UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS Fundada en 1551
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS
UNIDAD DE POSTGRADO

IMAGEN(ES) E IDENTIDAD DEL SUJETO AFROPERUANO EN LA NOVELA PERUANA CONTEMPORÁNEA

TESIS Para optar el Grado Académico de: **MAGÍSTER EN LITERATURA PERUANA Y LATINOAMERICANA**

MARÍA MILAGROS CARAZAS SALCEDO

LIMA – PERÚ 2004

INTRODUCCIÓN . 1

PRIMERA PARTE: Planteamientos generales. . . 7

CAPÍTULO I. LO NEGRO EN DISCUSIÓN. . . 9

1.1. ETNICIDAD, RACISMO Y PENSAMIENTO PERUANO (S. XX). . . 9

1.2. LENGUAJE Y DISCRIMINACIÓN RACIAL. . . 21

CAPÍTULO II. EL SUJETO AFRO-PERUANO EN LA NOVELA PERUANA CONTEMPORÁNEA. . . 27

2.1. IMAGEN(ES) Y REPRESENTACION DEL SUJETO AFRO-PERUANO EN LA LITERATURA. . 27

2.2. BALANCE DE LA CRÍTICA PERUANA. . 39

2.3. IDENTIDAD (CULTURAL), NEGRISMO Y NOVELA PERUANA CONTEMPORÁNEA . . 42

SEGUNDA PARTE: Estudio de casos. . . 49

CAPÍTULO III. MATALACHÉ: EL PUNTO DE PARTIDA. . . 51

3.1. VIOLENCIA Y ALINEACIÓN DE LA ESCLAVITUD. . 53

3.2. JOSÉ MANUEL O LA IDENTIDAD CONFLICTIVA. . . 56

3.3. LIMPIEZA POR LA SANGRE. . 60

CAPÍTULO IV. CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL: ENTRE LA DISCRIMINACIÓN Y LA VIOLENCIA. . . 65

4.1. LA DICTADURA IMAGINADA. . . 67

4.2. AMBROSIO, LA VOZ Y LA HISTORIA DEL OTRO. . 71

4.3. LA PREGUNTA POR EL PERÚ. . . 75

CAPÍTULO V. CRÓNICA DE MÚSICOS Y DIABLOS: CONSTRUIR LA IDENTIDAD REINVENTANDO EL PASADO. . 79

5.1. LOS ECOS DE LA HISTORIA: ESCLAVITUD Y CIMARRONAJE. . . 81

5.2. BARTOLA AVILES, LA IMAGEN DE LA MUJER AFRO-PERUANA. . . 85

5.3. EL MOSAICO CULTURAL AFRO-MESTIZO. . 88

CONCLUSIONES . . 95

GLOSARIO . 99

BIBLIOGRAFÍA GENERAL . . 103

I. OBRAS LITERARIAS . . 103

II. ESTUDIOS SOBRE LITERATURA PERUANA Y NEGRISMO . 105

III. OTROS ESTUDIOS SOBRE LITERATURA PERUANA . 107

IV. ESTUDIOS SOBRE LA CULTURA NEGRA EN EL PERÚ. . 110

V. OTROS TEXTOS CONSULTADOS. . 112

ANEXO . . 117

INTRODUCCIÓN

¿Fueron trece los de la Isla del Gallo? La historia peruana actual afirma que eran catorce los expedicionarios de Francisco Pizarro quienes atravesaron la línea trazada con su espada en la arena, para seguir el viaje al Sur y no regresar con el comisionado Tafur a Panamá. [1] Una relectura más atenta y documentada corrige lo acontecido en el segundo viaje de la expedición de Almagro y Pizarro en busca del Tahuantinsuyu, entre 1526 y 1527. En realidad, los que continuaron el viaje fueron mas bien catorce, con mayor exactitud los trece españoles y un negro de guinea. [2] No se sabe con seguridad cuál fue su nombre pero por lo menos se tiene noticias que era un esclavo que acompañaba a Alonso de Molina.

[1] Ver Mc-Lean, Roberto. *Negros en el nuevo mundo*. Lima, Editorial PTCM, 1948, p.[123]; Romero, Fernando. *Safari africano y compraventa de esclavos para el Perú (1412-1818)*. Lima, IEP-UNSCH, 1994, p. 99.

[2] Vale la pena anotar que el término “negro” se deriva del latín níger, nigra, nigrum. Desde un inicio ha sido usado para designar al africano, sobre todo al habitante del río Níger, al sur del desierto del Sahara; sin embargo, el sentido del vocablo no hace necesariamente alusión a su procedencia geográfica sino más bien ha quedado caracterizado por el color de su piel. También era común el uso de “moro” o “etíope”. Con la expansión de la esclavitud y el descubrimiento de América, los comerciantes negreros, en su mayoría europeos, optaron por llamarlo de forma diferente en cada uno de sus idiomas, así es un “negro” para los españoles y los portugueses, un “noir” para los franceses y un “black” para los ingleses. En cualquier caso, la palabra llevaba y lleva aún connotaciones negativas, así “nigger” es usado también como un insulto en el contexto angloamericano en la actualidad. Ver Joan Corominas (y) José A. Pascual. *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Madrid, Ed. Gredos, 1980; y David Brion Davis. *El problema de la esclavitud en la cultura occidental.* Bogotá, El Áncora Editores-Ediciones Uniandes, 1996, p. 437.

Siete meses después, en abril de 1528, los expedicionarios recorren el Golfo de Guayaquil y llegan a Tumbes para desembarcar al fin en tierras de los incas. [3] La anécdota cuenta que los indios no se sintieron atraídos por los armas, utensilios o vestimenta novedosas que traían consigo los españoles, si no ellos mostraban gran curiosidad por este decimocuarto expedicionario, el esclavo negro. Entonces le ofrecieron agua para que se lavase pensando que el color de su piel cetrina se debía a que estaba cubierto de polvo del camino, pero luego de las abluciones del caso el esclavo seguía igual que antes. Los indios tumbesinos se quedaron absortos y confundidos porque no podían creer lo que veían en ese momento, mientras que el negro se reía mostrando su dentadura blanca con mucha soltura.

El episodio más que curioso es muy significativo, porque revela el preciso momento en que ocurre el encuentro entre blancos, indios y negros, los tres grupos étnicos que conformarían más adelante nuestro país. Esto bien puede ser entendido como el momento en que se descubre al otro y surge entonces la problemática de la alteridad (el reconocimiento que hace "uno" del "otro") y la identidad (sinónimo de unidad). [4] En otras palabras, el yo se reconoce así mismo como parte de un grupo con el que se identifica y se establecen relaciones con el otro que es diferente. Esto se inició en el s. XVI y desde entonces se ha dado un largo proceso de intercambio, mestizaje racial y conflicto cultural cuyos efectos y consecuencias traumáticas se perciben hasta el día de hoy en América Latina.

Cabe añadir que históricamente nuestro país como resultado de este encuentro y convivencia entre estos tres grupos (el hispano, el andino y el negro), al que se ha sumado otras etnias (la oriental); se ha constituido con el paso del tiempo en el "Perú de todas las sangres", para usar una metáfora muy actual de José María Arguedas. Asimismo la presencia del sujeto negro no sólo es observada en la historia, quizá en un principio como un elemento marginal y ahora cada vez más visible como un miembro integrante de la sociedad peruana; si no que este aparece en los discursos, es descrito por medio del lenguaje, en un intento de representación del otro.

Como sabemos, la literatura peruana es un elemento activo de ese proceso cultural e histórico, caracterizado sobre todo por su heterogeneidad y su pluriculturalidad. Este corpus está conformado esencialmente por tres sistemas: la literatura culta (escrita en castellano), las literaturas étnicas y orales (en quechua, en aymara y en las lenguas amazónicas), y la literatura popular. [5] Hablar de literatura peruana es referirse a un

[3] Ver José Antonio del Busto Duthurburu. *Breve historia de los negros en el Perú*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2002, p. 21.

[4] Según Tzvetan Todorov, "la diferencia se degrada en desigualdad; la igualdad, en identidad; ésas son las dos grandes figuras de la relación con el otro". Cf. T. Todorov. *La conquista de América. El problema del otro*. México, Siglo xxi Editores, 1987, p. 157.

[5] Esta fue la propuesta que hizo Antonio Cornejo Polar en el discurso que leyó en el momento de su incorporación a la Academia Peruana de la Lengua en mayo de 1982. El texto ha sido reproducido en el *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua.* N° 17, 1982; en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. N° 18, 1983; y aparece como apéndice de su libro *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima, Cep, 1989, pp. 175-188.

conjunto de textos sincréticos y transculturales, [6] a veces a medio camino entre la oralidad y la escritura, que permanentemente subvierten los cánones establecidos, deconstruyendo la lengua dominante y dialogando con las prácticas y los significados de la cultura oficial que tiende por lo general a silenciarlos.

Escritores paradigmáticos como el Inca Garcilaso de la Vega, Guamán Poma de Ayala, Juan Espinoza Medrano, Mariano Melgar, Ricardo Palma, César Vallejo, José María Arguedas, entre otros; han asumido la difícil tarea de incorporar a este corpus contenidos y formas procedentes de las culturas criolla, mestiza y andina, respectivamente. Sin embargo, eso viene cambiando en las últimas décadas cuando se observa en algunos escritores una preocupación por incluir además elementos de la cultura negra a la literatura peruana contemporánea, sobre todo en la narrativa. Esto es evidente, por ejemplo, en Enrique López Albújar, José Diez Canseco, Antonio Gálvez Ronceros, Gregorio Martínez y Cromwell Jara, para citar los más significativos. Estos asumen una tarea difícil y no siempre bien entendida por la crítica. No estamos frente una propuesta de gran acogida como el indigenismo, pero esto que es llamado tempranamente "narrativa peruana negrista" puede rastrearse a partir de ciertos textos en los que la presencia y la imagen del sujeto afro-peruano es innegable. Lo interesante es que nos da la posibilidad de reflexionar acerca del orden étnico y su trascendencia en nuestra cultura peruana. Este es un tema de gran relevancia en la actualidad, ya que nos permite participar de la discusión acerca del discurso de la identidad desde nuestro objeto de estudio: la literatura.

Para el presente estudio hemos elegido precisamente tres novelistas destacados y dignos representantes de la literatura peruana, estos son: Enrique López Albújar, Mario Vargas Llosa y Gregorio Martínez. Con lo que esperamos iniciar una línea de investigación que se ocupe de aquellos textos que se centran en el discurso de la identidad, en particular la del sujeto afro-peruano como parte del Imaginario Nacional en el intento de representar toda la heterogeneidad cultural de la sociedad peruana.

