

EL POETA-HACENDADO COMO TEMA DE FICCIÓN NARRATIVA: EL CASO DE ANDRÉS ALENCASTRE GUTIÉRREZ

Enrique Rosas Paravicino

El año 1909 en que nació Andrés Alencastre Gutiérrez (*Kilku Warak'a*) el sur andino del Perú era un vasto conglomerado de latifundios, algunos de ellos tan extensos que hasta incorporaban, para sí, zonas de la región tropical. En departamentos como Cusco, Puno, Huancavelica, Ayacucho y Apurímac los propietarios de estas haciendas sobresalían como la personificación misma de los encomenderos coloniales¹. La literatura indigenista (particularmente la arguediana) registra con dramático y solidario tono las desventuras del hombre andino inmerso en tal régimen de servidumbre. El arte fotográfico de un Martín Chambi, o la plástica de un José Sabogal alumbran la oscuridad sombría de aquel pasado, al igual que la música de Alomía Robles o el cine de Luis Figueroa.

Hoy, luego de varias décadas de liquidado el sistema latifundista en el país, el imaginario popular retrotrae la existencia de tan poderosos señores como fueron los patrones-hacendados; lo hace con reverente curiosidad, cual si se tratasen de seres míticos defenestrados por alguna fatalidad cósmica. (De hecho que la Reforma Agraria decretada, en 1969, por el gobierno de Velasco Alvarado fue una especie de apocalipsis para este grupo social). Terratenientes de leyenda como los Lizares, Romanville, Saldívar, Garmendia, Alvarez, Duque, etc. aún son motivos de largas charlas de sobremesa, los referentes señoriales en la historia del agro andino, o los arquetipos de una casta desaparecida en nombre de la modernidad nacional.

A esta oligarquía serrana perteneció la familia Alencastre de la provincia alto-andina de Canas, Cusco. Sus dos carismáticos exponentes, don Leopoldo Alencastre Zapata y

don Andrés Alencastre Gutiérrez -padre e hijo respectivamente- han sido objetos de estudio de las ciencias sociales, además de constituirse en una rica veta para la fabulación narrativa. Las historias de ambos personajes, bien pueden hallar su analogía ficcional en las estampas de Lucas Páramo y Pedro Páramo de la célebre novela de Juan Rulfo, aunque los Alencastre vivieron una realidad cultural más densa y sus muertes constituyen dos ritos ancestrales, oficiados por sus victimarios. La semejanza radicaría en el cuadro de tragedia familiar común a ambos casos. El padre-hacendado (don Lucas / don Leopoldo) muere asesinado en el apogeo de su poder, por lo que el hijo (don Pedro / don Andrés) asume la fatalidad y el trauma, con tal energía que a la postre se convierte en un sucesor territorial mucho más autoritario que el padre. De ese modo, el hijo compensa la tragedia sufrida y restablece el *peso del apellido* allí donde el crimen alteró la estructura de poder.

Pero Andrés Alencastre Gutiérrez, el patrón mestizo de Canas, el voluntarioso personaje de la historia real, no sólo restituyó la jerarquía de su clan familiar, sino que a fuerza de anhelo y padecimiento se convirtió en *Kilku Warak'a*, es decir, en el poeta quechua peruano de vigoroso discurso lírico, y también docente de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. Devino así en el exponente de una memoria colectiva soterrada y oscura, pero también memoria vigente en las canciones, ritos, batallas y demás tradiciones de las *k'anas*. Como poeta publicó los siguientes poemarios de lírica quechua: *-Taki parwa, Taki ruru, Yawar para y Qorihamanca*², además de prosa testimonial-etnográfica en castellano, y algunas piezas de teatro que fueron traducidas al francés y publicadas por el Instituto Americanista de

París. En 1951, con su poema *Illimani*, ganó el primer premio de un concurso internacional de literatura quechua efectuado en Cochabamba, Bolivia. Por su calidad de lírica andino, le vino la nombradía intelectual y académica, hecho que con cierta frecuencia lo llevó, como invitado, a prestigiosos encuentros nacionales e internacionales de su época².

EL DISCURSO ANTE LA MEMORIA DEL PADRE

Aparte de los muchos estudios de variado enfoque y profundidad sobre el tema, el drama de Kilku Warak'a (Gregorio Honda) es recreado por dos relatos literarios de concepción y estructura modernas: *Mi sangre teñirá la nieve* (1994) cuento del escritor Luis Nieto Degregori, y *Tiempo de descanso* (1997) novela del antropólogo Rodrigo Montoya Rojas. Ambos textos configuran el mapa de una época turbulenta en los Andes y -a caballo entre la antropología y la ficción- delinean el perfil humano del poeta-hacendado, así con la imagen neblinosa y los rasgos líricos con que se le evoca dos décadas después de su pavoroso sacrificio. En ambos casos aparece, como un espectro social envolvente, la gran rebelión campesina de 1921, suceso impregnado con el temperamento levantadisco de las comunidades alto-andinas, y las expresiones de una cultura viva, propias de la tradición milenaria de los k'anarunas⁴.

