



El Cuento Andino en La Libertad

Andean Tale in La Libertad

*Saniel E. Lozano Alvarado*¹

RESUMEN

La presente investigación se concentra principalmente en la producción de los narradores oriundos de las provincias andinas de La Libertad. Se puede apreciar que la práctica del cuento constituye en nuestro ámbito una importante tradición literaria. Varios autores, como César Vallejo, Ciro Alegría o Juan Morillo Ganoza, gozan de un merecido reconocimiento en el panorama de la cultura peruana y más allá de las fronteras nacionales; sin embargo, no son los únicos, pues, junto a ellos, otros escritores también dan reiteradas muestras de su adhesión por este particular género literario.

Este estudio forma parte de un trabajo mucho más amplio relacionado no sólo con la narración, sino con el proceso general de la literatura regional de La Libertad, en el contexto de la literatura peruana y latinoamericana.

Palabras clave: Cuento, región.

ABSTRACT

This investigation is mainly related to the production of native narrators of Andean provinces of La Libertad (Peru). It can be observed that tale practice is, in our area, an important literary tradition. Several authors as: Cesar Vallejo, Ciro Alegría, o Juan Morillo Ganoza, have a deserved acknowledgement in the panorama of peruvian culture an beyond the national frontiers; however, they are not de only ones, since, with them, other writers also give reiterated examples of of their adhesion to this particular literary sort.

This study is a part of a wider work related to not only with narration, but also with the general process of regional literature of La Libertad, in the context of peruvian and latinamerica literature.

Key words: Tale, region.

¹ Profesor de Literatura. Doctor en Educación, Area de Literatura.
Director de "Pueblo Continente".

1. INTRODUCCIÓN

La Región La Libertad exhibe las dos orientaciones generales que ha seguido el cuento según el nivel de uso del lenguaje, la temática que desarrolla y la técnica de construcción: el artístico, o literario propiamente dicho, y el oral o folklórico, lo cual reafirma el alto y esmerado nivel que ostenta la narración en esta parte del país.

De acuerdo a la primera manifestación, es posible apreciar cómo a nuestra región pertenecen, por ejemplo, Ciro Alegría, principal narrador peruano del indigenismo tradicional; César Vallejo, quien exploró las primeras expresiones del realismo mágico mágico y la persistente presencia del niño en sus relatos; o la atención particular que le concedió el ilustre huamachuquino Abelardo Gamarra ("El Tunante"), así como la evolución de la narrativa del notable narrador contemporáneo Juan Morillo Ganoza, sin desmerecer a escritores tan valiosos, como Ángel Gavidia o Danilo Sánchez Lihón, entre otros importantes narradores que han volcado en el cuento buena parte de su inspiración y su creación.

En realidad, no conocemos trabajos similares sobre la temática emprendidos y desarrollados hasta ahora; en tal sentido, aunque es probable que se hayan omitido algunos nombres, consideramos que se trata de un modesto aporte al conocimiento y valoración de nuestras expresiones culturales literarias.

Asimismo, hay que aclarar que el presente trabajo, en realidad, es parte de una investigación referida a la literatura regional de La Libertad, en la cual está empeñado el autor desde hace algún tiempo. Por eso se trata de un avance o anticipo de la mencionada tarea, que ojalá pueda completarse.

2. PRINCIPALES MANIFESTACIONES

2.1 El criollismo andino de Abelardo Gamarra

Abelardo Gamarra (Huamachuco, 1850 - Lima, 1924) perteneció a la "Bohemia Literaria" fundada por Luis E. Márquez y después al "Círculo Literario", que agrupó a la generación posterior a la guerra con Chile.

Aparte de sus indiscutibles y peculiares cualidades que distinguen su ejercicio narrativo: el relato, el pinto-resquismo de los tipos y personajes, el carácter travieso y zumbón, la acidez de su pluma, un estilo punzante y dolorido, el apego a la criollo serrano, etc. la crítica literaria parece no haber sido muy justa con el escritor.

Su amplia y diversa producción comprende: "Detrás de la cruz, el diablo" (1877, bosquejo de novela, a la cual nos referimos con cierto detenimiento en la sección res-

pectiva del presente trabajo); "En camisa de once varas", Colección de once artículos que no valen la pena, pero que cuestan cinco reales (1877, artículos costumbristas y satíricos); "Novenario de El Tunante", Colección de nueve artículos con todos sus adminículos (1855, artículos costumbristas y satíricos); "Costumbres del interior" (1888); "Reglas para escribir cartas" (1889, con ejemplos de agudeza); "Rasgos de pluma" (1889, recopilación de artículos costumbristas y satíricos); "Unos cuantos barrios y unos cuantos tipos al comenzar el siglo XX" (1907); "Artículos de costumbres" (Primera serie, 1910); "Cien años de vida perdularia!" (1921, artículos costumbristas y satíricos enlazados con motivo del Centenario de la Independencia del Perú); "Manco Cápac (1923, leyenda); "Algo del Perú y mucho de Pelagatos" (1905).

Como decíamos al comienzo, no obstante sus innegables cualidades de observador, hábil recreador de acontecimientos y episodios, lenguaje travieso y coloquial, etc. ha habido una evidente resistencia en ciertos sectores de la crítica para reconocerlo como narrador, especialmente en lo que se refiere al cultivo del cuento. Por eso, en una especie de balance de la obra, el crítico Ricardo González Vigila ha señalado:

No deja de tener razón Luis A. Sánchez al apuntar que, por motivos ideológicos, se ha llegado a sobrevalorar la envergadura literaria de Gamarra, como puede comprobarse en los comentarios de Federico More (tan expresivo y tan arbitrario), José Carlos Mariátegui, Julio Galarrreta González, Edmundo Cornejo y Gregorio Martínez. Pero más peso, sin embargo, ha tenido la actitud contraria (amparada en objeciones estilísticas y artísticas a los defectos formales de El Tunante, pero no exenta de animadversión ideológica) que lo ha disminuido hasta tratarlo como una "figura secundaria" del Costumbrismo, y no brindarle una difusión equiparable a la de Pardo y Segura. Nos parece que se hará realidad, tarde o temprano, el pronóstico de Jorge Basadre: "En la medida en que pierda vigencia la interpretación oligárquica en la literatura peruana y se acentúe, en la crítica de ésta, el sentido social y popular, crecerá la figura de Gamarra. Fue el suyo un costumbrismo en función del Perú, mientras otros fueron localistas, y su obra está allí, rica y variada, con sabor a tierra y olor de multitud (...) No estéticamente puro; pero es sabroso. Merece ser valorizado con exactitud y no bastan todavía los aislados homenajes que ha recibido (1).