Esta tesis se propone responder principalmente las siguientes preguntas: ¿Cómo se va construyendo la identidad del sujeto afro-peruano por medio de la literatura? ¿Qué tipo de relaciones y conflictos se establecen entre los sujetos representados en las novelas, en especial entre el sujeto afro-peruano y el sujeto no afro-peruano? ¿Cómo es el tratamiento contemporáneo de la imagen y la representación del sujeto afro-peruano en la novela?

Estas interrogantes pueden ser respondidas desde distintas perspectivas, nuestra investigación pretende hacerlo a partir de estas hipótesis enunciadas a continuación:

HIPÓTESIS GENERAL:

La lectura crítica de la novela peruana contemporánea que intencionalmente representa al sujeto afro-peruano, demuestra que en aquellos textos cobra gran

[6] Entendemos por *transculturación* el proceso de interacción cultural presente en una serie de manifestaciones, no sólo en el ámbito artístico y literario, sino en todas las fases de la práctica cultural; y por *sincretismo* el proceso que se produce por el choque entre dos culturas dando como resultado que los elementos, rasgos y patrones se entremezclan y forman estructuras culturales nuevas.

relevancia una temática relacionada con la problemática de la identidad cultural así como la construcción de una imagen conflictiva de la sociedad peruana.

HIPÓTESIS ESPECÍFICAS:

- La incursión de elementos y/o manifestaciones de la cultura negra en la novela permite apreciar con más énfasis el conflicto interracial entre el sujeto afro-peruano y el sujeto no afro-peruano, como expresión de las relaciones de poder y las normas sociales establecidas.
- El sujeto no afro-peruano en el discurso narrativo construye su propia imagen mientras intenta rechazar y excluir al otro. Asimismo, el sujeto afro-peruano muestra algunos recursos de resistencia contra la discriminación y la marginalidad.
- Las imágenes del sujeto afro-peruano no siempre son representadas a partir de una mirada innovadora y de pleno acercamiento al universo cultural negro, en su descripción se podrían descubrir prejuicios y estereotipos o un lenguaje con fuerte carga discriminadora y hasta a veces racista.

La investigación que realizamos en seguida se adscribe a una lectura plural e interdisciplinaria de la novela peruana contemporánea. Es decir, que contemple los aportes post-estructuralistas provenientes de la lingüística, la literatura y la narratología; las contribuciones de las ciencias sociales; y, por supuesto, las categorías de la crítica literaria latinoamericana, como se estila en la actualidad.

Este trabajo está dividido en dos partes bien concretas. En la primera se desarrolla los planteamientos generales y está conformada por dos capítulos. El primero discute el significado y los sentidos de lo negro en el lenguaje y en el pensamiento peruano del s. XX, más específicamente a partir de los ensayos de Clemente Palma, José Carlos Mariátegui y Luis Alberto Sánchez. Se deduce aquí que el negro es visto, a pesar del prejuicio cultural y racial de estos pensadores, como un elemento que ha contribuido al mestizaje racial y que es parte integrante de la sociedad peruana.

El segundo capítulo se ocupa de revisar los textos del corpus de la literatura peruana que representan el sujeto afro-peruano, se hace un balance de la crítica peruana que se ha preocupado del tema y, por último, se definen las categorías y los temas más frecuentes de la novela peruana contemporánea ocupada de describir el sujeto afro-peruano.

Después de esta parte inicial en los que intento proponer el marco teórico y ubicar el objeto de estudio, la segunda parte se dedica al estudio de tres textos novelísticos, para lo cual se ha tenido en cuenta la problemática de la alteridad y la identidad así como la construcción de una imagen representativa del sujeto afro-peruano. Así el tercer capítulo propone una relectura de Matalaché de Enrique López Albújar. Ésta es una novela que se constituye en el punto de partida de la novelística peruana contemporánea que representa al sujeto afro-peruano haciendo de este un personaje principal, capaz de cuestionar su identidad. Este es descrito además como víctima de los prejuicios raciales en el contexto de la colonia.

En el cuarto capítulo, nuestro análisis se centra en la compleja y polifónica novela

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

titulada Conversación en La Catedral de Mario Vargas Llosa. Se observa así que en el juego de las relaciones de poder, surge el conflicto interracial entre blancos y mestizos (incluido el elemento afro-peruano), como parte integrante de una sociedad en la que predominan la discriminación, el racismo y la violencia política.

Por último, en el quinto capítulo, queda claro que Crónica de músicos y diablos de Gregorio Martínez es una novela que logra una relectura paródica del pasado histórico (la colonia y la república) y construye a la vez una innovadora imagen del sujeto afro-peruano al afirmar su identidad. Pero, además, representa con mucho humor e ironía los conflictos interraciales y sociales así como el proceso de mestizaje en la sociedad peruana.

Para terminar, sobre el discurso de la identidad y la representación de las imagen(es) del sujeto afro-peruano en la narrativa peruana negrista, se ha discutido muy poco en nuestro contexto si consideramos los libros, los cursos y los congresos que genera el tema de la literatura afro-hispanoamericana en el exterior. [7] Por eso, sería exagerado decir que es trabajo termina aquí y que no hay más que decir, por el contrario creemos que en el transcurso de nuestra investigación han ido apareciendo más preguntas y retos que enfrentar. Así esta tesis es apenas el inicio de una línea de trabajo en la que seguiremos empeñados en abordar.

Mangomarca, julio de 2003

[7] Se tiene las revistas especializadas *Afro-Hispanic Review* y *Diáspora* publicadas por University of Missouri y Southern Arkansas University, respectivamente. También es oportuno mencionar el “Annual Afro-Hispanic Literature & Culture Conference”, evento internacional organizado por esta última universidad norteamericana, entre otros.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

PRIMERA PARTE: Planteamientos generales.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

CAPÍTULO I. LO NEGRO EN DISCUSIÓN.

De ser como soy, me alegro; ignorante es quien critica. Que mi color sea negro, eso a nadie perjudica. Nicomedes Santa Cruz. La décima en el Perú, p. 428.

1.1. ETNICIDAD, RACISMO Y PENSAMIENTO PERUANO (S. XX).

Empezamos definiendo el racismo como la creencia en la existencia de razas y que éstas son desiguales, habiendo razas superiores e inferiores. Como doctrina o ideología intenta privilegiar a algunos y marginar a otros según la raza; pero para hacerlo se basa en prejuicios y estereotipos, los cuales sirven para moldear actitudes y conductas. Esto motiva un comportamiento expresado en sentimientos de desprecio y odio hacia personas que poseen rasgos físicos distintos a los propios. Cuando se habla de raza ésta bien puede ser considerada como una construcción social convertida por algunos en un eficaz instrumento de dominación social. Es cierto que hay diferencias físicas entre los seres humanos pero las razas en términos biológicos y antropológicos no existen. La ciencia moderna ha señalado que no somos desiguales sólo en el fenotipo, sino en el genotipo [8] . De ahí que las clasificaciones raciales se reduzcan a meras creaciones

ideológicas y sociopolíticas que buscan legitimar las variaciones fenotípicas. Sabemos que no lo han conseguido sin embargo las clasificaciones raciales y el racismo existen indudablemente en la actualidad, hasta se puede catalogar este último como problema social [9] .

El racismo como tal no ha sido un fenómeno universal pero el racismo occidental ha tenido consecuencias sociales a escala mundial. Su origen radica en el colonialismo y la esclavitud. Al producirse el capitalismo como sistema económico, en el transcurso del siglo XV al XVI, se impone a los demás como parte de la dominación colonial europea y sirve de soporte histórico muy útil en la conquista y colonia española de América. Tempranamente, en el s. XVII, la diversidad cultural y física llamaba la atención de la ciencias naturales y es entonces que se empieza a elaborar las tipologías basadas en rasgos fenotípicos.

De tal forma que al llegar a finales del s. XVIII se formula las bases del racismo científico, al cual T. Todorov [10] prefiere llamar racialismo por considerarlo como una doctrina concerniente a las razas humanas, cuyo punto de partida sería G. L. L. Buffon. Pero es en el s. XIX cuando se intentó presentar el racismo como una teoría científica con planteamientos más elaborados que sostenían la desigualdad racial y sociopolítica. Ese es el caso de autores como E. Renan, J. A. de Gobineau, H. Taine y G. Le Bon que destacan por sus doctrinas basadas en la razón, el determinismo científico y una moralidad superior. La difusión de sus ideas fue un estupendo asidero para justificar la dominación colonial del s. XIX, piénsese en Inglaterra, Francia y Alemania que establecieron colonias en África y en Asia, principalmente.

En el s. XX la mezcla irracional de ideas racistas y totalitarias dieron paso, primero, a una doctrina nazi que valoraba la raza aria (blanca) sobre las demás, en Alemania, que para contrarrestar su enfermiza ideología fue necesario la Segunda Guerra Mundial; y, luego, el Apartheid (significa “aparte”) se consolidó como un sistema de dominación social que separaba blancos y negros con el respaldo de la ley y con prácticas abiertamente racistas, en África del Sur. En la actualidad el racismo ha dejado de ser una ideología explícita y formal para la gran mayoría a nivel mundial, es condenable por todos e incluso la ONU como organismo internacional incentiva una campaña en contra del racismo, la discriminación y la desigualdad [11] . Pero aún así no ha sido derrotado por completo, el racismo aparece de manera encubierta a través de los estereotipos y los prejuicios que todavía están presentes en la mentalidad de la gente como una herencia casi inconsciente que es difícil de desprenderse. Finalmente, es una manera de mirarse a uno mismo y mirar al otro.

[8] Ver Icochea Rodríguez, Gabriel. “Sobre racistas e hipócritas”. En: *El Peruano*. Lima, 14 de mayo de 2002a, p. 2.

[9] Callirgos, Juan Carlos. *El racismo. La cuestión del otro (y de uno)*. Lima, Desco, 1993, p. 55.

[10] T. Todorov. *Nosotros y los otros. Reflexiones sobre la diversidad humana*. México, Siglo xxi editores, 1991, p. 121.

[11] La ONU estableció el Año Internacional de la Lucha contra el Racismo y la Discriminación Racial en 1971 y, más recientemente, se ha organizado la Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y otras Formas Conexas de Intolerancia, en la ciudad de Durban, Sudáfrica, en 2001.