El primer texto narrativo, *Mi sangre teñirá la nieve* (componente del libro de relatos *Señores destos Reynos*)⁵ constituye una captación pionera de la historia de Andrés Alencastre en los predios de la literatura. Nieto Degregori toma para sí la documentación antropológica y las informaciones testimoniales; las cieme y coteja con nuevos datos obtenidos de boca de otros informantes. Dueño de tan sugerente material acomete la acción reinventiva, con la convicción de que el relato literario es una fotografía artística compuesta con los saldos de diversos negativos que registran la descarnada realidad. El discurso está planteado en forma retrospectiva, en la voz del narrador-testigo que viene a ser el mismo Andrés Alencastre antes de expirar asesinado. Por su laboriosa memoria nos enteramos de su vida, sus amores, sus anhelos, sus excesos e inclusive de sus últimos desvaríos. Recuérdese que en la personalidad

del hablante conviven el poeta, el músico, el académico, el huérfano, el terrateniente, el bailarín de carnavales y el hombre que alguna vez fue socialista. De modo que es una vida rica en facetas existenciales la que rememora. Pero esencialmente nos enteramos del pathos que cultivó Kilku Warak'a a raíz del impacto emocional que había significado la pérdida temprana de su padre. En el pasaje inicial de sus evocaciones desliza lo siguiente:

*¿Es mi muerte la que estoy viviendo o es tu muerte? ¿Son mis alaridos los que enardecen a la turba o son tus alaridos? ¿Es mi corazón el que late desbocado o es tu corazón? ¿Son mis huesos los que están crujiendo o son tus huesos? ¿Es mi miedo el que hace que mis ojos quieran salirse de sus órbitas o son las cuencas de tus ojos las que miran perplejas? ¿Es mi lengua la que siente el filo del cuchillo o es tu lengua la que ha sido arrancada?*⁶

El oyente al que se dirige Kilku Warak'a en el trance del dolor final es el padre, (don Leopoldo Alencastre) a cuya memoria se aferra penosamente, aunque éste haya muerto ya hacía más de 60 años. Es la primera evidencia de que dicha muerte ha marcado con fuego el componente psíquico del poeta-hacendado, la misma que durante toda su vida ha constituido el símbolo rector de sus actos y principios. El hecho de recordar al padre en la agonía suprema -y no así a la madre- equivale a reconocer en él al elemento fuerte capaz de ayudarlo en el instante más crucial de su vida. Si aquí lo invoca con la desesperación que concitan los dolores de su homicidio, de hecho que en todos los actos de su vida el padre ha sido la viga maestra de su soporte emocional, el dios-humano que guió sus acciones y forjó su voluntad a la medida de sus anhelos. También en este caso la dualidad padre-hijo está soldada desde siempre a través del código genético, la carga psíquica-afectiva y las expresiones culturales heredadas. Esta relación se vuelve más patética si es que una temprana orfandad ha remecido la conciencia del hijo y lo ha supeditado a ser dependiente de la memoria protectora del gran ausente. Tal el caso de Andrés Alencastre, cuando víctima de la crueldad y el escarnio de sus propios ahijados, apela por última vez ante su difunto benefactor:

(...) Padre, padre, te llamo, pero tú no me oyes porque no tengo lengua y mis gritos no son tales, sino mugidos y no te puedo contar que rodearon enfurecidos la choza en la que me había acuartelado, y tumbaron la puerta, y me pegaron, y me quebraron los huesos de brazos y piernas, y me cortaron la lengua, y me sacaron los ojos y -para que nunca más te metas con nuestras mujeres, diciendo- me castraron y después, dejándome muerto, prendieron fuego a esa vivienda para borrar las huellas de su horrendo crimen.⁷

Es el niño huérfano de Chiwinayra el que se queja ante el espíritu de su poderoso progenitor. Al final la muerte constituye el lugar de reencuentro entre padre e hijo, con el matiz cultural propio de esa fusión de creencia judeo-cristiana y tradición quechua prehispánica:

Pero te siento, siento que estás a mi lado, y eso es un consuelo, aunque no podamos vernos, aunque no podamos hablarnos, aunque tengamos que penar siempre, aunque debamos arrastrarnos eternamente sin llegar a ningún lado, aunque nuestras almas nunca lleguen al Coropuna ni reciban descanso.⁸

Según este pasaje, la muerte del hacendado abre las puertas hacia un nuevo camino de sufrimiento en la ultratumba. He aquí la huella de la oralidad popular andina, que connota una idea de contrapeso entre la vida y la muerte. Coropuna es el infierno quechua donde las almas pecadoras purgan bajo la crueldad del clima y el esfuerzo inútil. Lo que hiciste aquí en este mundo, lo pagas con creces allá en la otra vida, sentencia masticada por los siervos quechuas, como justicia aplicable a sus inmovibles patrones; último consuelo del expoliado cuando constata que la institución judicial está cerrada a sus demandas, y no es posible obtener algún veredicto favorable. El antropólogo Demetrio Roca Wallparimachi recogió en la provincia de Anta la versión oral del hacendado condenado, cuyo fondo trasunta un sentimiento de justicia y venganza anhelado por las víctimas del sistema latifundista:

"El hacendado) morirá sin recibir los santos óleos de la religión católica que tanto profesaba. Luego de su muerte y entierro la gente comentará que Dios no lo ha

perdonado los daños y abusos cometidos, por eso le hace regresar a la tierra a penar transformándolo en condenado, atado de manos y pies con cadenas que arrastra produciendo sonidos lúgubres. Camina vestido de un hábito que semeja una sofana. Cada noche viene a la casa hacienda gritando y suplicando perdón. Irá a la casa de las personas a quienes había ultrajado y allí se quejará lastimeramente.

El <hacendado condenado> provoca zozobra entre las gentes por un buen tiempo, por ello los campesinos se recogen temprano a sus viviendas. A partir de las seis de la tarde todos cierran las puertas de sus casas.