En el otro extremo del enjuiciamiento, entre los autores que ponderan y reconocen las cualidades del escritor huamachuquino, merece destacarse el juicio de José Carlos Mariátegui: "Gamarra es uno de nuestros literatos

más representativos. Es, en nuestra literatura esencialmente capitalina, el escritor que con más fuerza traduce y expresa a las provincias. Tiene su prosa reminiscencias indígenas. Ricardo Palma es un criollo de Lima; El Tunante es un criollo de la sierra. La raíz india está viva en su arte jaranero" (2).

El mismo González Vigil considera, por su parte, que "debido a su estructura narrativa de cabo a rabo (sin esas digresiones y descripciones tan típicas del artículo de costumbres)", el relato El Correo es prácticamente "un cuento en sentido estricto", aparte de que por la presencia de la matriz andina, el escritor constituye "un precursor de la narración indigenista del siglo XX" (3).

En la misma línea de valoración literaria del autor, también Augusto Tamayo Vargas, refiriéndose a uno de los relatos específicos de Gamarra, afirma categóricamente: "con 'Rasgos de pluma' se inicia el cuento nacional" (4).

Al final de este repaso de valoraciones, queda en claro que la vocación narrativa de Abelardo Gamarra, independientemente de los aspectos formales, lo definen como uno de nuestros primeros narradores de la vida republicana en el proceso de la literatura peruana.

2.2 Niñez y narración indigenista en Ciro Alegría

Aparte de su enorme y justificado prestigio como novelista, Giro Alegría cultivó con evidente profusión el cuento, y es aleccionador que en varios textos del indicado género persista la presencia o actuación del niño en diversos planos y funciones, como lo demuestran: "Guillermo el salvaje", "Historia de pastores", "Nacimiento de Zenón Cusma", un poco tangencialmente "Historia y lances de minería" y, sobre todo, "Calixto Garmendia" y la "La ofrenda de piedra".

"Calixto Garmendia", uno de los más difundidos de este grupo, está estructurado sobre la base narrativa de los recuerdos infantiles de Remigio, quien refiere a su amigo Anselmo la historia de su padre Calixto en su lucha porfiada por la justicia; la prepotencia de las autoridades del pueblo; la venganza del hombre, que rompe a pedrazos las tejas de las casas de los notables; y el gozo que experimenta en la confección de ataúdes para el entierro de sus enemigos, víctimas de una epidemia de tifus.

El cuento sigue una visión retrospectiva localizada en el arrebato de tierras, pero no conforme al esquema tradicional de demanda agraria, sino para alargar el panteón en vista del creciente número de muertos que va dejando una epidemia. El hecho injusto radica en que no se toca

para nada la tierra de los adinerados sino, como siempre ocurre, de los débiles y desposeídos:

Sucedió que vino una epidemia de tifo, y el panteón del pueblo se llenó con los muertos del propio pueblo y los que traían del campo. Entonces las autoridades echaron mano de nuestro terrenito para el panteón. Mi padre protestó diciendo que tomaran tierra de los ricos, cuyas haciendas llegaban hasta la propia salida del pueblo. Dieron de pretexto que el terreno de mi padre estaba ya cercado, pusieron gendarmes y comenzó el entierro de los muertos.

Así se explica la conducta del padre ante su impotencia de lograr que se le hiciera justicia, con lo cual se ratifica la orientación de un carácter dominante en la sociedad andina y que la literatura indigenista tradicional ha procurado registrar y recrear: el despojo de tierras por parte de los poderosos, que produce hondas repercusiones psíquicas, sociales y económicas en la población indígena. Por eso la conducta de Calixto Garmendia significa el esfuerzo por restaurar el equilibrio social, aunque los hechos deriven en aquello que configura una actitud de venganza, revelación de la impotencia para cambiar el abuso y la opresión: "La verdad era que cuando nos llegaba la noticia de un rico difunto y el encargo de un cajón, mi padre se ponía contento. Se alegraba de tener trabajo y también de ver irse al hoyo a uno de la pandilla que lo despojó. ¿A qué hombre, tratado así, no se le daña el corazón?".

En el aspecto técnico, el texto sigue una orientación lineal, a partir de la recreación de los días infantiles de la escuela, hecho que tal vez podría interpretarse como revelación de la concepción educativa del autor para acceder a un mundo pleno de justicia y libertad. Hay que recordar, al respecto, cómo en última instancia, la ideología subyacente en la novela "El mundo es ancho y ajeno" es la adhesión a los valores educativos -la construcción de la escuela- como opción para que la nueva generación de comuneros ya no padezca los estigmas de la explotación. Por eso, infancia y educación aparecen como matrices interrelacionadas en el pensamiento del autor y en el caso específico de "Calixto Garmendia", tal carácter constituye el punto de partida del relato:

-Yo nací arriba, en un pueblito de los Andes. Mi padre era carpintero y me mandó a la escuela. Hasta segundo año de Primaria era todo lo que había. Y eso que tuve suerte de nacer en el pueblo, porque los niños del campo se quedaban sin escuela.

"La ofrenda de piedra" puede ser considerada como una de las manifestaciones más concretas del espíritu ani-

mista de la sociedad andina", proyectada a la fuerza mágica, telúrica y dominante de la piedra, objeto de veneración, reconocimiento y ofrenda de los sectores decisivos de la vida.

Según el argumento, un niño blanco-mestizo debe atravesar la puna, rumbo a la escuela del pueblo, enviado por su padre hacendado y guiado por un indio mayor.

Pese a la coloración blanca de su piel y a su pertenencia al estrato superior, el niño es racial y culturalmente mestizo(5), tanto por ser hijo de madre indígena, cuanto por haber vivido entre los indios, circunstancia que explica su actitud ambivalente, sus vacilaciones y temores, pese a las reconvenções paternas.

Así que el niño blanco no lo era todo, y más por haber vivido entre dos mundos. El mundo blanco de su padre y los familiares de éste, y el mundo de su madre y el pueblo peruano de los Andes del Norte, aglutinación confusa hasta no poderse hacer cuenta de raza según la sangre y el alma.

No obstante el objetivo principal del viaje, la trama narrativa está dominada por la atmósfera del poder mágico-religioso que los indígenas atribuyen a la piedra, objeto de toda clase de veneraciones y devociones, y simbolizada en "La gran Cruz del Alto", famosa en toda la región por milagrosa y reverenciada, ubicada en el lugar de la ruta más alto de la cordillera. La concepción de los blancos y mestizos, en cambio, es diferente; por eso, durante la travesía, el rasgo característico es la fe de los indios y el descreimiento del niño debido a la influencia paterna:

El muchacho llevaba también algo en relación con la cruz, pero dándole vueltas en la cabeza. Al despedirse, su padre le había dicho:

-No pongas piedra en la cruz. Esas son cosas de indios y cholos, de gente ignorante.