Además, en las últimas décadas ha surgido la teoría étnica [12] . Se prefiere el uso del término etnia a raza como queriendo encubrir el primero con el segundo, en un intento por contrarrestar el lado negativo que ya encierra históricamente la acepción raza. Así etnicidad es el conjunto de característica que identifica a un determinado grupo étnico. Es, en todo caso, una categoría de auto-adscripción, que destaca el sentimiento de pertenencia a un grupo con el que se comparte una cultura, una lengua, etc.; de modo que se reafirma la identidad y se establece la diferencia con otros grupos étnicos. Esto determina que las personas que se adscriben o identifican con una etnia sean "nosotros" con respecto a los "otros". Por lo que se establecen las relaciones de identidad y alteridad a partir de la subjetividad de una persona, en el cómo se percibe a sí misma y cómo percibe a los demás. [13]

Es necesario considerar también las relaciones entre "color" y "raza". Es común referirse a los rasgos de las persona en términos de color porque este es un constructo mental. Cuando se quiere describir a alguien en particular lo primero que resaltamos en ella es la raza y recurrimos al color, se dice es de "raza blanca", o "amarilla", "negra" o "india" (en vez de cobriza). Esto logra construir una imagen de esa persona, a partir de los rasgos físicos como el color de la piel, la forma de la boca, el cabello, etc. La intención es clara se trata de equiparar color a raza.

El término color es una especie de eufemismo para decir raza, en realidad aparece después, es posterior a raza. En un principio la palabra color no tenía esa connotación racial. Si nos remontamos a la historia, los esclavos traídos de África eran llamados "negros" por los españoles en el s. XVII y ellos se hacían llamar europeos o ibéricos. Es en el s. XVII cuando la esclavitud de los africanos se extiende a América del Norte y las Antillas británicas que el dominador se empieza a distinguir usando "white" (blanco), en contraposición de "black" (negro) [14] . Y no será hasta el s. XIX que la distinción por colores aludiendo a raza será impuesto a nivel mundial, así surge el "amarillo" (oriental), el "piel roja" (nativo americano), etc.

Pero no nos desviemos de nuestro tema central. En el caso del Perú, el racismo afecta a gran parte de los peruanos [15] . Este no es una ideología ni una doctrina pero sí aparece de diversas maneras. Las encuestas realizadas en los últimos años confirman

[12] Callirgos, Juan Carlos. *Ob. Cit*., pp. 51-56.

[13] Como dice Edward Said: "The construction of identity […] involves the construction of opposites and "others" whose actuality is always subject to the continuous interpretation and re-interpretation of their differences from "us". La construcción de la identidad [...] implica la construcción de antagonistas y "otros" cuya realidad está siempre sujeta a una interpretación y re-interpretación continua de sus diferencias con "nosotros" [La traducción es mía]. E. Said. *Orientalism.* New York, Vintage Books Edition, 1994, p.332.

[14] David Brion Davis. *Ob. Cit.*, p. 437.

[15] Para mayor información sobre el racismo en el Perú, revisar J.C. Callirgos. *El racismo. La cuestión del otro (y de uno).* Lima, Desco, 1993. También ver el artículo de Gabriel Icochea. "La raza y el cuerpo". En: *Identidades*. Suplemento del diario *El Peruano*. Año 1, N° 23, Lima, 21 de octubre de 2002b, pp. 10-11.

que sí existe el racismo en nuestro país pero nadie pretende aparecer como racista ni ser catalogado como tal. El racismo en nuestro contexto es moderado o, más bien, disimulado. Está revestido de formas que salen a la luz en situaciones de conflicto (situaciones violentas que rayan con el insulto y la ofensa) o cuando los mecanismos de censura son bajos (es decir, en medio de una broma o al momento de contarse un chiste). Según los científicos sociales, la sociedad peruana más que racista es clasista y sexista, pues tiende a identificar raza con clase [16] . Vale la pena citar el refrán que dice: "líbreme Dios de cholo con mando, de negro con plata y de blanco calato", para ilustrar esta idea.

En recientes estudios se ha llegado a la conclusión que el racismo científico del s. XIX fue la ideología implícita del estado oligárquico peruano, sobre todo entre 1895 y 1968 [17] . Sin embargo, estas ideas aparecen diluidas ya que no llegó a ser una ideología oficial, por el contrario estaban corroídas por las ideas liberales y democráticas de la época, siendo reprimidas tras la Guerra con Chile. Pero aún así sirvieron para fortalecer la dominación del grupo aristocrático sobre las masas analfabetas de los indios y demás grupos étnicos minoritarios; además de legitimar sus privilegios y justificar el sometimiento de los indios [18] .

Ya en el s. XX el racismo no se profesaba de manera abierta, pues la opción es otra: las ideas democráticas y la defensa de la igualdad de las razas. Después de todo, el mestizaje y las migraciones del campo a la ciudad han generado la andinización de la costa y un proceso de cholificación en los últimas décadas. El nuevo discurso oficial entonces nos conduce a la imagen de que este es un país pluriracial y multiétnico, el país de "todas las sangres". Con lo que el racismo y la discriminación quedan confinados a lo privado, al espacio doméstico, no desaparecen, siguen vigentes de manera velada.

De ahí que nuestra intención en este apartado sea analizar el discurso que tenga como tema principal la reflexión sobre las razas. Para esto hemos elegido a Clemente Palma, José Carlos Mariátegui y Luis Alberto Sánchez. En seguida discutiremos sus planteamientos al respecto.

Para empezar, Clemente Palma escribió una singular tesis en 1897, a la que título El porvenir de las razas en el Perú. Fue presentada como tesis para optar el grado de Bachiller en Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Por cierto, tesis discutida y aprobada por un jurado en la época. Según Gonzalo Portocarrero, este es un

[16] Moscoco, Rocío. "Discriminación en el Perú". En: *Debate*. Vol. XX, N° 104, 1998-9, p. 34.

[17] Gonzalo Portocarrero. "El fundamento invisible: función y lugar de las ideas racistas en la República Aristocrática". En: Panfichi, Aldo (y) Portocarrero (Eds.). *Mundos interiores. Lima 1850-1950*. Lima, U. del Pacífico, 1995, p. [219].

[18] Dentro de la discusión sobre las razas en el Perú, se plantearon tres propuestas sobre el problema del indio, a saber: a) la extremista, que contemplaba la extinción total del indio (siguiendo la propuesta del argentino Domingo Faustino Sarmiento); b) la biologista, que incentivaba mejorar la raza india por medio del cruzamiento con una raza superior (Clemente Palma); y c) la educativa, que alentaba civilizar al indio a través de la instrucción pública y la asistencia a la escuela (Manuel González Prada, Francisco García Calderón, etc.). Como se sabe, la primera fue rechazada casi de inmediato, la segunda desestimada con el paso del tiempo y la tercera propuesta fue la que asumieron los indigenistas, en las primeras décadas del siglo XX.

trabajo que bien "puede ser considerado como el manifiesto del racismo radical" [19] . Basta observar que el único autor citado no es nada menos que Gustave Le Bon (Francia, 1841-1931). Él fue un divulgador de las ideas de Renan, Gobineau y Taine, los representantes del "racialismo" francés del s. XIX. Su libro más difundido es justamente el citado por Palma, Les lois psychologiques de l´evolution des peuples (1894), a cuyas ideas el joven tesista parece afiliarse por completo [20] .

La tesis está dividida en nueve secciones (del I al IX) y tiene apenas treintainueve páginas. En la introducción, que es la sección I, se sostiene que el género humano está dividido en razas y que éstas pueden ser superiores (encaminadas al progreso y la civilización) o inferiores (inútiles e imperfectibles). Además, se reprocha el "cruzamiento" (racial) porque el resultado son las razas enfermas [21] . La sección II se centra en las razas del Perú y en la descripción de sus características basada en la propuesta de Le Bon. En opinión de Palma, las razas en este país son cinco, a saber: 1) india, 2) española, 3) negra, 4) china y 5) mestiza. A la segunda la llama "raza nerviosa" aunque "superior", mientras que la primera, la tercera y la cuarta son en sí "razas inferiores", en tanto que la quinta es producto del cruzamiento de las tres primeras. Para efecto de este trabajo tomaremos en cuenta lo que dice acerca de:

"la raza negra, raza inferior, importada para los trabajos de la costa desde las selvas feraces del África, incapaz de asimilarse á la vida civilizada, trayendo tan cercanos los atavismos de la tribu y la vida salvaje" (p. 7).

A continuación Palma le dedica una sección a cada una de las razas referidas (del III al VIII) donde señala una a una las características, es decir más vicios que virtudes. En cuanto a la raza negra dirá, por ejemplo, que su condición natural en el África la ha sumido en un estado de animalidad al mismo tiempo que le ha permitido el desarrollo físico corporal, lo que la ha distanciado de la vida racional:

"Esa vida puramente animal del negro, ha anonadado completamente su actividad mental (sí es que alguna vez la tuvo) haciéndolo inepto para la vida civilizada" (p. 21).

Sin embargo, Palma sostiene que como no ha habido desgaste de su raza, el negro no es una raza decrépita pero sí inferior, conservando apenas sus energías pequeñas de que ha sido dotada. En este sentido la raza negra es "adaptable" a la civilización:

"La raza negra es más adaptable que la raza india, ó mejor dicho, presenta menos resistencia á la acción civilizadora de las razas indoeuropeas" (p. 22).

Luego Palma reconsidera algunas bondades de la raza negra pero dentro de los estereotipos que se tienen ya en la época.

"En lo que hace al carácter, el negro es fiel, es sociable y fanático; al mismo tiempo es cobarde, rencoroso y sin energía. En la raza negra hay un elemento de degeneración que si no ha producido sus efectos es por la naturaleza misma de

[19] G. Portocarrero. *Ob. Cit*., p. 225.

[20] Es muy esclarecedor el resumen de ideas que hace T. Todorov en *Nosotros y los otros...*

[21] Clemente Palma. *El porvenir de las razas en el Perú.* Lima, Imp. Torres Aguirre, 1897, p. 2.

la vida salvaje, que tonifica su organismo, y por la inactividad de su vida mental. Ese elemento es la sensualidad, la lujuria desmedida de esta raza, que tiene en su sangre los ardores de ese sol que calcina los desiertos" (p. 22).

Aquí es obvio que Palma apela al determinismo geográfico para explicar el sensualismo del negro. Pero acaso lo que está en juego es que el goce del otro es distinto, próximo a la animalidad y al instinto y, por consiguiente, es rechazado. La desmesura es señalada como signo negativo y degenerativo a la vez. [22] Luego es una raza inferior, incapaz de acceder a la intelectualidad y lejos de constituir una nacionalidad.

Por último, la sección X responde al planteamiento principal, el porvenir de las razas. Como se ha visto, la imagen del Perú es desoladora para Palma, sin esperanzas de progreso. En tales condiciones parece más saludable el exterminio, a eso están sentenciadas la raza "india", "negra" y "china". A la primera le queda cruzarse o, mejor dicho, el mestizaje; a la segunda, la desaparición por absorción, como que el mestizaje producirá un proceso de "blanqueamiento" en el mejor de los casos; y la tercera desaparecerá por su falta de adaptación o incluso por una disposición del gobierno. Entonces no tienen ningún provenir. En cambio, la raza "criolla" se salva por ser una raza media y necesitará cruzarse (o purificarse) con la raza "alemana" (en realidad, aria), para adquirir esas condiciones de intelectualismo que le falta. En palabras de Palma, esto es necesario, debiera convertirse en una política de estado, así se alcanzará la felicidad, la superioridad y el progreso [23] .

