secretaria, hacerse modelo profesional y, por añadidura, estudiar alguna otra carrera más, pero termina brutalmente atrapada en las redes del narcotráfico. Este tema ya se ha hecho un *leitmotiv* en la narrativa peruana, pero Cárlich ahonda más en la repercusión moral del problema. Para el campesino y aldeano

no hay nada tan aterrador como la pérdida del buen nombre. El sentimiento del honor sigue siendo en él muy vivo y fuerte.

En el relato «Déjala ir, Criollita», de ambiente también citadino, el autor expone el drama de una mujer que no tiene otro horizonte que el de una existencia pobre y degradada. Un día es tentada por un rufián para que entregue a su hija a la conductora de un burdel, llamada Mestiza. La argumentación del mandadero no puede ser más descarada e impúdica y llena de humor: “Mestiza quiere enderezarle el destino sacándola de esta barraca de tablas para ponerla a trabajar en una de las cuarenta habitaciones de lujo del amplio local que vamos a inaugurar en breves días”.

La estructura del cuento tiene la apariencia de un diálogo. Quien habla es Tacho, el rufián, y la interlocutora es Diodola. Las reacciones de esta las conocemos solamente por las palabras, las apreciaciones y los comentarios de Tacho. Con este original procedimiento, el autor sorte a cualquier caída en el melodrama y en el patetismo y nos ofrece más bien una comedia grotesca plena de humorismo: “Me respondes que debo tener las pelotas de este tamaño para venir con toda pachocha a hacerte una proposición de esta índole”. “Eso es, así me gusta: que me indiques con una amplia sonrisa que estás dispuesta a conversar con más tranquilidad y detalle sobre el brillante futuro que le espera a tu hija”. El relato, como se ve, tiene un desarrollo enteramente coloquial, sostenido en todo momento por el pintoresco modo de hablar criollo, pícaro y canallesco de las prostitutas y rufianes.

Todo verdadero artista crea sus propios mitos. El mito de Cárdich parece ser la infancia. En efecto, los héroes de sus ficciones son casi siempre niños y mujeres que empiezan a despertar ante un mundo extraño y complejo. En el cuento «En esta casa llena de niños», por ejemplo, la protagonista y narradora es una pequeña, que va descubriendo en forma adolorida, tierna e íntima la dura existencia de una familia de clase media baja. Ella confiesa que tiene que contar esta historia “porque es necesario que hable para que vaya saliendo por mi boca esa larga tristeza que tengo”. El hecho es que la madre, de condición modesta, vive paradójicamente encandilada con el lujo y placeres de los ricos. Y como no puede participar materialmente de estos goces, se dedica, de modo extravagante,

a fisgonear las fiestas de la vecindad para reproducirlas luego en su imaginación: “Se iba a mirar la fiesta de los ricos (...) y mirando la fiesta se quedaba toda la noche para después regresar cansada como si ella hubiera ido a bailar”, explica con raro discernimiento la niña.

Estos relatos describen el drama de la gente humilde y de la pequeña burguesía provinciana, que se atormenta por ascender en la escala social y ocupar lugares expectantes. Cárđich, con su gran arte para calar en sus sueños y amarguras, es su mejor poeta y analista. Huánuco, ciudad de reciente y relativa modernidad, tiene en él a su intérprete más agudo. Pero el escritor es capaz, igualmente, de desplegar ingenio y humorismo cuando pulsa otros temas. Por ejemplo, en su cuento más popular, «Un ángel bajado del cielo», con una fantasía desahogada a lo Gabriel García Márquez, hace la parodia de un relato popular que trata de la credulidad y la fe ingenua del campesino que fácilmente puede ser engañado por una patraña pseudoreligiosa. El protagonista de este relato es un licenciado, ex servidor del convento, quien, en complicidad con la maestra de la escuela rural, simula ser un ángel enviado por Dios para salvar al pueblo de sus pecados. La grotesca mascarada da lugar a una divertida serie de concentraciones de fe, de rogativas y recogimientos, de limosnas y tribulaciones, hasta que el engaño es descubierto. El relato está inspirado en una anécdota que circuló años atrás en Huánuco. Al parecer, el hecho habría ocurrido realmente en la comunidad de Pomacucho y alrededores. Manuel Scorza también lo recoge en su novela *El cantar de Agapito Robles* (1977). Cotejando ambos textos se puede advertir la superioridad literaria de Cárđich en el manejo narrativo. Scorza, a fuerza de hipérboles, convierte la anécdota en una descomunal caricatura; en cambio, nuestro autor compone una risueña ficción, cargada de fantasía y humor, utilizando la perspectiva de un narrador ficticio. El hablante —en este caso un personaje campesino, anónimo— conoce la historia solo indirectamente, por lo que no se compromete con la verdad de los sucesos y se limita a reproducir lo que él ha oído contar (“dice él dijo”, “comuneros dice crearon”, “dice rizó en quechua”, “solo voy a cuentarte que en parte principal ángel dice le dijo”). La forma distanciada de narrar que supone el “dice”, “dijo”, significa que

el campesino de hoy ya no es tan crédulo. El cuento produce por eso en su trasfondo una sensación de ambigüedad y sarcástica sospecha.

El estilo más conveniente para esta manera de enfocar la realidad tenía que ser, de hecho, el relato objetivo. En las ficciones de Cárdoch surge constantemente un yo narrador que no es del autor sino de uno de sus personajes literarios. El autor desaparece por completo del escenario. Ya no hay, por lo tanto, quien analice, quien comente o juzgue los hechos y la conducta de los personajes, ni siquiera quien guíe los relatos. Los cuentos están referidos siempre desde el punto de vista de los mismos protagonistas o de la persona ficticia que actúa como testigo o intermediaria. Esta técnica reduce naturalmente el espectro de la realidad que se muestra, pero esta realidad es más directa y emocionalmente más rica que la expuesta en las narraciones convencionales, escritas en tercera persona y en forma omnisciente. Samuel Cárdoch, por supuesto, no recurre a estos sofisticados procedimientos por mero ejercicio lúdico o por exhibir un notable conocimiento de la narrativa moderna, sino porque lo exige su cuentística y el mundo que describe, donde nada es sólido ni seguro y donde todo parece estar amenazado de rupturas, de cambios y de zozobra.

Una muestra de ello es «Día de crecida», monólogo de un niño de once años. El cuento carece de historia o argumento. Toda la acción se enmarca dentro de la conciencia del personaje. Lo que aquí se refiere es una sucesión de recuerdos, de emociones y de experiencias (juegos, abusos del gobernador, despojo de Telo Reynoso, relaciones eróticas, etc.); o sea, una realidad evocada y revivida por la memoria infantil. Pero lo interesante y sugestivo de esta evocación es que los recuerdos del niño se confunden en un juego de correspondencias entre lo real y lo imaginario, entre lo personal y lo histórico, entre sus pretensiones y los hechos: las maldades del gobernador se confunden con el “juego de los apaches”, la creciente del río con la leyenda de la princesa Mamayatay y el sentimiento de odio y de muerte con la furiosa inundación causada por el desbordamiento del río. Todo esto naturalmente expuesto mediante un torbellino de imágenes, con una prosa desbordante, sin puntuación y sin pausa, y con un intenso ritmo lírico.

La elección del punto de vista resulta igualmente crucial en «En esta casa llena de niños». En el relato habla una niña, quien cuenta la historia de sus padres a la monja del convento, que no es sino una interlocutora, como Diodola en «Déjala ir, Criollita». Esta perspectiva le permite al autor poner de relieve la individualidad de la niña, cuyo discurso, transido de infinita ternura y delicada ironía, aparece siempre en primer plano. Samuel Cárlich nos ofrece un cuento de estilo lineal, donde la acción se desenvuelve progresivamente hasta alcanzar el desenlace.