Pese a la advertencia del padre, el contacto con los indios y la herencia materna producen un conflicto espiritual y cultural: el indio, fervoroso y creyente, pegado a una concepción animista según la cual la piedra posee poderes milagrosos, y el niño modelado por la orientación urbano-occidental y foránea de la que procede su padre:

Y ahora salía el viejo indio con la cantaleta del "patroncito". Se esforzó una vez más:

-Patroncito... Oigamé, patroncito. Hace añazos, subió un cristiano de la costa llamado Montuja o algo de esa laya. Así era el apelativo. El tal Montuja no quiso poner su piedra y se rió. Como le digo se rió. Y quién le dice que pasando esta pampa, al lao de esas meras lagunas, según cuentan, le cae un rayo y lo deja en el sitio.

-Ajá...

-Cierto, patroncito. Y se vio claro que el rayo iba des-

tino pa él. Con tres más andaba, que pusieron su piedra, y sólo a don Montuja lo mató...

-Sería casualidad. A mi papá nunca le ha pasado nada, para que veas.

El viejo pensó un rato y luego rogó con la voz:

-La Santa Cruz le perdone al patrón, pero usted, patroncito...

El niño blanco creyó que no debía discutir más con el indio.

Y cuando llega el momento de que los demás transeúntes deben pasar junto a la cruz, el conflicto parece consolidar la diferencia ideológica, cultural y espiritual de los dos personajes: el indio cumple con el ritual de una herencia acumulada por sucesivas generaciones desde tiempos inmemoriales, mientras que el niño opta por alejarse momentáneamente para no perturbar a su guía. No obstante, sea por la fuerza de la sangre, de la raza y del ancestro indígena, o bien por el poder extraordinario de la tierra, lo cierto es que, finalmente, el conflicto se resuelve con la total adhesión del niño a la cultura andina, edificada en base al valor eterno y supremo de la piedra:

Simbólicamente acaso, ese mundo de piedra estaba allí, al pie de la cruz, en las ofrendas de miles de cantos, de piedras votivas, llevadas a lo largo del tiempo, en años que nadie podía contar, por los hombres del mundo de piedra.

El niño blanco se acercó silenciosamente a las alforjas, tomó la piedra y avanzó a hacer la ofrenda.

Naturalmente, la devoción a la piedra que registra el cuento de *Ciro Alegría* no es una invención, ni simple curiosidad, ni algo puramente pintoresco; al contrario, el conocimiento utilitario de la piedra, sus propiedades y otras características, determinan que los hombres del Ande le confieran un importante valor en su existencia. Tampoco debe olvidarse que la presencia de la piedra en el modo y condiciones de vida de la población rural andina constituyen, a la vez, un elemento primordial y el entorno que otorga sentido a la vida del hombre, porque es magia, espíritu y fe en la tierra, que se manifiesta a través de una serie de hechos y actitudes: el culto permanente a los cerros, la protección de las cuevas, los cercos que limitan fundos y chacras, los "piñuños" o torrecillas que, a modo de minúsculas pirámides o hitos de piedrecillas, se yerguen entre surcos y sembríos. También los cimientos de las casas, el soporte de los palacios incas y de las culturas prehispánicas (Tiahuanaco, Chavín, Kuélap, Macchu Picchu) se levantan sobre el sustento eterno y sólido de la piedra.

2.3 Niñez y narración andina en César Vallejo

Sin ser un escritor indigenista ortodoxo, César Vallejo se inscribe en esa narrativa que trata de dar cuenta de un universo físico, de un referente sociocultural, de un escenario vital de tremenda fuerza raigal, que influye de modo decisivo en el espíritu y en las actitudes de las personas, y ante cuya condición no se puede permanecer neutral ni indiferente, mucho menos en personalidades tan extraordinariamente sensibles como el mencionado autor.

Pero, aparte del contexto andino, hay otro elemento importante que dirige nuestra atención en este rastreo de la narrativa vallejana: la presencia del niño como una rica vertiente que recorre las fibras más sensitivas de su prosa, de manera similar a lo que ocurre en su poesía. Esta nostalgia por los tiempos pasados concentrados en la infancia, constituye una matriz primordial en la producción vallejana, y en gran medida resuelve esa visión dolorida, angustiante y humanizante de la vida. Y aunque se trata de un rasgo común a su poesía y a su prosa, en el presente trabajo concentramos nuestro interés en su obra narrativa, en cuyo conjunto el niño asume roles principales, en "Alféizar", "Fabla salvaje", "Paco Yunque", "El niño del carrizo" y "El vencedor".

"Alféizar" es un breve relato de gran fuerza autobiográfica, ambientado en la prisión, donde, por oposición a la libertad, al hogar y a la familia, el autor recuerda con irreprimible nostalgia, los hermosos e irrecuperables años de la niñez serrana, entre sus seres queridos, sobre todo de la madre comprensiva ante los deslices y travesuras de los hijos. Así, pues, aunque el tema central sea el mundo de la prisión, el hecho le permite al narrador remitirse a la infancia serrana, es decir "a su niñez santiaguina", como visión retrospectiva de aquello que ahora más echa de menos. El tema permite también ratificar nuestra observación sobre la presencia del niño como una constante primordial en la creación poética y narrativa del autor.

En cuanto a "Fabla salvaje", por constituir principalmente una novela corta, reservamos nuestro comentario y apreciación para su tratamiento en el respectivo género.

Con respecto a "Paco Yunque", nos planteamos previamente algunas interrogantes: ¿Se trata, en realidad, de un relato andino? ¿En qué lugar o región se desarrollan los acontecimientos? ¿Qué elementos geográficos configuran la naturaleza? ¿Cómo es el paisaje? Entonces, por más que exploremos el texto, no aparece una pista convincente. Por tanto, no se puede afirmar, de buenas a pri-

meras, que el cuento pertenezca a la narración andina. Pero, por otro lado, si quisiéramos optar por la alternativa de la inserción costeña, tampoco es posible, no obstante que ciertos elementos -los peces, por ejemplo- así lo aluden, pues Humberto Grieve se refiere a ellos sólo como factor de convencimiento forzoso y ficticio.

¿Por qué, pues, esa falta de referencia específica a un espacio geográfico o regional concreto? Quien sabe Vallejo no quiso ubicar su cuento en una realidad específica determinada, para que pudiera ser aplicable a cualquier espacio y ambiente, como reflejo de lo que acontece en el Perú en los sectores sociales, educativos, económicos y culturales del país. Por lo demás, pese a la falta de localización geográfica concreta, es la atmósfera espiritual, la proyección afectiva, el propio estado de ánimo y de conciencia, lo que otorga al cuento un carácter andino.

En otra área de reflexión, el cuento en referencia constituye una clara integración de la realización artística y de la militancia política del autor. Postula una crítica cuestionadora del orden social, el privilegio de los poderosos y, como siempre, la humillación y servidumbre de los débiles.