Palma encarna las ideas racistas de Le Bon y del intelectual positivista de finales del. S XIX, acorde con una perspectiva etnocéntrica y utilitaria, pero con algunas ligeras diferencias. El estado de las razas en el Perú es hasta cierto punto desalentador para el joven escritor, las razas inferiores dominan el panorama local y no contribuyen a la construcción de una nación; sin embargo, la esperanza está cifrada en el mestizaje, lo que para un europeo inmerso en la doctrina del racismo científico sería impensable. Palma opta por la purificación de la raza criolla como fuente de salvación al problema racial en este país, sólo así será posible el progreso y su porvenir. Estos planteamientos nos parecen hasta cierto punto curiosos en un autor como Clemente Palma, hijo del tradicionalista Ricardo Palma. Pues es bien sabido que éste último era de ascendencia negra. Basta recordar cómo Alberto Hidalgo describe a Clemente Palma con mucha ironía: ***"[...] zambo, casi negro, paradas las orejas como las de un murciélago, los labios gruesos, carnosos y volteados, la cara enjuta, los ojos, unos ojos de renacuajo, y los bigotes crespos llevados a lo káiser"*** [24] . Al parecer Clemente Palma intenta negar lo que tiene por herencia, su caso es el de un intelectual que no puede escapar de la doctrina racista de la época aunque eso signifique negarse a sí mismo.

[22] López Maguiña, Santiago."Racialismo e identidad (Palma, González Prada, Mariátegui)". En: *Lienzo.* N° 17, agosto, 1996, pp. 310-311.

[23] Clemente Palma. *Ob. Cit.*, pp. 23-39.

[24] Álvaro Sarco. "Alberto Hidalgo y el panfleto en el Perú". En: *Identidades*. Suplemento del diario *El Peruano*. Año 1, N ° 2, Lima, 25 de marzo de 2002, p.11.

En segundo lugar, tenemos a José Carlos Mariátegui que más acorde con su condición de "criollo", en el sentido de proceder de la mezcla de la raza española y la raza india, hará una férrea defensa del indio en casi todos sus textos impregnados de ideología marxista. Concentrémonos primero en su más conocido trabajo, es decir 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana (1928). En su intento por hacer un diagnóstico pormenorizado de la realidad peruana a principios del s. XX, el autor debe remitirse al pasado, a la formación histórica del país, para explicar sus actuales problemas. En particular, nos llama la atención dos ensayos donde aparece una reflexión sobre el tema de las razas [25] . Empezamos con "El problema del indio", donde ya Mariátegui adelanta que este es un problema relacionado con el problema de la tierra. Para sustentar su idea elabora una sumaria revisión histórica. Aquí aparecen los elementos que integran históricamente la sociedad peruana: el indio heredero del incario, el conquistador español, el negro esclavo y el criollo como resultado del mestizaje de los anteriores. Prefiere hablar de "raza indígena" y que su exterminio no fue del todo posible en la Colonia. Se trajo entonces al esclavo negro que más bien reforzó la dominación española. Este más débil que el indio en la geografía andina, fue dedicado al servicio doméstico y a los oficios; sin embargo fue elegido por el "blanco" para la mezcla racial, así se dio un mestizaje muy peculiar en la costa. En la República, Mariátegui considera que al indio se le ha despojado de la tierra siendo ésta una raza ***"de costumbres y de alma agrarias"*** así el indio se ha convertido en una población aletargada y débil [26] .

El otro ensayo que merece ser tomado en cuenta es "El proceso de la literatura". Se supone que es un texto dedicado íntegramente a demostrar que la literatura peruana ha pasado por un proceso de tres momentos bien definidos, para recordar: a) colonial, b) cosmopolita y c) nacional (o se encamina a ella). Sin embargo, Mariátegui retoma el tema racial en la sección "Las corrientes de hoy. El indigenismo". Esta vez su reflexión se orienta más a lo ideológico que a lo histórico. Entre otras cosas, el ensayista sostiene que las tesis hostiles al mestizaje basadas en Le Bon ha sido reemplazadas por un cierto ***"optimismo mesiánico que pone en el mestizo la esperanza del Continente"*** [27] . Para demostrarlo Mariátegui revisa las ideas de dos importantes difusores del indigenismo latinoamericano, estos son José Vasconcelos (México, 1882-1959) y José Uriel García (Perú, 1888 -1965). El primero, como sabemos, es autor de La raza cósmica (1925) y el segundo, de El nuevo indio (1930). En principio, Mariátegui es muy critico de Vasconcelos porque éste descarta al mestizo actual, o real, para proponer que el mestizaje hará posible la raza cósmica, es decir un mestizo ideal. Cuando lo que debe interesarnos es lo concreto, el fenómeno producido históricamente, y no lo utópico. En cuanto a García, el ensayista revisa su idea de que el mestizaje en la Sierra ha producido un nuevo indio, como producto de la mezcla de las razas española e indígena. Descarta entonces al chino y el negro que han complicado el mestizaje costeño al haber aportado sólo

[25] Para mayor información revisar Juan José Vega. "Mariátegui y el racismo en el Perú". En: *La República*. Lima, 8 de abril de 2001, p. 26.

[26] Mariátegui, J.C. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana.* Lima, Ed. Amauta, 1980a, pp. 44-47.

[27] Mariátegui, J.C. *Ob. Cit.*, p. 339.

elementos negativos: del primero, vicios y agotamiento; y del segundo, sensualidad, superstición y primitivismo. En opinión de Mariátegui, García recae en las viejas doctrinas, donde el prejuicio y la inferioridad de las razas era causa común; además, observa que el determinismo geográfico empaña su propuesta. Además:

"El problema étnico en cuya consideración se han complacido sociologistas rudimentarios y especuladores ignorantes, es totalmente ficticio y supuesto. Asume una importancia desmesurada para los que, ciñendo servilmente su juicio a una idea acariciada por la civilización europea en su apogeo, -y abandonada ya por esta misma civilización, propensa en su declive a una concepción relativista de la historia-, atribuyen las creaciones de la sociedad occidental a la superioridad de la raza blanca" (p. 343).

Pues Mariátegui es de la idea de que en el estudio sociológico acerca del indio y el mestizo lo más importante es su "aptitud para evolucionar" hacia la civilización y no enumerar los defectos y cualidades de las razas. Así el mestizo es un nuevo tipo social que se asimila más rápido a la cultura occidental pero se desarraiga en el proceso; en cambio, el indio no está incorporado aún a la civilización porque está como detenido pero como sociedad autóctona encontrará su propio camino hacia esa civilización moderna [28] . Como se aprecia, el juicio de Mariátegui es más esclarecedor, ubica el problema de las razas en el ámbito social y se concentra más en el indio dejando un tanto relegado a los elementos negro y chino, y en ese orden de jerarquía.

Otro aleccionador trabajo de Mariátegui es "El problema de las razas en América Latina" que integra su libro póstumo Ideología y política (1969). Esta tesis ideológica fue presentada y discutida en dos eventos internacionales, uno en Argentina y otro en Uruguay, en 1929. Lo destacable es que consta de dos partes, la primera, "I. Planteamiento de la cuestión" fue escrita en su integridad por el propio autor; en cambio, la segunda, "II. Importancia del problema racial" en adelante, fue trabajado junto con Hugo Pesce. Valga esta aclaración para entender porque nos ocuparemos preferentemente de la primera parte. Aquí Mariátegui vuelve sobre lo mismo, para él las razas indígenas tienen la prioridad sobre las demás en América Latina y éstas están estrechamente relacionadas con el problema de la tierra. Para mantenerlas en ese estado de atraso e ignorancia, la clase explotadora (española primero y criolla más tarde) se ha válido de los argumentos de su inferioridad y su primitivismo, con lo que ha contribuido a la penetración imperialista [29] .

Sin embargo, cuando se detiene por un momento en la condición de servidumbre del negro Mariátegui dice lo siguiente:

"El negro o mulato, en sus servicios de artesano o doméstico, compuso la plebe de que dispuso siempre más o menos incondicionalmente la casta feudal. La industria, la fábrica, el sindicato, redimen al negro de esta domesticidad. Borrando entre los proletarios la frontera de la raza, la conciencia de clase eleva moral, históricamente, al negro. El sindicato significa la ruptura definitiva de los hábitos serviles que mantienen, en cambio, en él la condición de artesano o

[28] Mariátegui, J.C. *Ob. Cit.*, pp. 343-346.

[29] Mariátegui, J.C. *Ideología y política.* Lima, Ed. Amauta, 1987, pp. [21] - 27.

criado" (p. 28)

Esto acaso significa que el problema racial, por lo menos en el caso del negro, se diluye, pasa a segundo plano, y será resuelto cuando éste se afilie a un sindicato y participe activamente como miembro del proletariado, donde al parecer ya no hay o no debieran existir las diferencias étnicas. Mariátegui es muy optimista en este punto. Pero eso no explica, ¿por qué el tema racial sí es importante cuando se trata del indio y no cuando alude al negro? ¿es una cuestión de número ya que la población indígena es mayor en este contexto?

Por un lado, Mariátegui afirma con cierto entusiasmo que las ideas racistas de siglos pasados ya no están vigentes para 1930, en especial la doctrina que atribuye defectos a las razas inferiores y defiende la raza superior (blanca), a la que pertenece la elite dominante, y que fueron usadas para consolidarse en el poder y legitimar el sistema capitalista. Pero, por otro lado, el ensayista le resta bondades o no las encuentra en el negro y el "amarillo" cuando están frente al indio, incluso los considera sujetos poco rescatables al no haber contribuido en lo absoluto en la formación de la sociedad, salvo el elemento racial que complicó el mestizaje. Para él, el negro es un desarraigado y el chino un elemento ajeno.

Para terminar será momento de revisar la segunda parte del texto. Si bien es cierto Mariátegui con parte la autoría con Pesce, las ideas plasmadas son compartidas por ambos por igual. Se trata de comentar el problema de las razas en un contexto mayor, América Latina. La preocupación se concentra sobre todo en los indios, los selvícolas y los negros. Más que el elemento racial lo que deberás es preocupante es su condición social de explotados, por lo que es necesario su participación en el cambio revolucionario como obreros y campesinos. Esta vez el problema racial se resuelve por medio del cambio forzoso del sistema económico [30] . Más adelante, en las secciones finales, se describe la situación económica, política y social del negro, el mestizo y el mulato en los países donde su población es más significativa. Vale la pena destacar un par de citas:

"El rol económico del negro está ligado [...] a la industria de la elaboración de productos agrícolas..." (p. 72). "La población mestiza y mulata en la América Latina se encuentra repartida en todas las capas sociales, dejando siempre, sin embargo, a la raza blanca el predominio dentro de la clase explotadora.// Después del indio y del negro, ocupa un puesto bastante importante dentro de la clase proletaria" (p.74).