Malos tiempos viene a ser un libro que renueva y enriquece los procedimientos y técnicas narrativos, tempranamente introducidos por Carlos Eduardo Zavaleta y Julio Ramón Ribeyro en el cuento peruano. Cárlich llega en esto hasta el relato plenamente objetivo y la supresión completa del autor.

Samuel Cárlich es, además, un buen prosista que tiene la gran virtud de trasponer el ritmo oral del lenguaje a la obra literaria. El autor es capaz de asumir, con la mayor naturalidad, el habla del niño, del campesino, del criollo y del hombre de barriada; lo recrea y le da forma artística. En «Día de crecida», el discurso del niño –aparte del empleo de los diminutivos y de las palabras gruesas– se distingue por la intensa animización de las cosas (“el río Huacarmayo”, dice, “baja con cólera”, “se acerca con odio”, “sigue como un loco”) y por la metaforización general del universo campestre. «La carta poderosa» es, a su vez, una suerte de pastiche (“estilización literaria”, le llamaría Mijaíl Bajtin), una parodia humorística de la escritura de aquellas misivas remitidas en cadena a diversas personas, para que estas a su turno las reproduzcan y las envíen a otras. Son cartas generalmente redactadas en una prosa burda e irregular, con faltas ortográficas y una sintaxis enrevesada. El cuento, al mismo tiempo que una sátira carnavalesca de esa costumbre tan difundida en el bajo pueblo, constituye una excéntrica exploración de la contracultura popular.

En general, los cuentos de Cárlich tienen el sabor idiomático de la cultura criolla y plebeya. Solamente en «Un ángel bajado del cielo» el autor hace una recreación del español dialectal o regional. El intento de trasponer a la literatura escrita la manera de hablar del campesino quechuahablante (o hablante en

español bilingüe incipiente), al igual que otras unidades lingüísticas heterogéneas, representa, por supuesto, uno de los más grandes aciertos de Samuel Cárdich. Expresa a cabalidad –quiérase o no– la dislocación lingüística y cultural y la encarnizada confrontación entre los mundos que representan la realidad del país.

Mario A. Malpartida Besada (Lima, 1947)

Ambrosio Malpartida Besada, su verdadero nombre, es un escritor, si bien no originario de esta región por el lugar de nacimiento, pues nació en la ciudad de Lima, está entroncado con ella por raigambre familiar y por derecho de permanencia. Estudió Educación en la Universidad Nacional Hermilio Valdizán y trabajó por muchos años en la filial huanuqueña del Instituto Nacional de Cultura, de la que llegó a ser su director (1976-1991). Como tal realizó una intensa labor de difusión y promoción cultural, implementando ciclos de recitales literarios, panoramas de pintura, festivales de teatro y encuentros regionales de escritores. Fue fundador y director de la revista cultural *Kotosh* (1976-1991), la más importante de su género en Huánuco, así como de la revista literaria *Punto Aparte* (1975-1977). Con Andrés Cloud, codirigió otra revista literaria: *Enconjunto* (2001). También realizó labores docentes en la Escuela de Comunicación Social de su *alma máter* y en reconocidos colegios de la localidad.

Es miembro fundador de la Agrupación Cultural Convergencia, desde la que, junto a Cloud, Cardich y otros, dieron un nuevo impulso a la literatura regional, insertándola dentro del contexto de la literatura nacional en condiciones muy expectantes por la evidente calidad estética de sus obras. Su producción intelectual consta de los siguientes títulos: *Pecos Bill y otros recuerdos* (1986), *Un bolero más y otras canciones del recuerdo* (1989), *Cercos y soledades* (1990), *Además del fuego* (1999), *Con olor a vino* (2007), *El fantasma de un cajón y otras apariciones* (2008) y *Ajuste de cuentos* (2012), en narrativa corta; *El viejo mal de la melancolía* (2002), *Una loma bendita* (2003) y *Ciudad de agosto* (2011), en novela; *Partida doble. Huánuco, sus letras y otras historias* (2006, al alimón con A. Cloud), *Literatura huanuqueña en marcha*

(2012) y *Cuentos en el purgatorio* (2014), en ensayo. Una amplia selección de sus mejores cuentos fue editada por la Universidad Ricardo Palma con el título de *Cuentos rodados* (2006).

Luego de una obra inicial publicada en revistas locales, y no considerada después por el propio autor, el gran despegue literario de Mario A. Malpartida Besada se produce cuando un texto suyo, «La oscuridad de adentro», resulta finalista en la III Bienal del Premio Copé, convocado por Petróleos del Perú, en 1983. A partir de entonces otros relatos suyos serán distinguidos en concursos tan importantes como el que acabamos de nombrar y en *El Cuento de las Mil Palabras*, de la revista *Caretas*.

En líneas generales, la narrativa corta de Malpartida se caracteriza por presentar relatos de temática, factura y atmósfera disímiles y en donde van enlazadas nostalgias, melancolías, ternuras y tristezas, narradas con una prosa compleja y técnica, perifrástica a veces, pero siempre armoniosa y sutil, no exenta de un tono intimista, confidencial, testimonial y hasta confesional en ciertas ocasiones. En ese sentido, los mayores aciertos de este autor estarían en aquellos relatos referidos al mundo de la infancia y la adolescencia. [Andrés Cloud] A todo esto hay que agregar la intensa pero, al mismo tiempo, delicada sensualidad que emana de algunos de sus personajes femeninos, como las protagonistas de «Reina de todas las sombras», «Como un corazón» o «Rosita de fuego».

En *Pecos Bill y otros recuerdos* hay seis cuentos, seis niños o adolescentes que monologan y seis maneras de encauzar un sentimiento que pudo ser nuevo y revitalizador en los moldes vaciados por una experiencia anterior. En este caso, las presiones que determinan las conductas están instaladas al interior de los personajes y se presentan como recuerdos, con la terrible circularidad de un tiempo que no creímos que se repitiera. Un amor y su correspondiente llanto («Ese mal viento otra vez») instalándose en una zona del alma inaugurada por una experiencia anterior: el viento se llevó una vez la cometa, ahora se llevará al primer amor. La vida del ahora subversivo Pecos, repitiendo aquello que ya de niño lo solía hacer: alejarse, desaparecer sin dejar rastro («¿Te acuerdas de Pecos Bill?»). «La cruz de La Esperanza» es la reflexión del niño que defiende su

techo erigido en medio de la invasión. En «La oscuridad de adentro» el Negro juega con un libreto ajeno, con un esquema de feria, y falla. La vida haciéndose a imagen de las letras de los boleros, encauzada por los recuerdos y lo que dicen esas canciones, en los textos «Ritmo y sabor» y «Los colores de la vida».

El viejo mal de la melancolía es una novela intimista, de introspección, de una morosidad refinada en la reconstrucción de la memoria, en el rescate de la experiencia juvenil. Está dividida en dos partes: la primera lleva el título «Del lar nativo» y consta de ocho capítulos; la segunda se titula «De estos lares» y contiene cinco capítulos que tienen la particularidad de complementar la historia narrada en la primera parte y, sin embargo, poder funcionar independientemente, salvo el último capítulo que es el cierre de toda la historia. El lenguaje es pulcro y con pasajes de intenso lirismo, propios del estilo nostálgico de Malpartida. La estructura funciona sobre la base de una suma de recuerdos que van armando gradualmente la historia en la primera parte, y en la segunda, se nos presenta momentos claves de la vida del protagonista en el lugar de su autoexilio, que tienen que ver, por otro lado, con la historia reciente de Huánuco. Además, la novela está narrada en tercera persona, intercalada por breves incursiones de la primera e, incluso, de la segunda.