Técnicamente, el cuento no es una obra de jerarquía artística sobresaliente. Hay demasiada ideología y compromiso social, en contra del carácter de ficción propio de toda prosa narrativa auténtica. No obstante, por la incidencia social, el investigador cajamarquino Luzmán Salas destaca, precisamente, la simbolización que sobre la estructura social del país representan los tres niños principales del cuento:

Humberto Grieve pertenece a la clase alta, dominante y opresora; representa el poder económico. Paco Yunque pertenece a la clase popular, débil, humillada y oprimida; representa al proletariado; y Paco Fariña, por sus recursos económicos, pertenece a la burguesía, aunque por el comportamiento que adopta, se adhiere al sector popular; representa a la clase media(6).

También el cuento resalta la ambigüedad de la educación sistemática y formal, así como el conflicto espiritual del maestro acomodaticio, indeciso, parcializado, débil para sancionar a los hijos de los poderosos, e imperioso y absolutista cuando con los desposeídos y marginados. En última instancia, el maestro en "Paco Yunque" actúa como cómplice de las fuerzas que conciben, implementan, ejecutan y manipulan la economía, la política, la cultura y la educación en el Perú. Y, como concluye en su estudio el mencionado escritor:

En "Paco Yunque" la violencia no es más que un símbolo o metáfora de la constante agresión perpetrada

ostensiblemente por la clase dominante, frente a la clase dominada, ya sea frontal y directamente, o a través de instrumentos incondicionales puestos al servicio del poder económico. La lucha de clases en "Paco Yunque" encuentra sus raíces en el seno mismo de la sociedad; las contradicciones manifiestas entre Humberto Grieve y Paco Yunque son el fiel reflejo de la lucha de clases declarada en un contexto generador más amplio, que es el cuerpo social.

En resumen -siempre siguiendo a Salas-, con este relato tan sencillo y diáfano, tenso y conmovedor, ágil y dramático, Vallejo -dentro del arte literario- ha cumplido con su rol histórico: la denuncia social(7).

"El niño del carrizo" es un hermoso relato que refiere cómo dos niños, valiéndose de una serie de "artimañas y azogadas maneras", logran ser incluidos en la expedición designada por su tío para que busque y lleve el carrizo con el se confeccionar el anda para la procesión de Semana Santa en un pueblo serrano. El narrador señala que no se trataba de una planta o arbusto cualquiera, sino de "una caña especial", cuya principal cualidad era poseer un aroma característico, de mística unción, "que persistía un año entero", lapso durante el cual se le conservaba en casa como reliquia familiar, hasta ser remplazado el año siguiente.

Pero el relato no explica cómo los comisionados - dos hombres, el narrador y Miguel (otra vez la dimensión autobiográfica) conducen el carrizo. La atención se centra más bien en las extrañas actitudes y en el comportamiento de Miguel, inseparable de sus perros, entregado a un juego frenético, brutal, salvaje, plétórico de felicidad.

Tanta es la compenetración con la exuberante, pródiga y primitiva vegetación, que en realidad parece "un genio de la montaña" y "parecía moverse en un retozo exclusivamente zoológico". Sin embargo, más sorprendente que su libérrimo comportamiento, pues incluso cogía frutos desconocidos, los probaba y se llenaba la boca de jugos amarguísimos, que le hacían estornudar largo tiempo, lo dominante es la metamorfosis regresiva que, en el plano mental, le conduce a un mimetismo absoluto con los animales, dominado por sus extraños hábitos y posturas. Por eso, de manera similar a sus perros, bebía el agua de los chorros arqueado en sus cuatro extremidades.

Las extrañas posturas del niño sólo podrían explicarse en la medida en que todo lo viviente -hombres, animales y plantas- procede de las entrañas mismas de la tierra y a ella torna una vez concluido su ciclo biológico. Por eso

"Miguel hacía así el signo de todo lo que sale de la tierra por las plantas, para tornar a ella por las manos...".

Bello cuento, en fin, cuyas reminiscencias infantiles se dotan de las fuerzas ancestrales de la tierra andina. Relato, eso sí, carente de un argumento completo y conflictivo de aventuras, pero modelado por la emoción de un encuentro con la pureza germinal de la creación. Naturaleza viva, es verdad, pero también actos humanos libres, sin convenciones ni artificios, que en la sociedad terminan por absorber y despersonalizar al hombre.

"El vencedor", como "Paco Yunque" desarrolla también un tema de ambiente escolar; sólo que a diferencia de éste, no se sostiene en ninguna concepción ideológica o de crítica social. Es un relato autónomo, que depende de su propia estructura y realización.

El hecho principal refiere las alternancias de una pelea entre dos compañeros de aula a raíz de "Un incidente de manos en el recreo", lo que "llevó a dos niños a romperse los dientes a la salida de la escuela". Los protagonistas son Juncos, campesino pobre, pero "de sabroso genio pendenciero" y Cancio, "un niño decente, hijo de buena familia, pero también "inteligente y noble".

Al comienzo de la pelea, que se desarrolla en un cerrillo en las afueras del pueblo, las simpatías y apuestas están abiertamente a favor de Juncos; pero después retoma la iniciativa y la ofensiva de la pelea al punto que su victoria parece inminente. En tal circunstancia y viendo la situación extremadamente pobre de Juncos, el narrador siente pena por él y le arenga decididamente: "Al verle, trajeado de harapos, con su sombrerito de payaso, el desgarrón de la rodilla y sus pequeños pies desnudos, que no sé cómo escapaban a las pisadas del otro, me dolió el corazón. Al reanudarse la pelea, di una vuelta y me pasé a los suyos". Entonces, Juncos adquiere un súbito coraje y de "un feroz puñetazo en la cara del inminente vencedor y le derribó al suelo".

Al atardecer, cuando el sol va declinando, sus simpatizantes conducen al malherido Cancio; y cuando se piensa que el vencedor debe estar gozando de su triunfo, Leonidas, el amigo del narrador, que también se había adherido a Cancio, viendo el estado solitario y triste del vencedor, "Le arregló el estropeado sombrero y le asentó el pelo, por sobre la oreja donde la sangre aparecía coagulada y renegrida".

En algún momento de la pelea, también se enfrentan en similar combate los simpatizantes de uno y otro contendiente: "Durante unos segundos, la confusión fue inextricable, unos defendiendo a otros y aquéllos a éstos".

El relato es lineal y sencillo; no de grandes complica-

ciones; los personajes no representan ningún símbolo colectivo, por lo que se trata de hechos más o menos comunes en nuestras escuelas y colegios. Es un relato de circunstancias; sin embargo, se puede apreciar la diferente condición socioeconómica de los protagonistas; un claro sentimiento de fraternidad (cuando Cancio se acerca al abandonado Juncos para reanimarlo); así como también la nobleza del vencedor, que no se llena de vanidad ni soberbia.