Narra el comentario popular que cuando camina por las noches bota fuego por la boca, va llorando a gritos y los perros le siguen aullando, los ganados en los corrales se espantan con su presencia; se abren las puertas de las casas y caen los palos. La noche se hace lóbrega y corre fuerte viento. Al tiempo que pide perdón, suplica que manden celebrar misas para que nuestro Señor le perdone sus culpas y le reciba en el cielo".⁹

Nieto Degregori incide en esta escatología cuando, sobre la base de una versión oral recogida por el investigador Abraham Valencia Espinoza¹⁰, refiere el destino post mortem del autor de Taki Parwa. Lo hace fuera de su cuento, en un párrafo de su discurso leído en la ceremonia de premiación de los ganadores del concurso de cuento COPE 1992:

Dicen en estos días los pobladores de El Descanso que el alma de Andrés Alencastre está penando, que se está presentando ora como perro, ora como caballo cojo. También dicen que aparece en los sueños de sus ahijados de Pacobamba, como anciano de barba blanca, reclamando que le den maicito blanco y queso de Langui.¹¹

Es decir, el patrón condenado a penar con la apariencia de un animal es la peor degradación que puede sufrir un ser humano según la oralidad andina. La bestialización del penante en la otra vida equivale a una sanción moral simbólica de parte de sus subalternos de

esta vida; los que habiendo sido *sus indios* no pudieron vencerlo cuando vivía, ni con ruegos, ni con litigios, ni por medio de sublevaciones, ahora lo condenan a ser infrahumano por el resto de la eternidad. La imagen del caballo cojo equivale al animal marcado por el dolor de sus siervos, así como la condición de anciano de barba blanca ratifica el cambio de roles entre ésta y la otra vida. El que en este mundo fue hacendado poderoso, dueño de grandes bienes y riquezas, en la otra está destinado a ser diametralmente lo opuesto: un mendigo en pos de *maicito blanco* y *queso de Langui*, dos alimentos sencillos que denotan la gran nostalgia que el difunto siente por los goces sensoriales de esta vida.

En el texto literario, una de las personajes, la criada Carmena, relata en la cocina el viaje de los muertos al Coropuna, cuya versión mítica ha sido tomada (y reelaborada) del testimonio publicado por los antropólogos Ricardo Valderrama y Carmen Escalante con el título: *Apu Qorpuna. Visión del mundo de los muertos en la comunidad de Awkimarka*.¹² Dice la narradora ficticia ante el asombro de sus oyentes, entre ellos del propio niño Andrés:

*Nuestra alma mayor (...) llega primero al pueblo de los perros, donde lo más probable es que lo dejen puro hueso, sobre todo si el finado, en vida, pagaba con malos tratos el servicio de los guardianes de nuestras casas y animalitos. Después le espera más sufrimiento en el pueblo de los michis, donde gatos de afiladas zarpas dejan en colgajos lo poco que le quedaba de carne a nuestra sufrida alma. Luego debe pasar por el pueblo de las gallinas, seguía contando la vieja Carmena, pero él ya no escuchaba, temblando y apretando las mandíbulas para que sus dientes no castañeteen, pensaba en los terribles sufrimientos que estaba padeciendo el alma de su padre en su camino al mundo de los muertos, donde el día es noche y el instante se vuelve eternidad.*¹³

Esta recurrencia a textos etnológicos y el hecho de privilegiar el habla coloquial andina sobre el habla culta estándar, le confieren viva representatividad al referente. Ya Cándido, Rama, Cornejo Polar y Lienhard (cada cual desde su óptica) habían postulado la necesidad de reconocer en la oralidad tradicional la

presencia de una cultura popular, en activa resistencia a los códigos de la cultura hegemónica. En tal sentido, la cocina de la hacienda se constituye de noche en el recinto comunitario de la tradición, donde los pastores, arrieros, peones, pongos y criados, ejercitan la oralidad en torno al fogón colectivo. Narradoras como la vieja Carmena (¿alter ego de doña Carmen Taripha?) hallan la ocasión para reavivar y perpetuar la ancestral oralidad quechua, allí donde la modalidad alfabética de comunicación no sólo está ausente, sino que inclusive tiene una connotación conflictiva, pues es un rasgo que identifica el poder del patrón¹⁴. Éste ha consolidado su dominio sobre estas tierras con la enorme ventaja comunicacional que le otorga el ser bilingüe letrado. Es a través de la letra que el patrón pone en movimiento la maquinaria judicial. Con escritos, exhortos, notificaciones y sentencias redactados por leguleyos terminó quitando tierras, arruinando familias y encarcelando insumisos en un medio social de hablantes quechuas. Por eso, nueve años después del crimen de Andrés Alencastre, un informante minimizaba la crueldad de sus homicidas en estos términos:

*"... al wiraqocha Andrés sólo le quebraron la mano derecha, para que en la otra vida no siga firmando los escritos y otros documentos de los procesos judiciales. Le fracturaron el pie derecho para que no haga caminar los juicios, puesto que en vida era ese pie derecho con el que ingresaba a los puestos de la Guardia Civil y a las oficinas de los abogados y jueces".*¹⁵

En esa medida, el texto de Nieto Degregori tiene como leit motiv predominante el recuerdo perturbador del padre asesinado; experiencia que al final se repetirá en el destino del hijo, bajo iguales circunstancias y con personajes que parecieran ser herederos sociales y biológicos de los de 1921. El despojo de tierras y el conflicto étnico son otros componentes del lienzo andino. En esta alternancia de la vida y la muerte, se da ese engranaje ficcional capaz de nuclear, en sí, sucesos diversos, con personajes de vidas violentas pero irremediabilmente transitorias; todo ello, dentro de una atmósfera cultural densa y en una combinación gramatical de lenguaje literario y habla popular, que nos remite al referente arguediano.