Es comprensible que Mariátegui más identificado con el indio tienda a revalorarlo en la sociedad en comparación con otros grupos étnicos, con los cuales no se siente ligado a no ser por la condición de explotados.

En tercer lugar, Luis Alberto Sánchez es un reconocido historiador de la literatura peruana que hizo gala del biografismo y la obsesión por el dato durante mucho tiempo, pero que al final terminaron por convertirse en marcadas deficiencias de su obra [31] . Es clara la influencia temprana de Hippolite Taine (Francia, 1828-1893) sobre la obra de Sánchez. Piénsese en libros del filósofo y crítico de arte francés como Histoire de la littérature anglaise (1864) y Philosophie de l´art (1968), en los que Sánchez parece

[30] Mariátegui, J.C. *Ideología y política*. pp. 46-55.

haberse complacido en su lectura. El resultado ha sido sin duda un acercamiento arcaico y positivista a la literatura y la realidad peruanas, que bien merece un análisis a parte en esta tesis [32] .

Inicialmente vale la pena concentrarse en La literatura peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú (1928), libro con el que inicia Sánchez su estudio historiográfico de varios tomos sobre la literatura nacional. Basta observar que en el primer capítulo el autor peruano explique que desea ***"estudiar a grandes rasgos, la evolución literaria del Perú, sin olvidar su evolución política, social, cultural, económica, puesto que sirve de irremplazable punto de referencia"*** [33] . Este ya es un proyecto ambicioso, que incluso sobrepasa lo literario. Para lograr esto, Sánchez ha dispuesto su primer tomo considerando dos capítulos imprescindibles, a saber: "El escenario" (cap. III) y "El intérprete" (cap. IV), que en términos de Taine no es otra cosa que el medio y el hombre. Recuérdese que el autor francés había planteado que para explicar todo fenómeno cultural era necesario tener en cuenta tres factores: a) el hombre (la raza); b) el medio (el clima, los elementos geográficos, las cuestiones políticas y las condiciones sociales); y c) el momento (la evolución como resultado de los dos anteriores, es decir lo innato y lo adquirido) [34] .

De tal forma que en el tercer capítulo "El escenario", Sánchez realiza una descripción del territorio peruano, dedicándose a sus regiones naturales: la costa, la sierra y la amazonía. Además, le interesa señalar cuál de éstas han sido escogidas con mayor frecuencia para ser representadas en la literatura, en este caso lo ha sido la costa. En cambio, en el cuarto capítulo "El intérprete" se busca "determinar el tipo espiritual peruano" atendiendo al hombre o, mejor dicho, a los aportes de las diferentes razas en este sentido. Para el caso del Perú, Sánchez hará un esbozo de corte histórico sobre el indio, el conquistador español, el negro, el europeo, el asiático y el mestizo. Es obvio que el autor se apoya en estereotipos para definir a cada uno, por ejemplo:

"apareció el negro fetichista, con su sensualidad exacerbada por la esclavitud, con su credulidad de gente experta en el arte de desentrañar las secretas virtudes de las piedras de colores, los venenos de las plantas, el rugido de las fieras y los misterios del desierto y las selvas africanas. El negro avivó más aún la fantasía del indoespañol y despertó su sensibilidad" (p. 104).

Al referirse al negro, Sánchez prefiere términos como el "etíope" o el "cafre", por ejemplo. Cuando se refiere a su cultura lo hace de forma interrogativa como dudando de su existencia. En todo caso "el negro no aporta una cultura propiamente dicha, entendida

[31] Sobre la obra de L. A. Sánchez, revisar Miguel Ángel Rodríguez Rea. *La literatura peruana en debate 1905-1928*. Lima, Ediciones Antonio Ricardo, 1985. También Carlos García-Bedoya. *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima, Latinoamericana editores, 1990.

[32] Cornejo Polar, Antonio. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima, Cep, 1989, p. 119.

[33] Sánchez, Luis Alberto. *La literatura peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú*. T. I, Lima, Talleres gráficos impresiones y encuadernaciones Perú, 1928, p. 15.

[34] T. Todorov. *Nosotros y los otros...*, p. 182.

como ilustración libresca" (p. 218), pero sí está presente en la constitución del criollo. Si bien es cierto valora este aporte de índole racial, rechaza su cultura porque está pensando en el valor de la escritura, entonces al no haber producción literaria escrita no rescata nada en absoluto. Al final, Sánchez llega a la conclusión siguiente:

"No es absurdo definir el tipo literario peruano como indoafroibero. Del indio ha heredado el alma, la desconfianza, la nostalgia, la tenacidad; del español, la expresión, el arranque, la locuacidad, el temor a lo sobrenatural, la abundancia expresiva –palabra o gesto,- la vanidad; del negro, el matiz, la sensibilidad, el sentido de la naturaleza, del color, del ritmo, la irreverencia, al anarquía, la insolencia y la belfa. Dos razas sometidas y una despótica, forman el Perú literario: las dos primeras, burlonas; las tres, enemigas de las ideas generales y eminentemente antifilosóficas, con pequeña excepción a favor del indígena; las tres coincidentes en el culto a lo milagroso, en la estupefacción ante lo desconocido, en cierta carencia de sentido crítico hondo, aunque muy agudo para lo superficial" (p. 114).

Nótese que para él, los aportes más significativos han provenido principalmente del indio, el español y el negro, y no así del asiático por considerarlo un elemento negativo, sobre todo el chino que llegó al país como un siervo barato (como esclavo, en realidad), trayendo consigo la degeneración: la lujuria y el opio.

De otro lado, como sabemos, el libro de Sánchez tuvo varias ediciones posteriores. Lo llamativo es que el autor realizó algunas modificaciones y correcciones en adelante. Para ilustrar este hecho, observemos a continuación algunos cambios surgidos a propósito de la edición de 1950. Aquí más allá del reordenamiento de los capítulos interesa un texto que se agrega, nos referimos a "Panorama cultural del Perú", que antecede a los capítulos. Este fue presentado como conferencia en 1948. Cabe rescatar que tiene como iniciales secciones: 1) el medio; 2) el hombre; 3) el tiempo, entre otros. En otras palabras, esta disposición tiene nexos directos con Taine, su influencia es evidente. Pero no es todo Sánchez ha reescrito algunos párrafos de los capítulos. Por ejemplo, en el capítulo "El intérprete" dice:

"El negro aportó un sentido primitivo en lo carnal y lo estético [...] En todas partes fue así. El "moreno", como en Argentina y Perú solían llamar a los negros con piadoso eufemismo, era el mejor compañero de jarana, el guitarrero por excelencia, el matón, y ella, la "morena", la mejor nodriza, la mejor dulcera, a menudo, la mejor querida" (p. 93).

Esto parece indicar que Sánchez al cabo de algunos años más y con mayor información tuvo que replantearse algunas de sus ideas. Aquí señala otra vez algunos estereotipos y restringe al negro a determinados oficios. Pero ya no duda de la existencia de una cultura negra e incluso rescata la literatura "zamba" de la costa a partir de autores como Palma, Valdelomar y Diez Canseco, quienes muestran en sus cuentos y tradiciones algo de este aporte africano. Pero más significativo le parece Matalaché de Enrique López Albújar por su acertada nota "sensual y pictórica" [35] .

Sin embargo, el determinismo geográfico y el positivismo heredado de Taine será en Sánchez más anacrónico en su libro El Perú. Retrato de un país adolescente (Buenos

[35] Sánchez, L. A. *La literatura peruana...* T. I, 1950, pp. 226-227.

Aires, 1958). El autor apunta que lo ha escrito entre 1948 y 1956, en el destierro político. El propósito es demostrar que este es una país en formación, que todavía no ha llegado a su madurez y la mejor imagen que tiene de éste es, por consiguiente, la de un "adolescente plural irreductible". Para lograrlo ha dividido el texto en siete capítulos: el primero es llamado "El cuerpo" y está dedicado íntegramente a la descripción de la geografía, el clima, así como las fronteras y los protocolos; el segundo capítulo es "El hombre", creo que era de esperarse; el tercer capítulo se concentra en "Las ciudades"; el cuarto, trata de la política; el quinto, se refiere a los aspectos económico-sociales del país; el sexto, "El alma", se centra en la educación; y, por último, el séptimo, a la religión [36] . Como puede apreciarse, en este libro se intenta llevar a cabo una reflexión mayor que abarque toda la realidad peruana y proporcione entonces una imagen más adecuada y completa del país, acaso algo así como describir "el espíritu de la nación", en palabras de Taine.

Nos interesa más que nada el segundo capítulo ya que se ocupa de las razas y del racismo en Perú. Lo primero que habría que acotar es que se trata de un capítulo sustentado con datos estadísticos del momento. Sánchez señala que este país "es una nación mezcolada" (p. 65) como producto del mestizaje. Es más, desde su punto de vista, "sería necio hablar de racismo" y "que no existen prejuicios raciales", salvo en un mínimo grupo de herencia colonial. Lo que existe es una especie de racismo interindiano, es decir los grupos quechuas del Cuzco se sienten inferiores ante el blanco (¿?). Más adelante, las secciones del capítulo están dedicadas a una descripción del indio, el blanco (europeo), el oriental (chino y japonés) y el negro. Obsérvese el cambio en el orden a tratar el tema que no es el mismo que en su libro anterior. Tampoco se puede descuidar que en esta ocasión las imágenes son más optimistas, Sánchez rescata algunas bondades de estos grupos étnicos como su cultura, la comida, etc., y rechaza las visiones un tanto negativas que antes manejaba pero no así los consabidos estereotipos. Cosa importante es el mestizaje que, según el autor, ha provocado un complicado escenario y diversos destinos étnicos. En cuanto al negro dirá esta vez:

"Traído en condición de esclavo, ya sabemos, fue verdugo al principio [...], y luego se hizo insustituible miembro del hogar. Fue el ayo, el cochero, el hombre de confianza, el leal, el alcahuete, el guardaespaldas, el cantor, el peón [...] Ellas, las negras, empezaron de nodriza y siguieron como ayas, lavanderas, esposas, concubinas, amas de llaves" (p. 86)

"La negra era autoritaria y risueña, abusiva y tolerante, cómplice de las pilatunadas de los ´niños´ [...] La caterva de mulatitos, zambitos, cuarterones, quinterones y demás clasificaciones provenientes de vientres de ébano, pueblan nuestra historia. El negro varón, engreído, cuentista, tocador de guitarra, jaranero, bailador de marinera, excelente guardaespaldas, trocó su esclavitud en señorío con una naturalidad increíble. Para compensar las humillaciones que le imponían sus patrones, se jactaba de una antojadiza superioridad sobre el indio. Indios y negros se entendieron al cabo" (p. 87).