2.4 La recuperación de la infancia en Danilo Sánchez Lihón

Poeta cuajado y reconocido; autor de variada y profícua producción pedagógica y literaria; incluido en importantes antologías; incesante y maduro promotor editorial y cultural; crítico sutil, acucioso y en ocasiones casi a contracorriente; distinguido educador, es, sin embargo, en la literatura, donde Danilo Sánchez Lihón ha encontrado sus mayores logros y niveles de realización.

En efecto, los libros de mayor frescura y con sabor a tierra andina; aquéllos en los que nos reconocemos como si fuéramos sus protagonistas, no importa el lugar de donde procedamos, son los relacionados con la niñez y con el universo de Santiago de Chuco. Es que se trata de obras de sinceridad tersa y cristalina, y cuya elaboración artística parece dotar a la palabra de magia, significación y trascendencia. Entonces con sus libros de relatos "La piedra bruja", "Camino de Santiago" y "Mi tierra clavada en el alma" (se podría considerar también "De vuelta a casa", aunque el espacio y los hechos salen del conjunto que caracteriza a los otros títulos) volvemos a la posibilidad real del retorno a las alturas y a la infancia; dos instancias que marcan la partida, la arcilla, el comienzo de la jornada, con vicisitudes y sinsabores, pero siempre con ilusiones, como presintiendo que después, en cada paso, el destino nos conducirá a lo incierto. En cierta forma, estos libros nos confirman en la creencia de que, en gran medida, la autenticidad y trascendencia de la literatura tiene que ver siempre con el apego y el canto a la propia tierra.

Aunque ninguno de los libros citados registra fecha de edición -lo cual es una seria omisión, sobre todo para efectos de registro bibliográfico, e incluso para observaciones posteriores sobre la producción del escritor- podemos resumir nuestras observaciones: "Camino de Santiago" es eminentemente testimonial, de relatos y escenas que, a manera de crónicas, recrean hechos y situaciones presenciadas y protagonizadas por el autor en Santiago de Chuco durante su infancia. El eje orde-

nador es el tiempo distribuido a lo largo de una especie de calendario de la cultura local. Sin salirse de ese espacio, ya que el autor ha decidido volver literariamente sobre sus pasos en una suerte de compromiso definido. "Mi tierra clavada en el alma" refiere los diversos hechos ocurridos en la infancia, "en un tiempo y espacio recónditos pero lo suficientemente inmensos para que en él quepan el bien como el mal, la ilusión como el desengaño, el amor como la muerte, el gozo como el dolor, la risa como el llanto, que en el libro se viven en toda su intensidad y plenitud".

Pero el libro propiamente de cuentos es "La piedra bruja"; por eso a él le dedicamos nuestra mayor atención.

En efecto, se trata de un fresco y evocador conjunto de relatos infantiles en los que vibra el amor al suelo natal; pervive la huella que marca para siempre la sensibilidad del niño serrano; aletean y crujen creencias y tradiciones con las que se renueva la adhesión a las raíces cósmicas del Ande, con su enorme fuerza telúrica y vernacular.

El libro agrupa un conjunto de relatos desarrollados con una técnica lineal y con una visión retrospectiva orientada a la recuperación y actualización del pasado serrano, en el que el autor, como testigo o protagonista de su niñez, opta por la propuesta de una literatura local y regional de proyecciones nacionales, toda vez que el ser nacional se funda en el apego ineludible a la tierra y a la etapa de la vida en que empieza la aventura del hombre.

Unas veces es el aliento vital y mágico de la materia inerte, presente, por ejemplo, en "Las piedras encantadas"; otras, la súbita e inexplicable aparición del patrón Santiago bajo la forma humana, como en el relato "El siempre pasa por esos caminos" y sobre todo, "La espada del apóstol", en el que se refiere cómo el coronel chileno Alejandro Gorostiaga fue salvado de la muerte en los precisos momentos en que era arrojado a un abismo por su cabalgadura y a quien el santo se le volviera a aparecer para impedirle el saqueo e incendio de la población, ante el desconcierto de las propias huestes invasoras.

La evocación de los días escolares aparece también en "Bajo arcos de flores", "Jacinto ante el jurado examinador" y "Mi tarola en el desfile", el cuento que, como "La bandera en el mástil" y de alguna manera "La última serenata", recogen la nota amorosa, fresca, candorosa, tal vez torpe pero sutil, sin malicia y también elegíaca y dolorida.

Libro de ilusiones y fantasías, no por inventadas y artificiosas, sino por recreación de una etapa auténtica de la vida del autor, quien quisiera volar con "Las cometas en el cielo de Santiago" y que se sobresalta ante la súbita

visión de "El eterno ángel" que acompaña a la procesión del patrón Santiago, cuando, en realidad, hacía tiempo que había muerto Perico, el protagonista. Relatos que se adensan en la religiosidad popular de "Flores en el brocal del pozo" o que se desarrollan en el fatalismo de las malsanas creencias en "Cleofé Condore". Libro creado a partir de la perspectiva personal del narrador, escrito con un lenguaje que siendo popular no se agota en el léxico dialectal o regional, sino que asciende a un estilo de cuidadosa y respetable elaboración artística, propia del autor.

2.5 Animismo rural en Angel Gavidia

Autor de una esmerada, consistente y reconocida producción poética, en 1998, el médico y escritor Angel Gavidia Ruiz (Mollebamba, Santiago de Chuco) publicó el hermoso libro de cuentos "El molino de penca", ubicado en el punto preciso de los intentos del autor por recuperar los jirones de una infancia andina transcurrida en una atmósfera de magia e ilusiones que envuelven lo cotidiano y circunstancial.

Los cuentos son breves, concisos, sencillos, con una temática que no parece inventada sino recreada, espigada en un conjunto de experiencias propias de la niñez, que pugnan por su recreación y expresión artísticas. Es como si el autor estuviera pagando una deuda y reconciliándose con los días andinos de su niñez. Por eso mismo el léxico es coloquial, testimonial, de entrañable sabor local y familiar, en correspondencia con el espacio rural, pueblerino y andino. Por eso el estilo no es puramente artístico, sino volcado en un molde lingüístico extraordinariamente simple, confesional, intimista y sugerente. Con un lenguaje de tales características, el escritor crea relatos fuertemente animistas, dotados de una dinámica vitalizadora ("La piedra", "La niebla"), al mismo tiempo que en otros cuentos los animales adquieren marcadas características personificadoras ("El perro vago", "El asno", "El viejo").

Ya en el prólogo del libro, he escrito que el narrador se constituye en el eje o núcleo de los cuentos: los hechos le ocurren a él o con él se relacionan directamente. Por eso se advierte la proyección de una atmósfera de indudables reminiscencias protagónicas y autobiográficas.