Personaje contradictorio en su existencia real, Andrés Alencastre Gutiérrez, fue, por un lado: indigenista, poeta quechua, socialista, músico, maestro universitario y fundador del pueblo El Descanso; su poesía mereció la opinión elogiosa de José María Arguedas, y parte de su teatro fue traducido al francés por el lingüista Jorge Dumézil; pero, por otro lado, fue un latifundista de poder rapaz, ambicioso de bienes, expoliador de sus siervos, litigante en juicios de tierras y compulsivo acosador de doncellas. De ahí que es una conciencia dolorosa la que asoma en el relato, conciencia fracturada por el trauma de la infancia y en abierto conflicto consigo misma. Esta contradicción aparece explícita en *Mi sangre teñirá la nieve* cuando, en su hora final, Alencastre monologa desde la lucidez que otorga la agonía, tratando de hallarle sentido a sus actos controvertidos:

"Tal vez por eso, consciente de mis caídas, nunca usé mi nombre, tu nombre, para firmar mis decires y fue uno el hombre que escribía y otro el que embarraba lo escrito con sus actos, uno al que enaltecían y otro al que odiaban, uno el que pintaba orgulloso las costumbres de su tierra y el otro el que, ebrio de alcohol y de lujuria, no dejaba pasar una fiesta sin tumbar una chola, uno el que alababa las virtudes y la sonoridad del quechua y otro el que utilizaba la fuerza de esa lengua para insultar y humillar a sus hablantes, uno el que hablaba de los sufrimientos de los indios y otro el que los hacía trabajar por cuatro reales, uno el que estaba orgulloso de ellos y otro el que los despreciaba."⁶

Por su entraña crítica y por la reiterada recurrencia a la ambigua personalidad de su protagonista, el texto de Nieto Degregori es también una invitación a reflexionar sobre la inconsistencia de los discursos -por muy encomiables que sean- cuando el decir y el obrar no siempre concuerdan ni armonizan en el ámbito de la problemática social concreta.

A CABALLO ENTRE DOS TIEMPOS

Rodrigo Montoya, a su vez, presenta un cuadro más complejo de esta misma realidad en su novela *El tiempo del descanso*,¹⁷ gracias a las ventajas de desplazamiento que ofrece el género y a la disposición eficaz de las variadas

técnicas formales. El texto, en sí, viene a ser la tematización de un pueblo sur-andino, cuyas luchas, anhelos, cultura e historia (imbricados en una vasta red de sucesos) dan forma a una estructura novelesca de estilo fragmentario, y le dotan no sólo de una dinámica propia, sino de densidad cultural y de emoción estética. Los hombres de Canas (quechuas, terratenientes y mistis) asoman, en la novela, enfrascados en una sucesión de eventos, movidos por hondas pasiones e intereses propios de cada estrato social. La violencia descarnada es el denominador común de los bandos en conflicto. Las dos historias de la novela discurren en tiempos interdependientes (el tiempo del padre y el tiempo del hijo), tensamente conectados entre sí, puesto que en ambos se conjugan las mismas aspiraciones colectivas e individuales, de similares actores sociales instalados en los mismos escenarios.

Visto en orden cronológico, el primer tiempo corresponde al período de la gran rebelión campesina que remeció Canas y Espinar en 1921. El segundo tiempo comprende, a su vez, acontecimientos de la década del ochenta, con un énfasis significativo en los hechos de 1984. Entre ambos tiempos se extiende una línea divisoria que marcó en forma irreversible al agro peruano, es decir, la reforma agraria de Velasco Alvarado, de fines de los sesenta. En la novela los dos planos temporales se interpolan en una fluida trenza argumental. Es más, hay una relación de causa y continuidad entre los sucesos de ambos tiempos como que, en efecto, se dio en el plano de la historia real. A estos tiempos de sufrimiento debería seguirle, según la utopía de los amautas locales, el tiempo del descanso, que es la era de la paz, el disfrute de la cultura propia y el reencuentro con una gran historia de los quechuas, la misma que fuera truncada por las brutales matanzas sufridas, tal como ocurrió en 1921¹⁸. De allí el título del libro y de ahí la estructura que se bifurca en argumentos paralelos y complementarios.

Octavio Puma, el líder campesino post reforma-agraria de la novela, reflexiona así sobre la situación secular del campo:

Para ti, (...) el Perú de los Andes antes de la reforma agraria estaba dividido en dos mundos: el de los señores y el de los indios. Uno encima de otro, por la voluntad de Dios.