Se puede notar que Sánchez ha trabajado más su estilo y en algunos casos ha transcrito algunos párrafos de su libro anterior que aparecen ahora como originales.

[36] Sánchez, L. A. *El Perú: retrato de un país adolescente*. Lima, Peisa, 1973, Biblioteca peruana N° 6.

Tampoco estamos ante descripciones ligeras sino, por el contrario, hay un intento de dar una imagen más completa del negro y de las demás razas. Se apela al dato histórico cuando es conveniente y se usa un lenguaje inventivo y locuaz a pesar de que éste es un ensayo aparentemente serio y formal. Esto hace el texto más ameno pero le quita rigurosidad, ya que en su mayoría son impresiones nostálgicas con cierto sesgo irónico. Además, falta saber si los datos que proporciona son fidedignos o comete sus acostumbrados deslices, pero esto es ya otro asunto. Basta con lo planteado hasta el momento.

1.2. LENGUAJE Y DISCRIMINACIÓN RACIAL.

Si asumimos que la discriminación es considerar o tratar inferior a una persona o colectividad por su raza, cultura, clase social, situación económica, género, etc; podemos decir entonces que la sociedad peruana es una sociedad que no ha podido escapar a la discriminación ni a los prejuicios raciales, aunque estos aparezcan muchas veces de manera velada y no se quieran aceptar abiertamente su existencia. Valorar a la persona humana de acuerdo a la pigmentación es algo inconsistente pero una práctica todavía vigente en algunos círculos sociales.

Una forma de advertir este fenómeno es por medio del lenguaje. Este bien puede ser usado como elemento discriminador. Interesa para este trabajo las diversas denominaciones que con frecuencia el hablante usa para designar y calificar al sujeto negro, pues al hacerlo le otorga un valor negativo o positivo, construye una imagen representativa entorno a éste. Por cierto, valores e imágenes que un escritor comparte o no, y que a veces aparecen de manera inconsciente o intencionalmente en sus obras literarias, con lo puede que se critiquen o refuercen los estereotipos y los prejuicios de una sociedad.

Para nuestro estudio, es importante considerar el ámbito de lo no-blanco para dar cuenta de los grupos étnicos o sociales que se distinguen del blanco, buen heredero de lo hispano. Por lo pronto ubiquemos al negro en este campo semántico al no haber uno más adecuado. Ahora, cabe la pregunta cómo es nombrado este sujeto, con qué apelativos o, mejor dicho, con qué marcas.

En el pasado era común referirse al comercio de esclavos negros como “cargamento de ébano” o peor aún como “carne de ébano”. Asimismo ya hemos mencionado anteriormente aquellas categorías habituales para el negro en la Colonia, sobre todo para señalar su situación social, como por ejemplo: bozal, ladino, cimarrón, horro o liberto (ver glosario adjunto). En el s. XVIII se pone énfasis en clasificar los individuos de acuerdo al color de la piel. Esta clasificación pigmentocrática generó otras posibilidades atendiendo la mezcla racial, como por ejemplo: mulato, moreno, zambo, sacalagua, cuarterón, quinterón, chino, prieto, etc. [37] A partir de entonces desapareció la distinción por naciones (africanas) y se volvió corriente el eufemismo pardo para aludir a todos los individuos

[37] Para mayor información al respecto ver José Antonio del Busto Duthurburu. *Ob. cit*., pp. [105] -118.

negros en una totalidad amorfa.

En la actualidad algunos han quedado en desuso pero otros siguen vigentes. A estos se les han sumado ciertos eufemismos que resultan más sutiles y en algunos casos son aparentemente menos ofensivos como: acanelado, canela, o bronceado. Es interesante observar que se prefiere usar moreno en vez del vocablo negro, para no herir la sensibilidad del otro y eludir de alguna manera la carga ofensiva que tiene éste en la sociedad hoy en día.

Por otro lado, se suele escuchar frases despectivas como "color modesto" o "de color", en clara alusión ya no sólo a la tez si no además a la situación económica baja. En ocasiones se prefiere el uso de frases como "de medio pelo", "es del pelo" o "tiene el pelo apretado", para llamar la atención sobre un rasgo físico, insinuando que la persona al no ser lacia tiene una mezcla racial, está emparentado con el negro. También se toma atención a otros rasgos del aspecto físico como la boca y la nariz; de modo que mientras más grandes más fealdad se le atribuye al sujeto, por ejemplo se dice "negro bembón" o "negro ñato". En cambio, entre las formas irónicas que rayan con el insulto y la ofensa podrían considerarse aceitunado o, peor aún, negro berenjena, negro simio, etc.

También es frecuente agregar el adjetivo negroide para designar alguna manifestación musical o cultural; pero lo significativo es que no se usa, por ejemplo, el adjetivo "blancoide" para otro tipo de manifestaciones de la cultura ¿blanca? Mientras que para recordar el origen geográfico del sujeto negro se ante pone el prefijo afro como por ejemplo sucede en afro-peruano, afro-caribeño, afro-hispanoamericano, etc.

Todas son posibilidades para nombrar lo mismo, el negro. Digamos las más comunes. Dependiendo del interlocutor se elige la más conveniente ya sea para señalar, distinguir y hasta ofender al "otro", que siempre es distinto a "nosotros". Es decir, se marcan las diferencias así como se establecen jerarquías de los individuos de acuerdo al color de la piel.

Lo anterior tiene íntima relación con el prejuicio racial, que es de larga trayectoria histórica. En lo que toca al negro se fundamenta en tres supuestos [38] . El primero es creer que una raza pueda ser débil e incapaz en comparación a otra, es decir nos movemos en los parámetros de superioridad/inferioridad y blanco/negro. El segundo supuesto colinda con lo erótico, en el reconocimiento de cierta superioridad sexual del negro. Este sujeto tendría un goce diferente, a veces agresivo y guiado por los instintos, casi animal. Aquí se hace efectiva la dicotomía deseo/rechazo. Por último, tenemos la identidad primitiva o si se quiere salvaje que se le atribuye al sujeto negro, tal vez tenga que ver con su origen africano y la relación naturaleza/cultura. Pero lo concreto es que ninguno de estos supuestos logra convencernos.

Además están los estereotipos que intentan encasillar al sujeto negro. [39] En el contexto peruano, las imágenes mayormente negativas se remontan al pasado colonial: las mujeres negras eran las amas de leche [40] , las esclavas realizaban labores domésticas y ocasionalmente se convertían en las amantes de sus dueños; en cambio,

[38] Cf. Vazquez Arce, Carmen. "Sexo y mulatería: dos sones de una misma guaracha". En: *Sin nombre*. N°12, julio-septiembre, 1982, p. 58.

los hombres negros eran considerados esencialmente flojos para el trabajo y hábiles para la lujuria, por ello se creía que debían ser tratados con mano dura.

En el s. XIX las imágenes no varían mucho a pesar de la abolición de la esclavitud, por el contrario ésta produjo una desconfianza generalizada hacia ellos [41] . Las mujeres negras y mulatas desempeñaban diversos roles, pero frecuentemente se empleaban como nodriza, niñera o sirvienta de la casa familiar. También podía ser catalogada de negra belicosa, con una agresividad verbal que podía meter en líos judiciales a sus amos si no le otorgaban la libertad prometida en esos momentos de sometimiento sexual. De otro lado, los hombres negros proporcionaron principalmente dos imágenes contrapuestas: una era idealizada como la del buen esclavo si era sumiso, y la otra es más bien negativa, al ser libre el negro podía ser encasillado en estereotipos como mal trabajador, delincuente, bandolero o de poco fiar si trabaja por su cuenta. Sus oficios y empleos parecen reducirse a tamaleros, aguateros, caleseros, domésticos o fruteros, por lo menos así son retratados en la época [42] .

En el s. XX estas imágenes han pasado a ser parte del imaginario local, convirtiéndose en una pesada carga para la población afro-peruana que no siempre se puede librar de los estereotipos raciales y hasta a veces sexuales. Por ejemplo, se espera que el negro cumpla ciertas actividades en la sociedad actual, tal como: amante, deportista, músico, bailarín, sirviente, portero, chofer, cargador de muertos y delincuente. Pero el negro ha demostrado con ciertas restricciones que puede superar estos intentos de encajonarlo en estos graciosos oficios y roles marginales.

Estas reflexiones permiten considerar a continuación el parámetro inclusión/exclusión del elemento negro en la sociedad. Por lo menos en los sectores populares se tiende más a lo primero; en cambio, en la clase dominante (blanca) funcionan patrones y valores de la ideología racista. La tolerancia no es algo generalizado entonces. En el Perú se ha podido identificar cuatro mecanismos de exclusión – marginación [43] . Estos son los siguientes: a) el sistema político que participa de la desigualdad y permite un ejercicio

[39] Homi K. Bhabha, analizando la representación estereotípica en el discurso del colonialismo, dice que: “The black is both savage (cannibal) and yet the most obedient and dignified of servants (the bearer of food), he is the embodiment of rampant sexuality and yet innocent as a child; he is mystical, primitive, simple-mind and yet the most worldly and accomplished liar, and manipulator of social forces”. El Negro es ambos salvaje (caníbal) y aún el más obediente y digno de los sirvientes (el portador de la comida), él es la encarnación de la sexualidad desenfrenada y aún inocente como un niño; él es místico, primitivo, de mentalidad sencilla y aún el mentiroso más mundano y cumplido, y manipulador de las fuerzas sociales [La traducción es mía]. Cf. Homi K. Bhabha. *The location of culture*. New York, Routledge, 2000, p. 82.

[40] La información más antigua que se tiene es el artículo anónimo “Amas de leche”. En: *Mercurio peruano* (1791). Edición facsimilar de la Biblioteca Nacional del Perú, t. I, Nº 8, 1964a, fols. 59-62. Recientemente se ha publicado el artículo de Miguel Ángel Cárdenas. “Los lazos de leche”. En: *Domingo*. Revista de *La República*. Lima, 15 de setiembre de 2002, pp. 24-26.

[41] Ver Oliart, Patricia. “Poniendo a cada quien en su lugar: estereotipos raciales y sexuales en la Lima del s. XIX”. En: Panfichi, Aldo (y) Portocarrero, F. (Eds.). *Mundos interiores. Lima 1850-1950*. Lima, U. del Pacífico, 1995, pp. 276-277 y 281-283.