Eduardo Arnao, Carmela Zúñiga y Daniel Quinto son los vértices de un triángulo sentimental que surge en los años de la adolescencia y que marca a fuego a sus protagonistas. Arnao es escritor, profesor de filosofía y funcionario público jubilado, con algunos libros de poemas publicados; su amigo íntimo de la infancia e inicios de la juventud fue Daniel Quinto, que activa en la política y que está casado con Carmela Zúñiga, pintora ella y, en aquellos tiempos, los evocados con tanta tristeza, enamorada de Arnao. Éste, sin avisar a nadie, mientras otros jóvenes de su edad se habían inmolado por sus ideales, ha partido a la sierra central tratando de mitigar los remordimientos causados por su cobardía o indiferencia al no haber participado de lleno en esa lucha (frustrada, es cierto, como tantas luchas emprendidas) por un mundo mejor y en la que ofrendaron su vida o su libertad un puñado de hombres generosos a mediados de los años 60.

Veinticuatro años después retorna invitado por su sobrina Esther. Es entonces cuando se produce el reencuentro, tantas veces soñado, con la mujer que seguía amando con la intensidad del primer amor y que, al partir a su nuevo destino, había abandonado sin una palabra de despedida. Sólo que ese reencuentro no tiene el sentido que siempre quiso que tenga, sino otro diferente, más acorde con la vida normal de las personas, porque Carmela y él solamente recuerdan las cosas con pesar, sin reproches, pero después se separan para seguir el curso de sus vidas ya establecidos durante esos veinticuatro años de ausencia de Eduardo Arnao. Toda la fuerza de la nostalgia de un hombre que ha sufrido un distanciamiento prolongado de la mujer que ama y del terruño y de los amigos y de lo que fue antes, junto a otros desarraigados, se muestran con fina y tierna melancolía en las páginas de esta novela, en un constante retrotraerse hacia el pasado. Eduardo Arnao torna a la provincia y resuelve “recomponer su vida”, previamente deshaciéndose “de unas cartas viejas con retazos de su historia, aventándolas al aire”, desde un puente de cal y canto, “aguas abajo” – como reza el título del capítulo en el que se narra esta decisión– y venciendo para siempre “la seducción del río”, es decir, del suicidio.

El viejo mal de la melancolía tiene doble ambientación, Lima y Huánuco, pero es esta segunda ciudad la que adquiere un papel preponderante, cosa que no ocurría en los libros anteriores de su autor. La resignación final de Arnao – quedarse en la provincia-, que no tiene una pizca de degradación, funciona como un símbolo de la aceptación del capitalino al resto del país. Si la regla general era que el provinciano se adapte a la capital, ahora es todo lo contrario: es el costeño el inmigrante, el que tiene que asimilarse a una nueva realidad y terminar amándola. Por lo menos eso es parte del mensaje que esta novela nos sugiere en sus páginas plenas de añoranzas.

Elí Caruzo García (Tingo María, 1963)

Elí Caruzo García es, por el momento, el único representante sobresaliente que tiene la literatura de la zona selvática de Huánuco. Escritor autodidacta, su caso es digno de elogio, pues, a despecho de todas las dificultades que entrañan las falencias de un medio tan adverso al cultivo de la literatura como el suyo, y con

escasas ligazones con los circuitos culturales del país, ha construido un universo narrativo no solo enraizado en la selva del Alto Huallaga y Tingo María, sino que se proyecta a otros ámbitos nacionales e, incluso, internacionales. Los libros de cuentos que tiene publicados hasta el presente son: *El mejorero y otros cuentos* (2003), *Flor silvestre* (2011) y *La venganza del mejorero* (2013).

Oswaldo Reynoso nos dice que por sus relatos desfilan diversos personajes insólitos con historias, a veces, tristes, de humor o de heroísmo cotidiano. Valiéndose de estructuras narrativas modernas y de un trabajo inteligente del lenguaje, que toma como referencia algunos localismos, confiriéndoles categoría literaria, nos presenta el mundo de una región sacudida por la violencia en sus diversas manifestaciones.

Por su parte, Mario A. Malpartida indica que su repertorio temático está signado por infidelidades, triángulos pasionales, desengaños, la muerte, el deterioro moral, el amor oculto, la violencia familiar, el sentimiento de culpa, la discriminación social, la hipocresía religiosa, la irreverencia frente a los valores morales y la violencia política que sacudió su entorno con sus lamentables secuelas. Para ello no vacila en inmiscuirse en la conciencia de sus protagonistas y presentar por dentro el drama que ellos viven, recuperando en algunos casos la verdadera dimensión humana de hombres y mujeres marginales, en el fondo víctimas de la época y su medio social.

Comentemos brevemente dos textos suyos. En el cuento «**El mejorero**», el texto que lo dio a conocer y que forma parte de su primer libro, se establece una historia pasional llena de sensualidad. Un joven chacarero, que vivía con sus tíos, se enamora de Mariana, una muchacha que hacía las veces de doméstica. Está a punto de casarse con ella, cuando descubre que también era amante de su tío Gumersindo. La historia discurre sin que nada haga presagiar un final tan dramático e inesperado. Es un clásico final abierto, un final sin final, para que el lector resuelva el conflicto en su imaginación: “Recordé entonces que en el bolsillo de mi pantalón tenía una filuda navaja. Y lentamente, mientras la buscaba, el instinto sanguinario despertaba apoderándose de todo mi ser”.

«**La furia del Chacal**» es un relato de su último libro. En él, un oficial del ejército, el sanguinario teniente Chacal, retorna con su tropa muy de mañana a El

Olivar, un pequeño poblado selvático, en busca de las armas y los heridos de una columna subversiva, comandada por Espartaco, con la que había sostenido un enfrentamiento a la media noche. Por ello, la historia presenta dos perspectivas temporales que se van intercalando: un tiempo presente, que corresponde al retorno del teniente a El Olivar, y un tiempo pasado, inmediato, que nos muestra la reacción de los pobladores después del enfrentamiento armado. Esta estructura, muy semejante a la que usa Vargas Llosa en sus últimas novelas, está manejada en pequeño con mucha solvencia por Elí Caruzo, configurando a «La furia del Chacal» como uno de sus mejores textos a nivel de tecnicismo narrativo. La atmósfera de tensión y preocupación en que se sume el pueblo, que no quiere ser víctima ni del ejército ni del senderismo, también está reflejada de manera muy convincente.

Andrés Jara Maylle (Huánuco, 1964)

El profesor, poeta, crítico y periodista de opinión Andrés Avelino Jara Maylle es una de las nuevas voces de la poesía huanuqueña que ha logrado configurar una obra de evidente calidad estética y que, en ese sentido, garantiza una continuidad en la evolución de este género literario en la región. Titulado como profesor de Lengua y Literatura en la Universidad Nacional Hermilio Valdizán, ejerce la docencia en su *alma máter*, donde ha ocupado algunos cargos de importancia.

Es autor de los siguientes libros: *Entonando retornos* (1997), *Huánuco y su poesía. Antología general* (2005) y *Bajo el mismo cielo* (2009), en poesía; *Tres autores: tres visiones. Una aproximación a la literatura huanuqueña a través de los Tres en Raya* (2010), en ensayo y en coautoría con Rossy Majino Gonzales y Patricia Castillo Uculmana; así como una reunión de sus crónicas periodísticas: *Ciudad desnuda. Una visión de la problemática huanuqueña contemporánea* (2010) y *Ciudad desnuda II* (2017).

Sobre su primer poemario, *Entonando retornos*, se ha dicho que lo caracteriza su autenticidad, su honesta y natural manera de mostrarnos un mundo interior lacerado pero, al mismo tiempo, vital. Se advierte en él, así mismo, una conmovedora sensibilidad, sobre todo en los poemas que discurren por el

pequeño universo familiar, tan caro, tan añorado, y que el poeta supo plasmar en versos de íntimo y magistral lirismo.