*Oíste al cura Eleuterio Rodríguez contar en un sermón que Dios había creado dos tipos de hombres: de un lado, los que trabajan la tierra con sus manos y obedecen y; de otro lado, los que piensan con la cabeza y mandan. No había grietas ni rendijas para que los de abajo probaran suerte en el mundo de arriba; en cambio, los de arriba tenían todos los caminos para disfrutar del mundo de abajo. Cada uno debía estar en su lugar, aceptar su suerte, y esperar que en el cielo los ricos se vuelvan pobres y los pobres ricos.*¹⁹

Ahora bien, ¿cuáles son esos cruciales acontecimientos del referente andino que ocupan la trama de la novela? Son, sin duda, los hechos inherentes a las rebeliones de Tocroyoc, Layo y las comunidades asentadas cerca de la laguna de Langui; esto en el período leguista de los años veinte. En cambio en la década del ochenta -que es también el período cruento de la violencia senderista- la novela aborda el intento del ex terrateniente Federico de la Roca (Andrés Alencastre) por recuperar su hacienda Santa Lucía, y la confrontación de éste con los dirigentes de la cooperativa campesina Túpac Amaru. Como se podrá apreciar, en la ficción novelesca se interrelacionan tanto pasado como presente; los viejos odios renacen, se apelan a los mismos derechos de posesión de la tierra y se invocan a los antepasados que lucharon por esta misma causa. Son distintos los personajes de ambas secuencias argumentales, pero los problemas siguen siendo los mismos: la disputa de la tierra, la confrontación hacendado / campesino, la misma atmósfera cargada de tensión y violencia. Y otro rasgo común a ambas historias: sigue siendo igual el paisaje cultural que hace de trasfondo: rituales, mitos, expresiones mesiánicas, y un fuerte apego a las prácticas tradicionales.

Cuando el fuego consumió la ofrenda, me sentí en calma, con alegría, volvía a beber una última copa, les ofrecía a cada uno de los visitantes otras tres hojas de coca kintu. Antes que me preguntaran por el resultado de la ceremonia, le dije a Sebastián que fue bien recibida y que su deseo era posible; pero que, como él mismo notó, la sangre disminuyó pero no dejó de aparecer. Tú mismo -le dije- puedes ser víctima de los hacendados, pero deja de dudar, no puedes

*tú ser dos al mismo tiempo. No dudes, si decides formar el mercado y el pueblo, no prestes ninguna atención (...) No olvides que el tiempo del sufrimiento ha sido muy largo y recién comienza a terminar, durará mucho todavía. Ni yo ni ustedes verán su fin, quizá nuestros nietos puedan empezar un tiempo nuevo, de descanso de tanto dolor.*²⁰

El ritual ha sido oficiado por el sacerdote indígena Candelario Inca, a pedido de Sebastián Condori, el líder comunero que aspira también a constituir un pueblo y un mercado, para contrarrestar el dominio político y comercial de los blancos y mestizos.

Quién conozca los pormenores de estos sucesos reales, entonces podrá distinguir en la novela la relación de identidad entre los actores ficticios y los actores históricos de tales acontecimientos. En efecto, los principales personajes del libro tendrían en el referente histórico-social las siguientes equivalencias: Tomás de la Roca viene a ser Leopoldo Alencastre Zapata, cabecilla de los terratenientes, quien muriera asesinado por los campesinos de Layo en la sublevación de 1921; Federico de la Roca equivale a Andrés Alencastre Gutiérrez, también hacendado, hijo de don Leopoldo, fundador del distrito **El Descanso**, catedrático y poeta, muerto asimismo por sus propios ahijados en 1984; Sebastián Condori viene a ser Domingo Huarca Cruz, líder legendario de Tocroyoc, personaje carismático de gran ascendencia entre los k'ananunas, asesinado en 1921 por las bandas armadas de mistis y terratenientes; Mariano Turpo, a su vez, representa a Luis Condori, el que fuera efímero gobernador del distrito de Layo, brutalmente hostilizado por los vecinos de esa localidad y que luego pasó a integrarse a las filas de los campesinos sublevados; Leonidas Killi es Carlos Mamani, el espía doble que al final condujo a Leopoldo Alencastre a su dolorosa inmolación; otros personajes reales resucitan también con nombres ficticios en el libro, cobran una vida simbólica en la trama, y legitiman con su presencia la reconstrucción ficcional de aquellos episodios.

De todos los nombres concurrentes, es Federico de la Roca o Andrés Alencastre, o Kiku Warak'a, o doctor Medalla, el que asume un perfil gravitante en la novela. Personaje controvertido, cultor eximio de la lírica quechua,

docente de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional del Cusco, Kilku Warak'a conjuga en sí las seculares contradicciones de una sociedad rural convulsa. Los avatares de su vida intensa quedan registrados en el texto novelístico, dentro de los márgenes de libertad que ofrece el género. No en balde antes José María Arguedas se había sentido deslumbrado por tan singular personalidad. Recuérdese, por tanto, que don Bruno Aragón de Peralta, el señor de indios de Todas las sangres, tendría por modelo primario a Andrés Ballester. Su presencia en el libro de Rodrigo Montoya hace que adquiera una connotación de biografía refundida. Contradictorio como pocos de su tiempo, Kilku Warak'a aparece aquí descrito en blanco y negro, con sus yerros y aciertos, con su lírica conmovedora y su estampa autoritaria de patrón, con su amor por el quechua pero también por su proclividad al uso del látigo oprobioso; aparece asimismo como fundador del pueblo El Descanso, pero también como enemigo acérrimo de la reforma agraria; en fin como izquierdista en los corredores de la Universidad y, sin embargo, al mismo tiempo como amo y señor en las frías estepas altoandinas²¹. Su trágica muerte, acaecida el 2 de agosto de 1984, cierra un tipo de violencia en el ámbito de las provincias altas, y cancela el proyecto social de los hacendados de volver al sistema de latifundio y al régimen de servidumbre, al modo de sus antecesores.