Particularizando algunos títulos, se advierte ciertos temas y mensajes específicos: el problema de la libertad ("La pardela herida"), la fusión y mimetismo entre el hombre y las cosas ("El bastón del abuelo"), el sentido de la muerte para que la vida no se detenga ("El loco Marcelino"), el proceso de la tensa mutación y conversión de unos seres en otros y, por consiguiente, el acceso a nuevas

funciones y roles ("El puma" o "La piedra"), la unidad familiar ("El tío Gilberto"), el juego, las creencias y las ilusiones de niñez ("El molino de penca"), etc.

Por lo demás, los cuentos de Angel Gavidia no son nunca alegres sino llenos de ternura, de fuerza evocativa y emocional, de poder de sugerencia, de una sensación de lejanía y nostalgia. Pero, y aunque varios textos no son propiamente cuentos sino historias, estampas o vivencias recreadas en el espesor de los recuerdos, tampoco se trata de aventuras o hechos dolorosos y de cruel desgarramiento, sino más bien de añoranza de lo que ya jamás volver a vivirse. El tiempo, entonces, se revela como una magnitud sin presente, en la que todo es más bien futuro o pasado. Así se comprende cómo la niñez y la juventud conforman ese soplo denso y vital que pasa sin detenerse, dejando honda huella en la sensibilidad del escritor, quien pugna afanosamente por ir en busca del tiempo perdido. Los cuentos de este libro no sólo parten de hechos y experiencias cotidianas que se encarnan en la añoranza de los recuerdos, sino que se dotan también de la misma atmósfera en la que lo mágico, lo extraordinario, lo maravilloso, corren parejos con la propia niñez que los percibió, sintió y vivió en las tierras andinas.

2.6 Del indigenismo ortodoxo al neoindigenismo de Juan Morillo Ganoza

Juan Morillo Ganoza (n. en Taurija, Prov. de Pataz, 1938) durante mucho tiempo ha figurado como autor de un único libro de cuentos: "Arrieros" (Trujillo, 1964), hermoso retablo de seis relatos de temática circunstancial y cotidiana, bajo el denominador común del espacio rural y campesino aunque sin localización específica, cuyos protagonistas son, sin excepción, indígenas andinos.

Una trama de creciente expectativa pese a que muchas veces se presiente el desenlace; historias cotidianas enlazadas en una trama que de pronto toman un atajo imprevisto; empleo consciente de un léxico local andino; estilo de fresca y espontánea belleza, son algunos de los rasgos principales que distinguen a sus cuentos. Sin embargo, pese a la adhesión del autor por el universo indígena y al hecho de que la mayoría de sus personajes casi no sufren vejámenes del sistema opresor o de los sectores dominantes, sorprende que los cuentos no se resuelven en un mensaje optimista o esperanzador. Por eso, mejor, diríase que una especie de fatalidad y muerte recorren los diversos argumentos.

En efecto, en "El ejemplo de Benancio" el protagonista es apresado por haber dado muerte al hacendado abusivo y a su mujer, a quienes siempre amparaban las autori-

dades del pueblo; "Arrieros" refiere la muerte casual, sin que incluso se enterara el causante, compañero de la víctima; "Barrón pishtaco" es el asesinato anunciado de una pareja de jóvenes enamorados que huyen rumbo a la costa para casarse; "La carga del burro pardo" termina con la muerte entre las aguas del río y del niño que va sobre la carga; "Un abuso" es la muerte del patrón del narrador a quien se cree abusador de la prometida de uno de los asesinos, cuando en realidad el autor ha sido el sirviente del amo. Además, aparte de los diversos relatos, incluido el que da título al volumen, es "Basura" el que, por su concepción, por el argumento y el desenlace, por el manejo del lenguaje, probablemente el mejor de todos, sin que por ello eluda tampoco el carácter fatalista: sólo al final, cuando muere atropellado por un carro y es recogido por unos basureros, se descubre que la víctima es un fiel perro campesino, a quien su amo ha llevado a la ciudad.

En una valoración del escritor, Marco Antonio Corcuera escribió en las solapas de la edición original: "Hay ternura y sencillez en sus narraciones, sabe decir las cosas que conoce y maneja, se vale de la realidad y hace hablar a sus personajes de modo primitivo".

Por su parte el crítico Tomás Escajadillo calificaba al "enigmático e imprevisible Juan Morillo -compañero generacional- de indigenista ortodoxo". A continuación, el mismo crítico decía: "Pues bien, Morillo se ha negado, en tres décadas, a darnos -muy al estilo de Ciro Alegría o Juan Rulfo- otro libro: tenemos que resignarnos tan sólo a fragmentos de novelas o relatos aislados que reiteran su talento"(8).

Pero como respondiendo a la queja de Escajadillo 5 años antes, en 1999 el narrador publica "Las trampas del diablo", revelación de una inevitable variación del mundo andino, pero también de que hay vastos sectores aún inexplorados, de la misma manera que continúa apenas modificada la postración de vastos sectores populares.

El nuevo y más vasto volumen reúne ocho cuentos, dos de los cuales -"Los Esdras" y "Esperanza"- forman parte, según anuncio del mismo autor, de la novela inédita "Fábula del animal que no tiene paradero".

"Soñar", el primer cuento, es la sucesión y multiplicación de una serie de sueños, el más impactante de los cuales gira en torno al remordimiento de un personaje por la violación de la mujer de su mejor amigo que, según se descubre, era un impotente sexual y que termina en la locura y el suicidio. "Los Esdras" es el proceso de mutación e involución de un hacendado todopoderoso e inmisericorde, totalmente insensible al sufrimiento

de los indios y que, imprevistamente, acaba en la decrepitud de una atroz vejez, al mismo tiempo que los indígenas humillados renacen al horizonte promisor de la esperanza. "Día de fiesta" marca el contexto festivo del pueblo, en el cual, sin embargo, extrañamente, se va perdiendo la chacra que con tanto esfuerzo había preparado el jefe de una humilde familia, se van muriendo los hijos y él mismo se va quedando "tullido y con el genio podrido". "Los yuyos" es la fabulación sobre los poderes ocultos y malignos que adquiere una mujer después de montar en una vieja que ha alumbrado a una piedra. "Achacay" desarrolla la cosmovisión de la creación del mundo, cuya naturaleza resulta de la coexistencia del bien y del mal: Dios y Lucifer. Desarrolla la visión de un Dios creador, ordenador del mundo y buenísimo, pero también alterado y hasta lisuriento y procaz, a quien en realidad le es indiferente lo que hagan los hombres, porque cada uno es responsable de sus actos. "Las trampas del diablo", en un extenso monólogo, alude a los maltratos de una madre a su hija, a quien pretende librar de toda clase de acosos y asechanzas. "Pedro y Pilanco" es la alternancia, paralelismo y convergencia de roles entre el hombre y el animal (un caballo), cada uno tras pasado de las cualidades del otro ser, en un ambiente en que la tradición también se proyecta sobre determinados signos de la modernidad. Y "Esperanza" es la sucesión de búsquedas, esquivos, hallazgos y nuevos desencuentros de la esperanza, cuya naturaleza es en realidad inasible, pero siempre presente en la realización permanente del destino.