Bajo el mismo cielo, su segundo poemario, ya es un libro de madurez que lo consagra como uno de los poetas más importantes de la región. Este conjunto de 44 textos poéticos se destaca, entre otras cosas, porque supone una evidente superación de los recursos expresivos de este autor respecto de su primer libro, mostrándolo como un artífice de la palabra, que construye su discurso poético con un aliento lírico de altos quilates que se mantiene incólume de principio a fin, sin decaer un solo instante.

Samuel Cardich advierte que, en este libro, hay un fino lirismo que, yendo a la par con la captación del entorno familiar o geográfico, trasciende con mayor eficacia el sentimiento prístino que expresan sus versos. También en *Bajo el mismo cielo* es más constante el uso de la poesía coloquial y de la segunda persona para dirigirse a seres animados e inanimados, estableciendo con esa técnica un discurso de una efusión poética memorable, que va desde el canto al terruño al erotismo, pasando por el amor filial y el recuerdo emocionado de la propia niñez. Dividido en cuatro secciones trabajadas con la misma eficacia expresiva, *Bajo el mismo cielo* es una obra de gran belleza lírica, donde el discurso estético no decae en ningún momento debido al atinado manejo del lenguaje y de las imágenes, logrando con ello establecer una profunda comunicación con el lector.

Leamos una muestra de su poesía.

AMOR POR ESTE CIELO

Yo solo sé que quiero
a esta comarca velada por tres montañas,
quiero toda su geografía:
sus estrechos valles, sus ensenadas,
sus campos verdes y sus lomas con pastos y ganado.

Quiero a su río que pasa imperturbable
desdeñando los clamores del gentío que lo mira,
adoro a cada canto que se disemina por sus orillas
infinitas

y que llegaron hasta aquí rodando
 desde muy lejos en tiempos inmemoriales
 para embellecer este territorio,
 quiero también la arena de sus meandros y sus playas
 que me dan su calor de mediodía al contacto con mis
 pasos.

Quiero cada palmo de su suelo,
 a las grises rocas que se empinan
 en los sinuosos recodos de sus pocos caminos.
 A los cactus ermitaños que triunfan en la aridez
 de las montañas,
 quiero a su cielo azul que resplandece en las mañanas,
 quiero a su sol ígneo que reverbera en el espacio
 y con el que cocino mis memorias,
 quiero su luna nativa, cómplice nocturna
 de mis amores y melancolías pasadas.

Quiero a sus aguaceros que súbitamente aparecen
 en las tardes encapotando el cenit cercano,
 adoro sus vientos que atemperan la mañana
 y arrecian en las horas vespertinas contorsionando
 el follaje de sus bosques.

Yo, orate de amor por este suelo,
 solo sé que quiero el limo divino de este lar
 porque de él fui hecho a imagen y semejanza
 de los primeros hombres que orlaron con sus manos
 pueblos de piedra y barro
 y sintieron en su frente la tibieza de este valle
 escondido entre tres montañas tutelares.

Otros autores

Julio Armando Ruiz Vásquez: *Poemas de puño para el opresor* (s/f), *Palabra vivida* (1986) y *Miel de luna* (1992), poesía

Raúl Vergara Rubín: *No solo en tiempos de amor y trigales* (1991), cuentos, y *El retorno* (2011), *El peregrino el violinista* (2018), novelas

David Machuca Chocano: *Ladrón de empanadas* (2012), poesía

Miguel Rivera Asencios: *Palabra en octavo* (1995), *Voz de la palabra* (2005) y *Crepúsculo en el Ande* (2018), poesía; *La niña y el lirio* (2013), *La paloma y la flor* (2017) y *El perro y el cututo* (2018), cuento

Luis Hernán Mozombite: *Enturbiando el amor* (2015), poesía, y *Un buen amigo y otras historias* (2016), cuento

Víctor Manuel Rojas Rivera: *El otoño y otras nostalgias* (1998), *Estación de los olvidos* (1998), poesía; *De choques y fugas* (2010), cuentos, y *El duende Azul* (2016), novela

Rosario Sánchez Infantas: *...Y, no pongas esa cara* (2004) y *Cómo aprendí a volar* (2012), novelas cortas; *La otra orilla* (2018), cuento

Gloria Dávila Espinoza: *Redobles de Kesh* (2005), *Kantos de ishpingo* (2007), poesía; *La firma* (2010) y *El hijo de Gregor Samsa* (2010), novelas

John Cuéllar Irribarren: *Sin antídoto* (2008), poesía; *El cuarto enigmático y otras narraciones* (2011) y *El hombre que falseaba su historia y otras narraciones* (2013), cuento

Mito Ramos García: *Caniche en su fuga hacia la muerte* (2008), novela

Jacobo Ramírez Mays: *Cantos de soledad, amor y muerte* (2009) y *Juguetes perdidos* (2012), poesía; *Cuatro puertas hay abiertas* (2014), crónicas.

Irving Ramírez Flores: *La luz inmóvil* (2010), *Concierto mío* (2011) y *A caer de la noche* (2013), poesía

Hugo Arias Hidalgo: *Cuadernos de Babel* (2011), *Perfumario* (2012), *Holografías* (2018), poesía

Marlon Maraví Rojas: *Testimonio del hombre que caminaba* (2011), poesía, y *La espera y otros textos terrenales* (2013), crónicas periodísticas

Juan Giles Robles: *Agujeros negros* (2014), cuentos

Ángel Santillán Leño: *La tentación del fuego* (2013), poesía

Mirko Vilca Venancio: *La oración del pródigo* (2010), poesía; *Ritos nocturnos* (2012), *El ají que no picaba* (2013), cuentos, y la novela *Melgarejo* (2016)

Jhonny Ramírez de la Cruz: *Nafragios* (2014), *Vértigos* (2015), *Neuralgias* (2015) y *En la otra morada* (2017), poesía; *El redimido* (2019), cuento

Helí Ronald Leyva Echeverría: *La fortaleza de la unidad* (2014), *El hijo del huayco y otros cuentos* (2015), *La esfera mágica y otros cuentos* (2016), *Manos cruzadas* (2017), etc.

Alex Ginés Vega: *La azul fisura* (2006, 2014) y *Poemas tercetos* (2018), poesía; *Nuestra Señora de los Discos Rotos* y *El ayhuallá stereo* (2015) *Los black metal también lloran* (2017), *Pollito zombie* (2019)

Jorge Cabanillas Quispe: *Cuentos impunes* (2018) y *El sendero de las sombras* (2019), cuento

Arthur Irving Chávez Ponce: *El lienzo de Blake* (2019), cuento

Arlindo Luciano Guillermo

Valentín Sánchez Daza

Etc.

DISCUSIÓN

Esbozo histórico-crítico de la literatura en la región Huánuco es la primera investigación que ha abordado esta problemática de manera totalizadora; es decir, abordar la evolución histórica de la literatura regional desde los tiempos prehispánicos hasta la actualidad. Situación que no ocurre con el «Panorama de la narrativa en Huánuco» (Cloud y Malpartida, 1989), ni con el «Panorama de la poesía huanuqueña» (Cloud, 1992), que no consideran la literatura del período prehispánico, y tratan de manera muy sesgada lo producido en la época colonial, concentrándose sobre todo en el siglo XX. Aparte de ello, hay que considerar que ambos estudios tienen la limitación de abordar tanto el género narrativo como el poético por separado.