-¿Fueron ustedes los que mataron a Federico de la Roca? ¿Quiénes le cortaron los dedos, la lengua, los testículos y el pene? ¿Quiénes le sacaron las uñas? ¿Fueron ustedes los que incendiaron la casa y quemaron su cuerpo? -preguntó un juez en la corte del Cusco.

-No -respondieron a una sola voz Juan Yupanqui, Jacinto Puma, Pablo Condori, Eusebio Porcel, dirigentes y socios de la Cooperativa Túpac Amaru, acusados de haberte asesinado-. El fuego que quemó la vieja casa hacienda, comenzó solito, así, de pronto, sin que nadie lo encendiera. No sabemos nada más.

(...)

-Fue un castigo de Dios, señor juez -agregó Rosalina Quispe- porque (el hacendado) volvió cuando todos le dijeron que no vuelva

*y le advirtieron que no perturbara nuestro tiempo de descanso. Pero él quiso que el tiempo del sufrimiento volviera. Nosotros no queremos sufrirlo otra vez. No sabemos si usted señor juez entenderá lo que le estoy contando.*²²

Novela documental, sí, llena de claves y propuestas motivadoras. El Tiempo del descanso, tanto por su riqueza argumental como por su densidad simbólica, nos refuerza la convicción de que el referente andino sigue siendo tan válido, como en tiempos de Arguedas, para el desarrollo de una línea renovada de trabajo narrativo. Entonces descartamos aquella tesis excluyente, propia de las élites criollas, que califica a la temática andina como arcaica y premoderna; esa misma que pregonaba que ahora hay que privilegiar esencialmente al referente ciudadano. Algo así como decir que los que viven fuera de los espacios urbanos perdieron el derecho a la voz y a la representatividad. O que las expresiones de la oralidad, el bilingüismo y la diglosia ya fueron agotadas en su totalidad por el indigenismo. Lo cual constituye una aberración, en tiempos en que se cuestiona el canon por ser un concepto portador de un prurito esteticista y jerarquizante de los textos; y más bien se revaloran los discursos populares por constituir parte de un corpus que engloba una pluralidad de sistemas de escritura. El libro de Rodrigo Montoya nos demuestra que la cantera andina goza de inmensa frescura y vitalidad para el quehacer novelístico. El asunto, en tal caso, no consiste tanto en ubicar el problema en esta dicotomía maniquea: o lo urbano o lo rural, sino en la capacidad de replantear la ficción narrativa dentro de la interacción que se da entre campo y ciudad, en la suma de opciones que ofrece la diversidad cultural de un país heterogéneo como el Perú que, por otro lado, también afronta los retos inéditos de la globalización.

En suma, los dos textos examinados cumplen con reconstruir ficcionalmente una realidad sociocultural heteróclita, cuyo personaje esencial, el poeta-hacendado, fue protagonista e intérprete de acciones y sentimientos locales. Las comunidades k'anas hoy -ya libres de la satrapía latifundista- continúan alejadas de los grandes centros urbanos y, por tanto, ejercitan una economía rural basada en la agricultura y la ganadería. Debido a los cambios políticos y a las reformas,

los hijos de los colonos han tenido ocasión de acceder a la letra en la escuela pública. A partir de los años setenta este proceso de inserción en la sociedad letrada se ha acentuado de modo gradual, pero el sustrato de la cultura comunitaria sigue manteniendo los códigos de la oralidad²³. De este modo, los k'anarunas continúan siendo los recreadores del mito andino prehispánico, así como productores de bienes culturales únicos como la música, la danza, la artesanía, la textilería, la cuentística oral, los rituales propiciatorios y los versos de amor y guerra. Famoso es, por ejemplo, el Carnaval de Canas, una danza bellísima que celebra el amor, dentro de un contrapunto de canciones hilarantes que intercambian varones y mujeres. Pero según los criterios elitistas de los sectores hegemónicos, este tipo de cultura no cuenta para ser considerado *bien artístico* o *manifestación culta*, por lo que está relegado a la marginalidad y a la categoría de *folklor*, en el

sentido más reduccionista de este vocablo. No obstante ello, Nieto Degregori y Montoya Rojas se han valido de tales recursos expresivos, así como de una considerable documentación antropológica, para la elaboración de sus relatos ficcionales. De allí que en ambos hay la intención de revitalizar el discurso narrativo andino, tanto como de remarcar la vigencia de los seculares conflictos interculturales.

Cada cual con estrategias y técnicas formales propias, los dos narradores consiguen diseñar, así, el perfil inasible del poeta-hacendado, un hombre contradictorio en el decir y el hacer. Deseaba ser un indigenista adscrito a las ideas renovadoras de Uriel García²⁴, pero su corazón cargaba el doloroso recuerdo de su padre asesinado por los indios. En uno de sus poemas Andrés Alencastre encara al dios-montaña, con el desgarró de su temprana orfandad:

Vilcanota, cerro de nieve,
padre de todas las montañas,
levanta tu tormenta,
voy a contarte mi vida:

Yo no tengo padres
que me digan ¡hijo mío!
yo soy el viento de la puna,
solo llorando vivo.

Voy a subir a tu cumbre,
voy a ensangrentar tu nieve
con la sangre viva
de mi corazón herido²⁵.