El ambiente físico de todos los cuentos es rural, andino, en las inmediaciones de los pueblos al otro lado del Marañón; el núcleo referencial es Mitobamba, con proyecciones a zonas fronterizas de la región (Parcoy, La Soledad, Sihuas) además de alusiones a ciudades costeras como Trujillo y Chimbote. La impresión dominante, sin embargo, no es el paisaje físico, sino la tensión espiritual, la sensación de soledad y aislamiento, con un espesor y densidad que parecen sobreponerse al hombre. En todo caso, se trata de pueblos adheridos a sus propias peripecias, vicisitudes, costumbres, tradiciones, supersticiones, creencias, esperanzas y desencantos. Entonces, si "Arrieros" se localiza aún en el indigenismo tradicional, "Las trampas del diablo" se ubica en las reconocidas orientaciones del neoindigenismo. Por eso, en general, creo que el libro debe ser entendido como una gran metáfora que cubre el propio vértigo de la naturaleza humana y social, según las vicisitudes de la vida cotidiana en los pueblos andinos, desde regiones o sectores aún inexplorados.

3. OTROS NARRADORES ANDINOS

3.1. Pertenecientes a la provincia de **Santiago de Chuco** registramos estos nombres: Pablo Uceda Paredes, Napoleón Vaella Malca, Brander Alayo Alcántara y Chaco Gil.

Pablo Uceda Paredes (Santiago de Chuco, 1907), en 1949 publicó "El desertor y otros cuentos", cuya temática común es la vida del campesino del norte, especialmente de su tierra, enfrentado a una serie de costumbres, problemas y vicisitudes. Algunos títulos incluidos en el citado libro son: "Gato negro-mal agüero", "El monte de hierba santa", "Ña Inés, dijunta" y "Visión de Santiago de Chuco en su festividad".

Napoleón Vaella Malca (Quiruvilca), es autor de "Narraciones selectas Trujillo 2000" (1994), que reúne siete cuentos cuyas acciones se desarrollan en diversos espacios que casi no corresponden al Ande, sino más bien a la costa, especialmente a Trujillo y las zonas aledañas.

Brander Alayo Alcántara (Santiago de Chuco), radicado en Chimbote e integrante del Grupo "Isla Blanca", ha incursionado en un tipo de relatos cuyo referente ya no es sólo el espacio andino tradicional, sino otro que, sin negar totalmente a aquél, pretende ubicarse en el urbano-costeño, con lo cual se instaura una especie de bisagra o puente: el campo sale de su espacio natural y se proyecta a la ciudad en la que aún no se incorpora plenamente. En ese espacio intermedio y ambiguo, que está más acá del campo pero más allá de la urbe, se ubican los cuentos de "Desasociado" (Chimbote, 1995), cuyo breve prólogo que le dedica Bethoven Medina, resume el contenido:

A nivel de contenidos, los cuentos de "Quimera india", "La estatua" y "Herrando la herradura" se circunscriben en la añoranza del lar andino y su arrogante recuerdo, pero nunca en el desenfado. En los cuentos "La piedra tendida" y "Cayó Cristo" el recurso religioso en base a la anécdota y la crítica incursiona como desafío. Considero que "Dolor de la desgracia" y "El engatuzado" son textos intermedios en una suma de conceptos de la familia y los comunes confundidos por la insolvencia económica. Asimismo, "El viejo" y "Una cruz para el poeta" parten del recuento testimonial de lo filial y la experiencia propia". Finalmente, "La mariposa de fierro" y "Palanca", corresponden a la abierta manifestación de la situación socio-económica que actualmente vivimos los peruanos.

Chaco Gil (Santa Cruz de Chuca), poeta y maestro santiaguino, radicado en USA, es autor de "Cerros del

Pechuguay en Santiago de Chuco" (2001), libro de historias, sucesos, ocurrencias, situaciones y afectos vinculadas al mundo familiar, vecinal y comunitario, localizado específicamente en la localidad de Santa Cruz de Chuca, donde el autor pasó su infancia y adolescencia. En su mencionado libro, alienta la añoranza y la nostalgia, los recuerdos infantiles, juveniles y de la propia tierra, cada vez más distantes en el tiempo, pero también más cercanos por la gratitud y la actualización. El lenguaje es sencillo, coloquial y popular, con el que nos ofrece un panorama tradicional, social, folclórico y costumbrista de su universo local.

3.2. Aparte de la figura sobresaliente de Juan Morillo Ganoza, la **provincia de Pataz** ostenta también importantes narradores, entre los que destaca Luis Valle Goicochea, siendo también dignos de mención: Mario Lozano Rivera, Mariano Bailón Pinedo y, de alguna manera, Leoncio Lozano Franco.

Los reconocidos méritos de **Luis Valle Goicochea** radican en la finura, gracia, ternura y tono rural de su poesía; pero tampoco podemos dejar de mencionar su importancia en el cultivo de la prosa, en particular el cuento, buena muestra del cual es "El naranjito de Quito", publicado por primera vez en el diario "El Comercio" (Lima, 4 de mayo de 1939).

"Hombres y minas", de **Mariano Bailón Pinedo**, aparecido en 1960, es una serie de relatos y cuentos sobre episodios, tradiciones y costumbres locales, recreados desde la perspectiva regional de los parajes de La Soledad y Parcoy. El libro reúne doce relatos, entre los que destacan "Amor en Semana Santa" y "El niño y la abuela".

En "Gnomos del Marañón" (1996), **Mario Lozano Rivera**, que también cultiva la poesía, reúne nueve relatos evocativos de su niñez y juventud, transcurridas en su propia tierra, y después espesadas en los recuerdos del migrante andino a Trujillo. Los hechos que recoge y recrea son, pues, los de su pueblo, pero dotados de sustanciales elementos de ficción, como toda buena obra narrativa, que trasciende la realidad geográfica inmediata. La prosa es suelta, ligera, entre seria y socarrona, con olor a minerales de oro y a tierra fértil, como son sin duda aquellas alturas andinas, según anota en el prólogo Segundo Llanos Horna.

Leoncio Lozano Franco es uno de los casos ejemplares de tesón, porfía y vocación por el relato. Escritor autodidacta, pegado a la frase ampulosa con pretensiones de elegancia, es autor de "Cuentos y narraciones" (1994), firmado con el seudónimo de El Solitario de Cruzpata, que

sugiere una evidente compenetración con la tierra natal. Los relatos no son de muy alta factura artística, aparte de que pocos tienen la estructura de cuento. El mérito radica en su voluntad de creación y en sus esfuerzos por plasmar el fruto de sus encomiables aspiraciones nutridas de sentimiento andino.