En lo que respecta al libro *Ars nativa. Apuntes sobre literatura huanuqueña* (Mozombite, 2009), adolece de las mismas deficiencias de los trabajos anteriores; a ello hay que agregarle su extrema brevedad y su condición de síntesis del proceso histórico de la literatura regional desde la época colonial. Lo valioso de este último volumen es habernos servido de punto de partida para la investigación presente y haber considerado un aspecto que no hemos abordado en esta ocasión: la crítica literaria de la región.

CONCLUSIONES

En primer lugar, debemos aceptar que se desconoce mucho del desarrollo histórico que ha tenido el arte literario en nuestra región. Hay largos períodos de los cuales apenas tenemos vagas noticias. Por ejemplo, no sabemos qué sucedió entre mediados del siglo xvii y la rebelión frustrada de Gabriel Aguilar, o en casi todo el siglo xix. El arte literario ha tenido, pues, una evolución bastante intermitente, lo que ha redundado negativamente en el desarrollo cultural de Huánuco. En ese sentido, no contamos —como lo aseveró en su momento Andrés Cloud— con una tradición cultural, como sí la tienen otras regiones, verbigracia, Arequipa, Cusco, Puno, La Libertad, por citar las más connotadas.

Sin embargo, los datos conseguidos en la elaboración de esta investigación nos permiten aseverar que la literatura regional cuenta con autores que, gracias a su esfuerzo personal, han conseguido ubicarse en un lugar expectante dentro del contexto de la literatura nacional. De esa manera, podemos considerar los nombres de Amarilis, Diego de Aguilar y de Córdoba y Francisco Fernández de Córdoba, en la época colonial; de Adalberto y José Varallanos, Miguel de la Mata, Esteban Pavletich y Graciela Briceño, en la primera mitad del siglo xx, y de Andrés Cloud, Samuel Cardich y Mario A. Malpartida, después. Es cierto que todavía nos falta mucho por recorrer en la consolidación de una tradición cultural y literaria, pero el surgimiento de nuevos valores, en lo que va del presente siglo, nos permite mirar con confianza el futuro.

En este proceso ha sido fundamental el surgimiento de centros de educación superior en la región, como es el caso de la Universidad Nacional Hermilio Valdizán, cuyo sustancial aporte aún no ha sido valorado en su verdadera dimensión. Así mismo, se debe reconocer el papel cumplido por el Instituto Nacional de Cultura-Filial Huánuco (hoy Dirección Desconcentrada del Ministerio de Cultura), institución estatal que, a través de varias actividades culturales —conversatorios y recitales literarios, congresos de escritores, concursos de poesía y cuento, festivales de teatro escolar, publicación de revistas, etc.— realizadas desde las últimas cuatro décadas del siglo pasado, también ha contribuido en buena medida con este proceso.

Evidentemente que nuestra literatura regional se ha modernizado enriqueciéndose, tanto a nivel formal como temático, con los aportes de la literatura universal contemporánea, fenómeno facilitado en las últimas décadas gracias a la acelerada globalización propiciada por la difusión del Internet.

Otro aspecto a considerar es el hecho de que nuestros escritores ya no necesitan emigrar a la capital para profesionalizarse, lo que ha motivado, sobre todo a partir de los años 80 del siglo pasado, que la producción literaria sea hecha desde la región, y no —como sucedía en épocas anteriores— fuera de ella. Esto ha propiciado un mayor acercamiento entre autores y lectores, a todas luces, muy satisfactorio. Por otro lado, gran parte de las obras literarias publicadas en la primera década del siglo XX han sido reeditadas.

Por último, el surgimiento de sellos editoriales en la región es un punto más a favor del desarrollo cultural de Huánuco, pues ha facilitado en gran medida una mayor publicación de obras literarias a bajo costo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. **Aguiar, V.** (1982). *Teoría literaria*. Madrid: Editorial Gredos.
2. **Bances, M.** (2001). *Adalberto Varallanos: un caso de narrativa vanguardista en el Perú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Tesis para optar el grado de Licenciado en Literatura.
3. **Baquerizo, M.** (1993) Samuel Cardich y la nueva narrativa andina. *Expresión Regional*, 16, Huánuco, 15 de marzo de 1993, 22-23.
4. **Berroa, R.** (2009). *Monografía de la Diócesis de Huánuco y Junín*. 2da. e. Huánuco: Empresa Periodística Perú.
5. **Cardich, A.** (1964). *Lauricocha: fundamentos para una prehistoria de los Andes centrales*. Buenos Aires: Centro Argentino de Estudios Prehistóricos.
6. ----- (2008). Prólogo. Cardich, P. *Negro cielo*. Huánuco: Empresa Periodística Perú. 17-24.
7. **Chang-Rodríguez, R.** (2009). Estudio preliminar. *Clarinda y Amarilis: Discurso en loor de la poesía. Epístola a Belardo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. 13-79.
8. **Cloud, A.** (1992). Panorama de la poesía huanuqueña. *Antología Huanuqueña Siglo XX. Poesía*, t. II. Huánuco: Universidad Nacional Hermilio Valdizán, 11-101.
9. ----- (2008). *Los cien años de Esteban Pavletich*. Huánuco: Editorial Letra Muerta.
10. **Cloud, A. y Malpartida, M.** (1989). Panorama de la narrativa en Huánuco. *Antología Huanuqueña Siglo XX. Narrativa*, t. I. Huánuco: Comisión del 450 Aniversario de la Fundación Española de la Ciudad de Huánuco-Instituto Nacional de Cultura Departamental Huánuco, 13-33.
11. ----- (2004). *Partida doble. Huánuco: sus letras y otras historias*. Huánuco: Caja Municipal de Ahorro y Crédito de Huancayo.
12. **Cornejo, A.** (1980). El problema de lo nacional en la literatura peruana. *Quehacer*, N° 4, Lima, 100-109.

13. **Damas, G.** (2013). *Huánuco y su otra literatura o la tradición oral en Huánuco*. Huánuco: Colegio Von Neumann y Editorial Letra Muerta.
14. **Delgado, W.** (1992). Presentación. Briceño, G. *Del río al mar*. Lima: Universidad Inca Garcilaso de la Vega. 11-17.
15. **Domínguez, V.** (2003). *Jirkas kechwas. Mitos andinos de Huánuco y Pasco*. Lima: Editorial San Marcos.
16. **Fuentes Pujol, E. & Arguimbau Vivó, L.** (2008). I+D+I: Una perspectiva documental. *Anales de Documentación*, 11, 43–56.
17. **García-Bedoya, C.** (2000). *La literatura peruana en el período de estabilización colonial*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
18. ----- (2002). *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
19. **Gehrig, R. & Palacios, J.**, coordinadores (2014). *Guía de criterios básicos de calidad en la investigación cualitativa*. Murcia, España: Universidad Católica de Murcia.
20. **González-Plate, L., & Sepúlveda-Gallardo, C.** (2021). Investigación Documental sobre el cuerpo y la corporeidad en la escuela. *Revista Electrónica Educare*, 25 (3), 1-16. <https://doi.org/10.15359/ree.25-3.31>
<https://posgrado.pucp.edu.pe/publicaciones/los-metodos-de-investigacion-para-la-elaboracion-de-las-tesis-de-maestria-en-educacion/>
<https://revistas.um.es/analesdoc/article/view/24801>
21. **González, R.** (1990). *El cuento peruano 1920-1941*. Lima: Ediciones Copé.
22. **Higgins, J.** (2006) *Historia de la literatura peruana*. Lima: Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma.
23. **León, M.** (2002). *Paños e hidalguía. Encomenderos y sociedad colonial en Huánuco*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
24. **Lohmann, G.** (1993). *Amarilis Indiana. Identificación y semblanza*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
25. **Luciano, A.**, comp. (2011). *Malos tiempos, 25 años después*. Huánuco: Ediciones Travesía de Extramares.