El sujeto enunciante pretende que el mundo, la materia inconvencible, la deidad andina se impregnen de su padecimiento único. *Voy a ensangrentar tu nieve / con la sangre viva / de mi corazón herido / equivale a querer disolver su dolor en el vértigo de la naturaleza andina, a hacerse uno solo con la montaña en carne y espíritu, a fin de trascender todo recuerdo tormentoso y toda grieta psíquica producida por la muerte violenta de su progenitor.*

Socialmente, Kilku Warak'a, perteneció al más alto estrato de la sociedad regional de su tiempo, pero estéticamente cultivó un arte considerado como subalterno por el asunto del idioma y por la referencialidad telúrica. En la vida cotidiana es heredero de la concepción colonial del poder, pero políticamente se sintió representado por alguno de los partidos comunistas que constituían el espectro izquierdista peruano. Su vida siempre transcurrió entre la ciudad letrada y el tiempo colonial (propio de la hacienda serrana). Su condición de

latifundista le dio el elevado estatus social; su condición de poeta quechua, la tácita representatividad de una cultura. De ahí que perteneció a la inteligentzia letrada del Cusco, aunque sus siervos pertenecieran casi en su totalidad a una cultura ágrafa, siempre en trance conflictivo con la escritura. Kilku Warak'a fue, además, un eficiente colaborador con todos aquellos que impulsaban trabajos de investigación social en su territorio, así como gentil animador de las actividades fílmicas de la Escuela Cusqueña de Cine, particularmente cuando a este grupo le tocó rodar en las estepas alto-andinas.

En fin, ambos textos narrativos -un cuento y una novela- sostienen el andamiaje de sus discursos en un punto de equilibrio que deriva de la dualidad cultural entre tradición y modernidad, entre campo y ciudad, entre oralidad y escritura. Allí -en ese nudo de realidades contrapuestas- han conseguido sus mejores hallazgos, ya sea en la elaboración del lenguaje, así como en el tono, la intriga y el climax adecuados para que su lectura sea, no sólo un mero pasatiempo, sino una saludable inmersión en las profundas contradicciones de una sociedad aún no reconciliada con sus etnias y culturas, como es la sociedad peruana de este tiempo.

Citas:

- 1 Sin embargo, es harto conocido que los latifundios serranos eran de menor importancia económica, comparados con los enormes complejos agroindustriales del norte peruano: Casagrande, Tumbán, Pomalca y Cartavio.
- 2 En castellano, estos títulos significan: *Canción en flor*, *Canto fructífero*, *Lluvia de sangre*, y *Azucena de oro* (en el orden correspondiente).
- 3 Andrés Alencastre nació en la hacienda Parqo, en las riberas de la mítica laguna de Langui-Layo. Como docente, se inició en el Colegio Nacional Mateo Pumacawa de Sicuani, donde conoció a José María Arguedas. De allí pasó al Cusco, a enseñar en algunos centros escolares de nivel secundario. Posteriormente recaló en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, como docente de la Facultad de Letras. Murió asesinado en Paqobamba, a los 75 años de edad.
- 4 Los años de la década del veinte constituyeron el ciclo de las grandes sublevaciones campesinas en el Perú, en su generalidad en el sur del país, particularmente en Huancañé, Espinar, Paucartambo, Lauramarca, Lampa, Paruro, Azángaro, Moho, Anta y Canas.
- 5 Nieto Degregori, Luis: "Señores destos reynos", Lima, Ed. PEISA 1994.
- 6 Ibid., p. 89.
- 7 Ibid., p. 108.
- 8 Ibid., p. 108.
- 9 Roca Wallparimachi, Demetrio: "El hacendado condenado", Cusco, en Revista Crítica Andina No. 4, p. 151.
- 10 Valencia Espinoza, Abraham: "Sacralidad y temor de los k'anaruna. Kilku Warak'a", Cusco, Municipalidad del Cusco, 2002.
- 11 En "María Nieves y los cuentos ganadores del Premio COPE 1992", Lima, Ed. Copé, 1993, p. 218.
- 12 En "Debates en Antropología" N° 5, Lima, PUCP, 1980.
- 13 Nieto, op. cit., p. 90.
- 14 Antonio Cornejo Polar anota que "la escritura ingresa en los Andes no tanto como un sistema de comunicación sino dentro del horizonte del orden y la autoridad, casi como si su único significado posible fuera el poder". *Escribir en el aire*, Lima, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar / Latinoamericana Editores, 2003, p. 41.
- 15 Valencia, op. Cit., p. 41.
- 16 Nieto, op. cit., p. 106.
- 17 Montoya, Rodrigo: "El tiempo del descanso" Lima, Ed. Sur, Casa de Estudios del Socialismo, 1997.
- 18 En 1921 se dio, por ejemplo, el levantamiento campesino de Tocroyoc de la provincia Espinar. La tropa mató ese año a decenas de comuneros, entre ellos al legendario líder Domingo Huarca, cuyo cadáver fue exhibido en un lugar público como señal de escarmiento. La exigencia de dicha sublevación consistía, entre otros aspectos, en la abolición de la ley de circunscripción vial, la cual obligaba a los indígenas a construir, gratuitamente, carreteras y caminos que llevaran a las haciendas de la provincia. También demandaban la conversión de Tocroyoc en distrito autónomo, con el anhelo de poseer mercado propio, para así contrarrestar la opresión social y económica de los blancos y mestizos.
- 19 Montoya, op. cit., p.40.
- 20 Ibid., p. 135.
- 21 Por cierto que esta doble personalidad (socialista / hacendado) no es solo el caso de Andrés Alencastre. Otros intelectuales de izquierda peruanos, particularmente serranos, asumieron también esta dicotomía. Entre ellos figuran algunos de los fundadores de la primera célula comunista del Cusco. Aunque la relación de éstos con sus siervos no llegó a los niveles oprobiosos que denuncia la literatura indigenista.