3.3. En la provincia de Otuzco también se registra importantes nombres de poetas, narradores y periodistas.

Para empezar, aunque ha sido imposible identificar con precisión la procedencia del autor, **Carlos Aroni Valdiviezo** es un autor de numerosos cuentos ambientados en estancias y caseríos de la provincia, como Chota, Motil, Monte de Armas, etc. Entre los numerosos títulos figuran: "... I lloré sangre la piedra", "El libertador don Atauchi Sandoval", "El huayino", "La coca, maná del indio" y "Culpable el zorro".

Segundo Llanos Horna, natural de Chuquizongo, pero radicado en Trujillo, dedicado al periodismo, la literatura y la docencia universitaria, en 1979 publicó el cuento "Volverán cosechando luceros", relato testimonial de ambiente costeño relacionado con el atropello que -según el mismo autor- ocasionó el grupo empresarial y los esbirros de la dictadura militar de Francisco Morales Bermúdez, al cerrar violentamente el diario "La Industria" y secuestrar a seis periodistas: El autor, Eduardo Quirós Sánchez, Alfonso Campos Pérez, Mario Vigo, Benjamín Cuba y Jacinto Bazán Odar.

El cuento -de las más puras canteras de la no ficción-, por su contenido y las circunstancias que lo inspiraron, un alegato por la libertad, así como una censura al contubernio, la delación y el fácil acomodo. Los méritos del libro se patentizan en el premio nacional otorgado por Lyons International, que también fuera conferido a Eduardo González Viaña y otros autores.

Pero la afición de Llanos por el cuento no se limita al título mencionado, pues hay el antecedente del cuento "Taitito sálvanos" (1961), publicado en la revista San Miguel, del Colegio Nacional del mismo nombre, en la ciudad de Piura, bajo la dirección de don Néstor Martos. Asimismo, en 1996 publicó "El Pias del tío Shull", conjunto de relatos recogidos de la tradición oral piasina y reelaborados por el ejercicio literario del escritor.

La producción narrativa de **Saniel Lozano** aún no está integrada en un libro orgánico, sino principalmente en revistas y antologías: "Peña" (En: Antología Nacional de Literatura Infantil, de Roberto Rosario Vidal, Lima, 1984); "Profecía" (En: Bellamar, de Chimbote); y "Por

una letra" (En: "Nuestros Cuentos Infantiles", de Jesús Cabel, Lima, 1998). De este último cuento ha escrito el poeta y narrador Dante Lecca:

... existe en este relato, conflicto entre un sistema educativo y totalitario y la inocencia y la naturaleza infantil por un lado. Por otro, se manifiesta intriga y suspenso en el probable desenlace por parte del padre, que puede ser castigo o comprensión, que se resuelve felizmente por este último.

Asimismo, otro de los aspectos a resaltar del cuento de Saniel Lozano, como un logro notable, es la precisión y concisión, porque todo gira, parece mentira, en una simple letra, que sin embargo nos abre, como una llave mágica, a un mundo impregnado de un conjunto de valores, sistemas de comportamiento y relaciones entre los personajes, que va del temor y la coerción, al afecto y la tierna tolerancia. ¿Acaso momento así no vivimos a diario en la vida real(9).

Unas líneas adicionales nos merecen otros tres escritores de la misma provincia: **Manuel Jesús Orbegoso**, notable periodista, cuyas primeras inquietudes literarias se expresaron en el Grupo Peña del Mar, de Trujillo, y cuyo cuento "La carta" fuera incluido por Marco Antonio Corcuera en la antología "Narradores de La Libertad" (Trujillo, 1958); **Julio Bernabé Orbegozo**, radicado Chimbote desde muy niño, dedicado a la poesía y posteriormente al cuento, muestra del cual es su libro "Brumas sobre el puerto" (1990); y **Euclides Santa María Corcuera**, ameno y divertido cultivador del relato costumbrista y folklórico, como lo demuestran sus libros "Estampas andinas" (1961) y "Nuevas estampas andinas" (1984) que en buena cuenta es una edición ampliada de la primera y cuya temática es la misma: amor al terruño, sensibilidad vernacular, ambiente telúrico, apego al folklore de su comarca.

3.4. Un nombre importante del relato huamachuquino es **Eloy Hulero** (seudónimo de Humberto Ledesma Rodríguez, quien publicó sus narraciones en la revista "Impetu", dirigida por Wilfredo Ledesma Llaury. Además dejó varios cuentos inéditos. Su libro póstumo, "Poncho habano", reúne cuatro relatos: el que da nombre al libro, "Sheba", "Pahuana" y "La tragedia de Purunllacta". Todos los relatos revelan a un autor conocedor de la idiosincrasia del campesino la región, que por lo general es mostrado realísticamente, con un lenguaje coloquial y típico. El propio título de su libro, en torno a una prenda habitual del campesino andino, es harto sugerente al respecto.

4. CONCLUSIONES

El cuento literario en la región andina de La libertad exhibe importantes nombres, cuya producción constituye un aporte fundamental al proceso de la cultura peruana. Varios autores gozan de merecido prestigio, mientras que otros, por su talento y vocación, se afanan en conquistar un reconocimiento en el conjunto de nuestras letras. A las clásicas y tradicionales figuras de Ciro Alegría, César Vallejo o Luis Valle Goicochea, hay que agregar otros nombres igualmente valiosos, como Juan Morillo Ganoza, Danilo Sánchez Lihón o Angel Gavidia.

Los nombres citados, sin embargo, no son los únicos; por eso, en el presente trabajo hemos tratado de mostrar un panorama de conjunto, registrando autores y obras requeridos de mayor conocimiento, valoración y difusión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. **El cuento peruano hasta 1919**. Vol. II. Lima, Edic. COPE, 1992, p. 480.
2. **7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana**. Lima, 13va. Edición, Empresa Editora Amauta, 1968, p. 211.
3. **Op. Cit.**, p. 482.
4. **Literatura peruana**. Tomo II. Lima, José Godard editor, s.f., p. 195.
5. Las orientaciones contemporáneas de la Etnología y la Antropología definen la raza no por sus componentes exclusivamente físicos, sino también sociales y culturales. Así lo sostienen, por ejemplo: Fernando Fuenzalida ("El indio y el poder en el Perú"), Luis Enrique Tord ("El indio en los ensayistas peruanos") y José María Arguedas ("Relaciones entre la geografía, la raza, la economía y las costumbres en nuestro país").
6. Salas, Luzmán. "Paco Yunque: Simbolización de la lucha de clases". En: **Albores**. Revista del Departamento de Idiomas y Literatura de la Universidad Nacional de Cajamarca. Nº 3, octubre, 1977, p. 55.
7. **Ibid.**, p. 61.
8. **La narrativa indigenista peruana**. Lima, Amaru Editores, 1994, pp. 20 y 21.
9. **La Industria de Chimbote**. 24 de setiembre de 1996, p. 10.



Representación mochica de la flora