26. **Majino, R. et al.** (2010). *Tres autores, tres visiones. Una aproximación a la literatura huanuqueña a través de los Tres en Raya*. Lima: Editorial San Marcos.
27. **Malpartida, M.** (2012). *Narrativa huanuqueña en marcha*. Huánuco: Empresa Periodística Perú.
28. **Manrique, N.** (2006). *Sociedad*. Enciclopedia Temática del Perú, t. 8. Lima: Empresa Editora El Comercio.
29. **Montes Iturrizaga, I.** (2021). Investigación educativa: Técnicas para el recojo y análisis de la información.
<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/182800>
30. **Mozombite, L. H.** (1995). *Literatura huanuqueña. Síntesis panorámica*. Huánuco: edición del autor.
31. ----- (2009). *Ars nativa. Apuntes sobre literatura huanuqueña*. Lima: Cauce Ediciones.
32. ----- (2013a). *Forjadores de la cultura huanuqueña*. Lima: Cauce Ediciones.
33. ----- (2013b). Presentación. Caruzo, E. *La venganza del mejorero*. Lima: Editorial Pasacalle. 5-10.
34. ----- (2016) La literatura huanuqueña desde fines del siglo XX. *Aspaviento*, Año I, N° 12, Huánuco, suplemento cultural del diario *Página 3*, 2-3.
35. **Murillo, J., & Martínez-Garrido, C.** (30 de noviembre de 2010). Investigación etnográfica. *Métodos de Investigación Educativa en Ed. Especial*, 3. Madrid: UAM.
<https://www.slideshare.net/KenPerezSilva/etnografia-91097653>
36. **Ortega, M.; Hernández, J., & Tobón, S.** Análisis documental del conocimiento mediante la cartografía conceptual. *Ra Ximhai*, vol. 11, núm. 4, pp. 141-160. Universidad Autónoma Indígena de México. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46142596009>
37. **Pavletich, E.** (2004) *Un tal Gabriel Aguilar*, 2da. e. Huánuco: Empresa Periodística Perú.
38. ----- (1968). Prólogo. Varallanos, A. *Permanencia. Cuentos, poemas, críticas y otros ensayos*. Buenos Aires: Imprenta López. 19-25.

- 39. Piñero, M. L., Rivera, M. E., & Esteban, E. R.** (2019). *Proceder del investigador cualitativo: Precisiones para el proceso de investigación*. Lima: Fabriray.
<file:///F:/Proceder del investigador cualitativo Pr.pdf>
- 40. Porras, R.** (1986). *Los cronistas del Perú (1528-1650) y otros ensayos*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú.
- 41. Pulido, R., Ballén, M. y Zúñiga, F.S.** (2007). *Abordaje hermenéutico de la investigación cualitativa*. Bogotá: Universidad Cooperativa de Colombia.
- 42. Salazar, D. E.** (2006) *Discursos del socavón. Imágenes del universo subterráneo en la novela En la noche infinita*. Lima: Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión - Editorial San Marcos.
- 43. Sánchez, A., Revilla, D., Alayza, M., Sime, L., Mendivil, L., & Tafur, R.** (2020). *Los métodos de investigación para la elaboración de las tesis de maestría en educación*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 44. Sánchez, L. A.** (1989) *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*, 6ta. e., t. 1. Lima: EMISA Editores.
- 45. Tamayo, A.** (1992) *Literatura peruana*, 3 v. Lima: PEISA.
- 46. Varallanos, J.** (1968). Introducción. Varallanos, A. *Permanencia. Cuentos, poemas, críticas y otros ensayos*. Buenos Aires: Imprenta López. 44-49.
- 47. -----** (1979). *Guamán Poma de Ayala. Cronista, precursor y libertario*. Lima: edición del autor.
- 48. -----** (2007). *Historia de Huánuco*. 2da. e. Huánuco: Empresa Periodística Perú.
- 49. -----** (2008). A propósito de *Negro cielo*. Cardich, P. *Negro cielo*. Huánuco: Empresa Periodística Perú. 9-16.

ANEXOS

Figura 1

Fases para el proceso del estudio documental



Nota: La figura muestra las etapas del diseño metodológico

Tabla 1

Criterios de exclusión e inclusión de fuentes académicas

Criterios	
Tipo de estudios	Estudios empíricos (aunque algunos de ellos puedan incluir algún tipo de estudio documental) y no empíricos, es decir, aquellos que no han pasado por un proceso de verificación.
Tipo de fuente académica	Para este estudio se han priorizado artículos de texto completos, libros, reseña de libros, revistas académicas.
Temporalidad de las fuentes	Desde 1968 en adelante.
Idiomas	Básicamente en español, y traducciones al español de otras lenguas.
Referencia geográfica	Huánuco, las provincias de la región y algunos países de Europa o EE.UU.
Nivel educativo	Superior, en la gran mayoría de los casos.

Fuente: Priorización de criterios para el estudio documental

Tabla 2

Documentos básicos para el estudio del Esbozo histórico-crítico de la literatura en la región Huánuco

Tipo de documento	País	Referencia	Temas claves
Libro	Perú	Lohmann, G. (1993)	Identificación y semblanza de Amarilis
Prólogo	Perú	Cloud y Malpartida (1992)	Panorama de la narrativa en Huánuco
Prólogo	Perú	Cloud, A. (1989)	Panorama de la poesía huanuqueña
Libro	Perú	Domínguez, V. (2003)	Estudio sobre mitos y leyendas de la región Huánuco
Libro	Perú	Mozombite, L. (2009)	Apuntes sobre literatura huanuqueña

Fuente: Matriz de búsqueda, revisión y procesamiento de la información documental

Tabla 3

Ejes claves de la cartografía analítica

Ejes de análisis	Pregunta central	Síntesis del análisis
Categorización	¿Cuál ha sido el devenir histórico del arte literario en la región Huánuco?	Explicar el devenir histórico del arte literario en la región Huánuco. Varallanos, J. (1959), <i>Historia de Huánuco</i> . Cloud y Malpartida (1989), "Panorama de la narrativa en Huánuco". Cloud, A. (1992), "Panorama de la poesía huanuqueña". Lohmann, G. (1993), <i>Amarilis Indiana. Identificación y semblanza</i> . León, M. (2002), <i>Paños e hidalguía. Encomenderos y sociedad colonial en Huánuco</i> . Mozombite, L. (2009), <i>Ars nativa y Forjadores de la cultura huanuqueña</i> (2013).
Clasificación y caracterización	¿Quiénes han sido sus cultores más sobresalientes y qué obras literarias importantes han editado y cuáles son sus contenidos?	Determinar y explicar el protagonismo de los cultores más representativos según la calidad de su producción literaria. Bances, M. (2001), <i>Adalberto Varallanos: un caso de narrativa vanguardista en el Perú</i> . Baquerizo, M. (1993), "Samuel Cardich y la nueva narrativa andina". Cloud y Malpartida (1989), <i>Partida doble</i> .

Huánuco, sus letras y otras historias. Malpartida, M. (2012), *Narrativa huanuqueña en marcha.*

Análisis y valoración	¿Cuál es el balance que podemos hacer de la literatura regional en su conjunto?	Explicar, a manera de conclusiones, el balance de la literatura regional en su conjunto.
------------------------------	---	--

Fuente: Matriz de la cartografía analítica en concordancia con las preguntas orientadoras.