[42] Para tal efecto, sería interesante observar con mucha atención las acuarelas de Pancho Fierro o los grabados que aparecen en el libro de Manuel Atanasio Fuentes, *Lima: apuntes históricos, estadísticos y de costumbres* (1867), éstos así lo demuestran.

relativo de los derechos ciudadanos y las libertades; b) el sistema educativo que no propicia valores de tolerancia, igualdad y diversidad sino que impone un modelo educativo homogenizador, alentando el blanqueamiento y la occidentalización; c) el del mercado laboral y de las relaciones de trabajo que segregan y discriminan, negando las posibilidades de superación; y, d) el sistema judicial que es básicamente excluyente, desconociendo la diversidad cultural y el pluralismo étnico. Estos son los pilares en lo que se construye las diferentes formas de exclusión en nuestro país.

De otro lado está la respuesta del negro ante los mecanismos de poder y la ideología racista. Es él después de todo el receptor del prejuicio. Se sabe que hay dos formas de respuesta: la aceptación y el rechazo. En el primer caso, el sujeto negro no sólo acepta estos prejuicios sino que los asimila, los interioriza. Un buen ejemplo se observa en el uso de la frase "mejorar la raza", es decir se opta por el mestizaje, se busca el "blanqueamiento" no sólo racial si no incluso social, adoptando maneras y actitudes del blanco. En cambio en el otro caso, el rechazo conciente del negro a la discriminación puede entenderse como un acto subversivo o una amenaza, la perturbación del orden de lo establecido.

Es más el racismo y la discriminación adquiere formas verbales, hay un lenguaje racista de uso cotidiano que califica negativamente lo negro, por ejemplo las siguientes expresiones son bastante significativas: a) Tenía que ser negro; b) He tenido un día negro; c) Existe una mano negra; d) Negro corriendo es ladrón; e) Negro no canta en puna; f) Qué suerte tan negra; g) Trabajé como negro; h) Eres la oveja negra de la familia; i) El negro piensa hasta las 12 del día [44] . Como se aprecia, la palabra negro usada como adjetivo lleva connotaciones de infortunio, miseria o bajeza; en cambio, cuando es usada como sustantivo no sólo designa el color de su piel sino además descalifica al sujeto, se emplea de manera peyorativa. Vale la pena advertir que el ítem e) es una variante más aceptable que "Gallinazo no canta en puna". Esta si es una expresión mucho más hiriente que tiene su antecedente histórico en el s. XVII cuando los negros esclavos llevados a la sierra para trabajar en las minas sufrían de soroche (o mal de las alturas). Más tarde, se siguió usando gallinazo como nombre común de los negros, todavía hoy es vigente.

Cabe agregar que en el ámbito local es común el uso de grone (anagrama de negro), para referirse a los jugadores de Alianza Lima, club deportivo conocido por la presencia de negros en su equipo de fútbol. En otras ocasiones se prefiere familia para aludir al grupo racial al que pertenece el sujeto negro. Tampoco puede descuidarse el sentido que cobran frases como "le dijeron zamba canuta" cuando alguien quiere decir que ha sido insultado gravemente o "se quedo con los crespos hechos" para referir que se estaba ataviado o preparado pero algo resulto mal. En ambos casos se nota una cierta negatividad en las expresiones.

La literatura tampoco ha podido escapar a este tipo de lenguaje discriminador y a

[43] Cf. José Carlos Luciano. *Los afroperuanos. Trayectoria y destino del pueblo negro en el Perú*. Lima, CEDET, 2002, pp. 13-17.

[44] El movimiento negro Francisco Congo viene realizando toda una campaña para eliminar del léxico local el uso de estas expresiones. Ver Castillo, Humberto. "El racismo crece en el Perú". En: *La república*. Lima, 19 de mayo de 2002, p. 26.

veces claramente racista. Se han creado algunos símbolos de color, para llamarlos de alguna forma. Estos son por ejemplo: la Muerte negra, el caballero negro, las artes negras, una lista negra, los bandoleros negros, los humores negros, el correo negro, la leyenda negra, el mercado negro y demás [45] . Incluso se ha producido todo un género de novela negra, no porque los novelistas sean negros sino llamados así en cuanto al género derivado de la novela policial clásica.

En el Perú, ya lo hemos dicho, el negro se las ingenió para valerse de ciertas estrategias de resistencia para integrarse a nuestra sociedad y al mismo tiempo para influenciarla culturalmente. Pero eso no significa que haya podido contrarrestar con éxito las falsas imágenes construidas entorno suyo por una ideología impuesta desde los espacios de poder, con sus estereotipos y prejuicios. Por ejemplo, en una encuesta efectuada hace dos años atrás, el 90% de los entrevistados consideraba que nuestro país es racista [46] . Este alto grado de autoconciencia en la población peruana es un dato que más bien complementa lo que hemos venido desarrollando.

[45] Davis, David Brion. Ob. Cit., pp. 437-8.

[46] Venturo Schultz, Sandro. “Pitucos para unos, cholos para otros”. En: *Quehacer*. N° 128, enero- febrero, 2001, p. 113.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

CAPÍTULO II. EL SUJETO AFRO-PERUANO EN LA NOVELA PERUANA CONTEMPORÁNEA.

"la persona negra tenía existencia como objeto, y sin embargo en cuanto sujeto era irreal. Faltaba el negro como sujeto; es decir como ser hablado –en sentido foucaultiano-, como lenguaje." Enrique Verástegui

2.1. IMAGEN(ES) Y REPRESENTACION DEL SUJETO AFRO-PERUANO EN LA LITERATURA.

Los textos que permiten construir la imagen del negro están dispersos en nuestra literatura; pero suficientes para percibir que hay dos etapas en la manera cómo ha sido representado. [47] En la primera, este es considerado un personaje exótico, pintoresco y/o accesorio. Su descripción casi siempre se reduce a dos características: su incompetencia

[47] Coinciden en esta propuesta Núñez, Estuardo. "La literatura peruana de negritud". En: *Hispamérica*. Año X, Nº 28, 1981, pp. 19-28; y González Montes, Antonio. "Monólogo desde las tinieblas. Relato popular y universo cultural negro". En: *Lluvia.* Año III, Nros. 8-9, agosto, 1981, pp. 73-85.

lingüística para dominar el castellano y su marcado erotismo. En la segunda etapa apreciamos que el negro se convierte cada vez más en el protagonista principal con su propio lenguaje, cultura y cosmovisión. Veamos a continuación algunos de los textos del corpus de la literatura peruana, escogidos expresamente para confirman lo propuesto más arriba.

Se ha dicho que el sujeto negro ingresa en al escena nacional en el s. XVI. Quizás Guamán Poma de Ayala [48] sea uno de los primeros cronistas en advertir que su presencia alteraba el orden racial y social en la Colonia. En Nueva crónica y buen gobierno (1615) aparecen algunos folios y dibujos muy significativos (Ver Anexo N° 1, al final). Aquí el negro es un signo de desorden o caos: usa ropas a la usanza española siendo esclavo, está más próximo a los españoles, tanto que convive con ellos y es causante en parte del mestizaje. Se percibe un temprano rechazo de las relaciones interraciales, que estaban provocando el progresivo aumento de una población mulata. Lo llamativo es que el cronista indio logra diferenciar a los negros por su comportamiento. Hay en su visión dos tipos bien definidos, a saber:

"los dichos negros de Guinea bozales tomando y la fe de Jesucristo y cristiandad, estos son fieles en Dios guardan los mandamientos y las santas buenas obras y sirven y obedecen a sus amos, creen más presto la fe y trabajan con sus prójimos, tienen caridad, amorosos. De bozales salen buenos esclavos pues que San Juan Buenaventura salió de ellos; dicen los españoles negros bozales no valen nada, no saben lo que dicen. Lo que ha de tener enseñarle con amor y crianza y doctrina, vale de estos por dos negros criollos un bozal, de bozal salen santos. // Como los negros y negras son bachilleres y revoltosos, mentirosos, ladrones y robadores, y salteadores, jugadores, borrachos, tabaqueros, tramposos, de mal vivir, de puro bellaco matan a sus amos y responde de boca, tienen rosario en la mano y lo que piensa es de hurtar y no le aprovecha sermón ni predicación ni azotes ni pringarle con tocino, mientras más castigos más bellaco y no hay remedio siendo negro o negra criolla". [49]

Obsérvese que en la descripción del autor aparecen sobre todo el negro bozal de Guinea y el negro criollo. El primero es humilde, bueno, fiel, cristiano y sirve a su amo. Es un excelente esclavo a pesar del maltrato que recibe. Por el contrario, el segundo tipo es revoltoso, ladrón, borracho, tramposo, mentiroso, hipócrita; es decir, recibe los peores calificativos. Para estos últimos no es suficiente el azote, hay que doblegarlos con una carga de hierro como era la costumbre de la época.

Guamán Poma entiende que este es un problema social que trasciende y es necesario poner orden, hacer un buen gobierno. Por ello propone lo siguiente: a) el casamiento debe ser obligatorio entre los negros, así hay que evitar que el negro en los pueblos de los indios se relacione además con las indias; y b) evitar que los negros se

[48] La bibliografía sobre este autor es extensa. Recomendamos revisar por lo menos Adorno, Rolena. *Cronista y príncipe: la obra de Don Felipe Guaman Poma de Ayala*. Lima, PUCP, 1992; y López-Baralt, Mercedes. *Guaman Poma autor y artista*. Lima, PUCP, 1993.

[49] Guamán Poma de Ayala, Felipe. Nueva coronica y buen gobierno. Edición y prólogo de Franklin Pease G. Y., México, FCE, 1993, t. II, folios 704-718, p. 575.

conviertan en malos esclavos o cimarrones, por eso deben recibir castigo sólo si hay motivo según la ley y no sin razón alguna, como suelen hacer sus amos. Esto revela la preocupación del autor, en primer lugar, por mantener un orden étnico y social muy rígido donde es necesario la separación de los grupos y no su mezcla y, en segundo lugar, la imposición de un castigo con justicia que es algo que no es una práctica generalizada en la colonia. De esta forma el cronista describe al sujeto negro en su obra.