Tal vez un caso más análogo al de Kilku Warak'a haya sido el de Luis Ángel Yábar, el *Loco del Manicomio Azul*, terrateniente de Paucartambo, dado a quehaceres de investigación científica, con logros notables en el mejoramiento genético de las plantas. Ideológicamente Yábar fue de filiación marxista y, como tal, ferviente admirador del modelo socialista de los soviets. Tampoco en sus dominios se registraron excesos autoritarios.

22 Ibid., p. 309.

23 Otra evidencia de esta continuidad es la batalla ritual del Chiaraje que anualmente libran varias comunidades alto-andinas en la explanada del mismo nombre; entre otros motivos, para fecundar a la Pachamama con la sangre de los guerreros convocados por la tradición.

24 García, José Uriel: "El nuevo indio", Lima, Ed. Universo 1973.

25 Nieto, Op. Cit., p. 105.

BIBLIOGRAFÍA

- ALENCASTRE, Andrés
 - 1942 **Sublevaciones indígenas**. Cusco, Monografía mecanografiada, Universidad Nacional del Cusco, 1942.
 - 1955 **Taki parwa**. Cusco, Ed. Garcilaso.
 - 1961 **Kunturkanki, pueblo del Ande**. Cusco.
 - 1964 **Taki ruru**. Cusco, Ed. H. G. Rozas.
 - 1967 **Yawar para**. Cusco, Imp. Garcilaso.
 - 1980 **Qorihamancay**. Cusco, Instituto Nacional de Cultura.
- ARGUEDAS, José María
 - 1985 **Indios, mestizos y señores**. Lima, Ed. Horizonte.
 - 1964 "Taki parwa a Taki ruru". En : Revista Peruana de Cultura N° 3., Lima.
- ARRIBASPLATA, Miguel / VALVERDE, Esteban
 - 2002 **Sapos y halcones. Conceptos y estrategias del texto narrativo**. Lima, Ed. San Marcos.
- CANDIDO, Antonio
 - 1972 "Literatura y subdesarrollo". En: César Fernández Moreno (Comp.) América Latina en su literatura, México, Siglo XXI.
- CORNEJO POLAR, Antonio
 - 1973 **Los universos narrativos de José María Arguedas**. Buenos Aires, Losada.
 - 2003 **Escribir en el aire**. Lima. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar / Latinoamericana Editores.
- ESCAJADILLO, Tomás
 - 1994 **La narrativa indigenista peruana**. Lima, Amaru Ed.
- FLORES ÁYBAR, Jorge
 - 2004 **Literatura y violencia en los Andes**. Lima, ARTEIDEA.
- FLORES GALINDO, Alberto
 - 1986 **Buscando un inca: utopía e identidad en los Andes**. La Habana, Casa de las Américas.
- GARCÍA, José Uriel
 - 1973 **El nuevo indio**. Lima, Universo.
- GLAVE, Luis Miguel
 - 1993 **Vidas símbolos y batallas. Creación y recreación de la comunidad de indígenas. Cusco, siglos XVI – XX**. Lima, Fondo de Cultura Económica.
- GONZALES, Odi (Traducción, prólogo y notas)
 - 2000 **Taki parwa / 22 poemas, Kilku Warak'a Cusco**. Cusco, Biblioteca Municipal del Cusco.

- KAPSOLI, Wilfredo
1977 **Los movimientos campesinos en el Perú 1879 – 1965.** Lima, Delva Editores.
- LIENHARD, Martín
1992 **La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina.** Lima, Ed. Horizonte, 1992.
- MONTOYA ROJAS, Rodrigo
1997 **El tiempo del descanso.** Lima, Ed. Sur, Casa de Estudios del Socialismo.
- NIETO DEGREGORI, Luis
1993 **María Nieves y los cuentos ganadores de COPE 1992.** Lima, COPE.
1994 **Señores destos Reynos.** Lima, PEISA.
- PACHECO, Carlos
1992 **La comarca oral.** Caracas, La Casa de Bello.
- PANTIGOZO, Jaime
1998 **Y se fue con el viento.** Lima, Lluvia Editores.
- RAMA, Ángel
1982 **La novela latinoamericana 1920 – 1980,** Bogotá, Procultura / Colcultura.
1984 **La ciudad letrada.** Hanover, Norte.
- ROCA WALLPARIMACHI, Demetrio.
1979 **"Hacendado condenado: las sanciones ideológicas de un pueblo"**. En: Revista Crítica Andina No. 4. Cusco, Instituto de Estudios Sociales Cusco.
- TAMAYO HERRERA, José
1980 **Historia del indigenismo cusqueño.** Lima, Instituto Nacional de Cultura.
- VALCÁRCEL, Luis E.
1981 **Memorias.** Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- VALDERRAMA, Ricardo y Carmen ESCALANTE
1980 **"Apu Qorpuna. Visión del mundo de los muertos en la comunidad de Awkimarka"**. En: Debates en Antropología N° 5, Lima, PUCP.
- VALENCIA ESPINOZA, Abraham
2002 **Sacralidad y temor de los k'anaruna.** Killku Warak'a. Cusco, Municipalidad del Cusco.