Tabla 4

Indicadores de lectura y análisis para el estudio del Esbozo histórico-crítico de la literatura en la región Huánuco

categoría	subcategorías iniciales
LITERATURA ORAL PREHISPÁNICA	Contexto socio-cultural. Características. Recopilación crítica. Análisis e interpretación de mitos y leyendas
LITERATURA DE LA COLONIA Y DE LA INDEPENDENCIA	Literatura indígena Literatura criolla Intelectuales en el Huánuco colonial Literatura de la Independencia
LA CULTURA EN EL HUÁNUCO DEL SIGLO XIX	Intelectuales más representativos del Huánuco decimonónico
LITERATURA HUANUQUEÑA DE LOS SIGLOS XX Y XXI	Primera etapa (1913-1980) Segunda etapa (1980-...)

Fuente: Matriz de los categorías preliminares y emergentes del análisis documental

NOTA BIOGRÁFICA

Luis Hernan Mozombite Campoverde nació en la ciudad de Moyobamba, capital de la actual región San Martín, el 13 de marzo de 1956. Sus estudios primarios y secundarios los realizó en diferentes lugares del país. Se estableció en Huánuco a partir de 1970; allí concluyó la secundaria e hizo estudios superiores en la Universidad Nacional Hermilio Valdizán. Realizó estudios de posgrado en la misma universidad, en la mención de Literatura Peruana y Latinoamericana (2000-2003).

A partir de 1993 trabaja como docente ordinario (actualmente, Asociado a D. E.) en la que fue su alma mater, llegando a desarrollar las cátedras de Literatura Peruana Contemporánea, Literatura Regional, Literatura Hispanoamericana Contemporánea y Teoría Literaria.

Además de la docencia, ocupó varios cargos en su institución, como, por ejemplo, jefe del Departamento Académico de Lengua y Literatura, miembro de la Comisión de Admisión, director de la Dirección de Admisión, coordinador general del CEPREVAL, director de Servicios Académicos, entre otros.

Como escritor ocupó el primer lugar en el Concurso Regional de Poesía Centenario del Nacimiento de César Vallejo, convocado en 1995 por la Municipalidad Provincial de Huancayo y la Universidad Nacional del Centro del Perú. En 2009, el Instituto Nacional de Cultura-Filial Huánuco, le otorgó la Medalla del Arte y la Cultura, en la mención de Literatura.

Ha publicado los siguientes libros: *Huánuco: nueva poesía* (1995), *Ars nativa. Apuntes sobre literatura huanuqueña* (2009), *Apuntes sobre literatura peruana* (2010), *Forjadores de la cultura huanuqueña* (2013), *Enturbiando el amor* (2015, poesía), *Un buen amigo y otras historias* (2016) y *Paremiología española* (2017). Así mismo, publicó varios artículos de su especialidad en revistas nacionales y locales.



Huánuco – Perú

ESCUELA DE POSGRADO

Campus Universitario, Pabellón V "A" 2do. Piso – Cayhuayna
 Teléfono 514760 -Pág. Web. www.posgrado.unheval.edu.pe



ACTA DE DEFENSA DE TESIS DE MAESTRO

En la Plataforma Microsoft Teams de la Escuela de Posgrado, siendo las **13:00h**, del día martes **31 DE OCTUBRE DE 2023** ante los Jurados de Tesis constituido por los siguientes docentes:

Dr. Amancio Ricardo ROJAS COTRINA
 Dr. Lester Froilan SALINAS ORDOÑEZ
 Mg. Jorge Farid GABINO GONZALEZ

Presidente
 Secretario
 Vocal

Asesor (a) de tesis: Dr. Víctor Manuel ROJAS RIVERA (Resolución N° 02305-2021-UNHEVAL/EPG-D)
El aspirante al Grado de Maestro en Literatura Peruana y Latinoamericana, Don Luis Hernan MOZOMBITE CAMPOVERDE.

Procedió al acto de Defensa:

Con la exposición de la Tesis titulado: **“ESBOZO HISTÓRICO-CRÍTICO DE LA LITERATURA EN LA REGIÓN HUÁNUCO”**

Respondiendo las preguntas formuladas por los miembros del Jurado y público asistente.

Concluido el acto de defensa, cada miembro del Jurado procedió a la evaluación del aspirante al Grado de Maestro, teniendo presente los criterios siguientes:

- a) Presentación personal.
- b) Exposición: el problema a resolver, hipótesis, objetivos, resultados, conclusiones, los aportes, contribución a la ciencia y/o solución a un problema social y recomendaciones.
- c) Grado de convicción y sustento bibliográfico utilizados para las respuestas a las interrogantes del Jurado y público asistente.
- d) Dicción y dominio de escenario.

Así mismo, el Jurado plantea a la tesis **las observaciones** siguientes:

.....

.....

Obteniendo en consecuencia el Maestría la Nota de Diecinueve (19)
 Equivalente a Excelente, por lo que se declara Aprobado
 (Aprobado o desaprobado)

Los miembros del Jurado firman el presente **ACTA** en señal de conformidad, en Huánuco, siendo las 14:20 horas de 31 de octubre de 2023.



SECRETARIO
 DNI N° 46249762



PRESIDENTE
 DNI N° 04027628



VOCAL
 DNI N° 41739254

Leyenda:
 19 a 20: Excelente
 17 a 18: Muy Bueno
 14 a 16: Bueno

(Resolución N° 00954-2023-UNHEVAL/EPG-D)



UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILO VALDIZÁN



ESCUELA DE POSGRADO

**CONSTANCIA DE SIMILITUD N° 019-2023-SOFTWARE
ANTIPLAGIO TURNITIN-UNHEVAL-EPG**

La Directora de la Escuela de Posgrado, emite la presente *CONSTANCIA DE SIMILITUD*, aplicando el software *TURNITIN*, el cual reporta un **12%** de similitud, correspondiente al interesado **Luis Hernan MOZOMBITE CAMPOVERDE**, de la tesis titulada: **ESBOZO HISTÓRICO-CRÍTICO DE LA LITERATURA EN LA REGIÓN HUÁNUCO**, cuyo asesor es el **Dr. Victor Manuel ROJAS RIVERA**; por consiguiente.

DECLARANDO (APTO)

Se expide la presente, para los trámites pertinentes.

Pillco Marca, 30 de octubre de 2023.



Dra. Digna Amabilia Manrique de Lara Suarez
DIRECTORA DE LA ESCUELA DE POSGRADO
UNHEVAL

NOMBRE DEL TRABAJO

ESBOZO HISTÓRICO-CRÍTICO DE LA LITERATURA EN LA REGIÓN HUÁNUCO

AUTOR

LUIS HERNAN MOZOMBITE CAMPOVERDE

RECUENTO DE PALABRAS

37425 Words

RECUENTO DE CARACTERES

193398 Characters

RECUENTO DE PÁGINAS

115 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

350.0KB

FECHA DE ENTREGA

Oct 30, 2023 10:58 AM GMT-5

FECHA DEL INFORME

Oct 30, 2023 10:59 AM GMT-5**● 12% de similitud general**

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para cada base de datos:

- 12% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 1% Base de datos de trabajos entregados
- 1% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

● Excluir del Reporte de Similitud

- Material bibliográfico
- Material citado
- Coincidencia baja (menos de 15 palabras)



AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN DIGITAL Y DECLARACIÓN JURADA DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OPTAR UN GRADO ACADÉMICO O TÍTULO PROFESIONAL

1. Autorización de Publicación: (Marque con una "X")

Pregrado		Segunda Especialidad		Posgrado:	Maestría	X	Doctorado	
----------	--	----------------------	--	-----------	----------	---	-----------	--

Pregrado (tal y como está registrado en SUNEDU)

Facultad	
Escuela Profesional	
Carrera Profesional	
Grado que otorga	
Título que otorga	

Segunda especialidad (tal y como está registrado en SUNEDU)

Facultad	
Nombre del programa	
Título que Otorga	

Posgrado (tal y como está registrado en SUNEDU)

Nombre del Programa de estudio	MAESTRÍA EN LITERATURA PERUANA Y LATINOAMERICANA
Grado que otorga	MAESTRO EN LITERATURA PERUANA Y LATINOAMERICANA

2. Datos del Autor(es): (Ingrese todos los datos requeridos completos)

Apellidos y Nombres:	MOZOMBITE CAMPOVERDE, LUIS HERNAN							
Tipo de Documento:	DNI	X	Pasaporte		C.E.		Nro. de Celular:	962 999 019
Nro. de Documento:	22426685				Correo Electrónico:	Imozombite@unheval.edu.pe		

Apellidos y Nombres:								
Tipo de Documento:	DNI		Pasaporte		C.E.		Nro. de Celular:	
Nro. de Documento:					Correo Electrónico:			

Apellidos y Nombres:								
Tipo de Documento:	DNI		Pasaporte		C.E.		Nro. de Celular:	
Nro. de Documento:					Correo Electrónico:			

3. Datos del Asesor: (Ingrese todos los datos requeridos completos según DNI, no es necesario indicar el Grado Académico del Asesor)

¿El Trabajo de Investigación cuenta con un Asesor?: (marque con una "X" en el recuadro del costado, según corresponda)	SI	X	NO					
Apellidos y Nombres:	ROJAS RIVERA, VICTOR MANUEL			ORCID ID:	0000-0003-0969-9711			
Tipo de Documento:	DNI	X	Pasaporte		C.E.		Nro. de documento:	22468269

4. Datos del Jurado calificador: (Ingrese solamente los Apellidos y Nombres completos según DNI, no es necesario indicar el Grado Académico del Jurado)

Presidente:	ROJAS COTRINA, AMANCIO RICARDO
Secretario:	SALINAS ORDOÑEZ, LESTER FROILAN
Vocal:	GABINO GONZALEZ, JORGE FARID
Vocal:	
Vocal:	
Accesitario	


5. Declaración Jurada: (Ingrese todos los **datos** requeridos **completos**)

a) Soy Autor (a) (es) del Trabajo de Investigación Titulado: (Ingrese el título tal y como está registrado en el Acta de Sustentación)
ESBOZO HISTÓRICO-CRÍTICO DE LA LITERATURA EN LA REGIÓN HUÁNUCO
b) El Trabajo de Investigación fue sustentado para optar el Grado Académico ó Título Profesional de: (tal y como está registrado en SUNEDU)
MAESTRO EN LITERATURA PERUANA Y LATINOAMERICANA
c) El Trabajo de investigación no contiene plagio (ninguna frase completa o párrafo del documento corresponde a otro autor sin haber sido citado previamente), ni total ni parcial, para lo cual se han respetado las normas internacionales de citas y referencias.
d) El trabajo de investigación presentado no atenta contra derechos de terceros.
e) El trabajo de investigación no ha sido publicado, ni presentado anteriormente para obtener algún Grado Académico o Título profesional.
f) Los datos presentados en los resultados (tablas, gráficos, textos) no han sido falsificados, ni presentados sin citar la fuente.
g) Los archivos digitales que entrego contienen la versión final del documento sustentado y aprobado por el jurado.
h) Por lo expuesto, mediante la presente asumo frente a la Universidad Nacional Hermilio Valdizan (en adelante LA UNIVERSIDAD), cualquier responsabilidad que pudiera derivarse por la autoría, originalidad y veracidad del contenido del Trabajo de Investigación, así como por los derechos de la obra y/o invención presentada. En consecuencia, me hago responsable frente a LA UNIVERSIDAD y frente a terceros de cualquier daño que pudiera ocasionar a LA UNIVERSIDAD o a terceros, por el incumplimiento de lo declarado o que pudiera encontrar causas en la tesis presentada, asumiendo todas las cargas pecuniarias que pudieran derivarse de ello. Asimismo, por la presente me comprometo a asumir además todas las cargas pecuniarias que pudieran derivarse para LA UNIVERSIDAD en favor de terceros con motivo de acciones, reclamaciones o conflictos derivados del incumplimiento de lo declarado o las que encontraren causa en el contenido del trabajo de investigación. De identificarse fraude, piratería, plagio, falsificación o que el trabajo haya sido publicado anteriormente; asumo las consecuencias y sanciones que de mi acción se deriven, sometiéndome a la normatividad vigente de la Universidad Nacional Hermilio Valdizan.

6. Datos del Documento Digital a Publicar: (Ingrese todos los **datos** requeridos **completos**)

Ingrese solo el año en el que sustentó su Trabajo de Investigación: (Verifique la Información en el Acta de Sustentación)			2023
Modalidad de obtención del Grado Académico o Título Profesional: (Marque con X según Ley Universitaria con la que inició sus estudios)	Tesis	<input checked="" type="checkbox"/>	Tesis Formato Artículo
	Trabajo de Investigación		Trabajo de Suficiencia Profesional
	Trabajo Académico		Otros (especifique modalidad)
Palabras Clave: (solo se requieren 3 palabras)	PERIODIZACIÓN LITERARIA	PERÍODO LITERARIO	HERMENÉUTICA
Tipo de Acceso: (Marque con X según corresponda)	Acceso Abierto	<input checked="" type="checkbox"/>	Condición Cerrada (*)
	Con Periodo de Embargo (*)		Fecha de Fin de Embargo:
¿El Trabajo de Investigación, fue realizado en el marco de una Agencia Patrocinadora? (ya sea por financiamientos de proyectos, esquema financiero, beca, subvención u otras; marcar con una "X" en el recuadro del costado según corresponda):	SI	NO	<input checked="" type="checkbox"/>
Información de la Agencia Patrocinadora:			

El trabajo de investigación en digital y físico tienen los mismos registros del presente documento como son: Denominación del programa Académico, Denominación del Grado Académico o Título profesional, Nombres y Apellidos del autor, Asesor y Jurado calificador tal y como figura en el Documento de Identidad, Título completo del Trabajo de Investigación y Modalidad de Obtención del Grado Académico o Título Profesional según la Ley Universitaria con la que se inició los estudios.



7. Autorización de Publicación Digital:

A través de la presente. Autorizo de manera gratuita a la Universidad Nacional Hermilio Valdizán a publicar la versión electrónica de este Trabajo de Investigación en su Biblioteca Virtual, Portal Web, Repositorio Institucional y Base de Datos académica, por plazo indefinido, consintiendo que con dicha autorización cualquier tercero podrá acceder a dichas páginas de manera gratuita pudiendo revisarla, imprimirla o grabarla siempre y cuando se respete la autoría y sea citada correctamente. Se autoriza cambiar el contenido de forma, más no de fondo, para propósitos de estandarización de formatos, como también establecer los metadatos correspondientes.

Firma:			
Apellidos y Nombres:	MOZOMBITE CAMPOVERDE, LUIS HERNAN		Huella Digital
DNI:	22426685		
Firma:			
Apellidos y Nombres:			Huella Digital
DNI:			
Firma:			
Apellidos y Nombres:			Huella Digital
DNI:			
Fecha: 19/01/2024			

Nota:

- ✓ No modificar los textos preestablecidos, conservar la estructura del documento.
- ✓ Marque con una X en el recuadro que corresponde.
- ✓ Llenar este formato de forma digital, con tipo de letra **calibri**, **tamaño de fuente 09**, manteniendo la alineación del texto que observa en el modelo, sin errores gramaticales (*recuerde las mayúsculas también se tildan si corresponde*).
- ✓ La información que escriba en este formato debe coincidir con la información registrada en los demás archivos y/o formatos que presente, tales como: DNI, Acta de Sustentación, Trabajo de Investigación (PDF) y Declaración Jurada.
- ✓ Cada uno de los datos requeridos en este formato, es de carácter obligatorio según corresponda.