En el barroco colonial la figura del negro todavía no ha sido estudiada lo suficiente. Nos interesa para este apartado llamar la atención sobre Juan del Valle y Caviedes (1645-1698), un autor que mostró un inigualable virtuosismo en su obra. [50] Curiosamente aparece la presencia del mulato en dos de sus poemas. Veamos:

A un mulato cohetero que dejo de serlo y se hizo medico [51] ***Perdiguero o podenco de la muerte, docto en cohetes, sabio en triquitraques, ¿qué conexión el azufre y los achaques o salitre tendrán? de esto me advierte. Más tú responderás de aquesta suerte: que lo digan Bermejo y sus pistraques, si es volcán graduado en los ataques de la salud, que en males la convierte. Yo, aunque pardo, en mis obras soy Bermejo, pues dispara también si yo disparo, conque así recetamos por parejo, si del mal ignoramos el reparo, y a él lo estiman los hombres sin consejo, porque el matar los tontos vende caro.***

En este soneto el mulato es descalificado por su saber y sus aspiraciones arribistas: de cohetero a medico. Como se recuerda, Caviedes siempre mostró una galenofobia en sus obras. El rechazo a los malos médicos era evidente en sus sátiras donde no desestimaba aludir con nombres y apellidos al sujeto de su burla y ataque.

A un mulato que decía que el autor aprendió de él cuando iba a verlo [52]
Cuando hacer versos cursé, sin ser el único, y solo, llegué a la casa de Apolo, no a la de Canis entré; y así, Luis, claro probé que mi musa nunca vio tu casa, ni la miró; que de haberla ido a cursar sólo aprendiera a ladrar, que hacer buenos versos, no.

En esta décima el mulato es rebajado a un nivel inferior, pierde su humanidad para ser comparado con un perro. La ironía es más cruel, limita con el insulto. El atrevido al ufanarse de ser maestro del poeta es castigado, sus versos no pueden ser más que ladridos.

De otro lado, el sujeto negro aparece en el Teatro Colonial de los ss. XVI-XVIII, preferentemente como criado, doméstico o esclavo, casi siempre desde una mirada irónica y despectiva. Guillermo Lohmann, [53] uno de los autores más dedicado al estudio histórico del teatro colonial en el Perú, explica que en esta época se pusieron en escena

50 Léase el puntual trabajo de Hopkins, Eduardo. “Virtuosismo en Juan del Valle y Caviedes”. En: *Letras*. Nros. 92-93, 1993, pp. 5-56.

51 Caviedes, Juan del Valle. Obra completa . Lima, BCP, 1990, Biblioteca clásicos del Perú/ 5, p. 409.

52 Caviedes, Juan del Valle. Ob. cit., pp. 427-428.

53 Ver Guillermo Lohmann. *El arte dramático en Lima durante el virreinato*. Madrid, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de la Universidad de Sevilla, 1945, pp. 147, 257 y ss.

varias comedias de relativo éxito, vale la pena recordar algunas de éstas que consideramos bastante curiosas desde el título: La esclava del negro Ponto (5 de junio de 1791); El negro más prodigioso (21 de diciembre de 1790), de Diamante; y El negro valiente en Flandes (1744), de Claramonte y Guerrero; por ejemplo.

El problema es que sobre estas obras se conserva muy poca información, salvo dos piezas importantes hasta el día de hoy. La primera la recoge el propio Lohmann, nos referimos a El amor duende, el que se representó en el palacio del virrey Marqués de Castefuerte, el 9 de febrero de 1725, para conmemorarse el primer aniversario del reinado de Luis I. Es una obra de Jerónimo de Montforte y Vera. Se trata de un sainete. [54] Los personajes son: Amor, dos hombres, dos tapadas, una dueña y una negra. La obra presenta las travesuras y los enredos que causa el Amor para corregir a los hombres en lances amatorios. En esta pieza la negra intercambia lugar con la tapada engañando y escarmentando de esta manera a los hombres. Lo atractivo del sainete es apreciar el habla de la negra en una reproducción cargada de desaciertos:

HOMBRE 1 [55] Pues no respondes, con verte de tantas dudas saldre: (descubre a la negra) mas, válgame Dios, qué noche tan obscura! NEGRA Su melce busca tambien la asabacha? HOMBRE 1 Anda a que te busque pez la tinta que te parió

Se desprende entonces que la negra al ser descubierta espanta al hombre por su color, es lo opuesto a la belleza (blanca). No hay posibilidad de unión, el rechazo de la primera y la burla del segundo son parte del juego de apariencias y develamientos del Amor, al final la negra resulta una ingrata sorpresa, es lo no deseado.

HOMBRE 1 A malas noches me quedo sin mi plata, y con tu tez (vase) NEGRA Por neglos de tus pecados a donde fuere me ire (vase) AMOR Pues los engaños de un manto y los del Amor se ven en travesuras de Duende, con razón repetire mirenme, mirenme

La segunda obra teatral lleva por nombre Entremés del huamanguino, el huantino y la negra. [56] Es una pieza que fue estrenada para la Navidad en el Monasterio del Carmen de Huamanga, en 1797. Se sabe que fue escrita por una R. R. Madre del Monasterio de Santa Teresa. En realidad, no hay mucha información al respecto. Lo que si vale la pena destacar es que estamos ante una pieza cuya riqueza está en las peculiaridades del castellano-quechua de sus personajes, las formas lingüísticas que designan a cada uno. El argumento es sencillo: el huamanguino roba al huantino y a la negra, y después al alcalde quien tiene que imponer entonces la justicia. Ante la denuncia de la negra al alcalde, el huamanguino responde con insultos en quechua. Lo jocoso viene después cuando se le interroga a la negra por su dominio del abecedario:

ALCALDE [57] Si una letra no conoces, ¿cómo podrás enseñar? Mas yo me quiero

[54] Se denomina sainete a una pieza dramática de un solo acto, de carácter popular, que se representa para terminar una función.

[55] ***Guillermo Lohmann. Ob. cit., pp. 552-553.***

[56] Pieza dramática jocosa y de un solo acto. Se representaba entre uno y otro acto de una comedia.

[57] ***Silva Santisteban, Ricardo. Teatro peruano colonial s. XVIII (Antología). t. III, Lima PUCP-Edubanco, 2000, pp. 485-487.***

informar: Lea pues la negra a voces. HUAMANGUINO Dácate pues la cartilla. NEGRA Aquí está. HUAMANGUINO Qué maravilla. Vamos pontiro legiro. NEGRA Aquí etá también pentiro. HUAMANGUINO Cristos NEGRA Clito. HUAMANGUINO A. NEGRA Ya. HUAMANGUINO Be. NEGRA Ble. HUAMANGUINO Christos, A,B. NEGRA Clito, ya, ble. HUAMANGUINO Que ista Ningra tan mandinga Su memoria se lo tinga.

A pesar de que la intención de este diálogo es descartarla por ignorante, la negra no se sentirá disminuida con los insultos del huamanguino, estos no son suficientes para apaciguar su espíritu un tanto rebelde y en pos de justicia. Si algo nos parece destacable es la representación del habla de la negra con ciertas alteraciones fonéticas. En verdad, ésta es una obra que llama la atención por su marcada oralidad, la interacción de los personajes de diferentes grupos étnicos y sociales, así como el elemento humorístico de corte popular.

Como se ha podido apreciar, la técnica teatral por lo común se caracterizaba por las alteraciones del lengua del negro, a saber: la /r/ por /l/ (p. e.: casuera por casuela, parabra por palabra), la /r/ por la /d/ (p.e.: tora por toda), la elisión de la /r/ o /l/ al final de la sílaba o palabra (p.e.: señó por señor, yebá por llevar); y demás. Es decir, lo que se trataba de representar era la "lengua bozal". Su uso era evidente: mofarse y ridiculizar a los negros esclavos. De esta misma forma la lengua del negro quedó registrada en las coplas, las décimas, las letrillas satíricas, etc., de la literatura popular durante la época colonial.

En El Lazarillo de ciegos caminantes (h. 1776) se recoge el itinerario de viaje del autor (Alonso Carrió de la Vandera, que aparece bajo el seudónimo de Concolorcorvo) y su acompañante (Calixto Bustamante Carlos Inga). [58] La ruta es bastante extensa, entre Buenos Aires y Lima. Se atraviesa prácticamente una buena parte del Virreinato del Perú en el s. XVIII. Lo interesante es la descripción puntual de las costumbres de los diferentes poblados y ciudades visitadas.

El capítulo XX nos llama la atención por su particular interés en describir los cantos, los bailes y la música de los negros. [59] Según el narrador, las diversiones de los negros bozales son bárbaras y groseras; sus instrumentos (la quijada y el tambor) emiten sonidos desagradables; sus danzas consisten en menear la barriga y las caderas acompañados de gestos ridículos. Al parecer no hay en estas manifestaciones algo rescatable y distan de ser consideradas por lo menos rítmicas. El propósito es más bien señalar las diferencias con las costumbres de los indios, las que sí aparecen como suaves y acompasadas. Pero negros e indios son representados con imágenes negativas, cada grupo tiene más defectos que cualidades.

En el s. XIX el costumbrismo [60] fue una corriente que intentó mostrar la realidad peruana, tomando una mayor preocupación en las costumbres populares y, por lo

[58] Sobre la obra de Concolocorvo revisar Pupo-Walker, Enrique. "Notas para una caracterización formal de *El lazarillo de ciegos caminantes*". En: *Anales de literatura hispanoamericana*. Vol. III, N° 9, 1980, pp. [187] – 209; Bastos, María Luisa. "El viaje atípico y autópico de Alonso Carrió de la Vandera". En: *Lexis.* Vol. V, N° 2, 1981, pp. 51-57.

[59] Concolorcorvo. *El lazarillo de ciegos caminantes*. t. II, Lima , Peisa, 1974, pp. [108] – 120.

general, describiendo características exageradas de sus personajes. Esto es evidente en Felipe Pardo y Aliaga (1806-1869), autor que incluye algunos representantes negros en sus obras [61] . Por ejemplo, Perico es un personaje llamativo en Frutos de la educación (1829). [62] Su aparición en esta obra de teatro costumbrista se remite a tan sólo dos escenas (Acto III, escena IV y XI). Se trata de un negro bozal que se desenvuelve mejor como sirviente en una hacienda que en la ciudad, pues en este espacio urbano su lenguaje es ininteligible para los demás personajes, luego es totalmente incomprendido y hasta motivo de jocosidad.

También nos parece significativo el personaje Pascuala en Una huérfana en Chorrillos (1833) del mismo autor. Estamos ante una mulata algo atrevida y muy orgullosa de su raza. Antes había sido esclava pero su ama la libertó al morir, dejándola al servicio de doña Flora, la joven huérfana que va a vivir con sus tíos lejos de la ciudad. Su lenguaje tiene algunos defectos pero es más comprensible.

PASCUALA [63] Fui esclava, mas no me infama La tacha, en manera alguna; Que ser esclava es fortuna, Teniendo un ángel por ama. Y mi ama, a la eternidad No fue (Dios la tenga en gloria), Mi carta de libertad, Mulata soy, sí señora; ¿qué? Nada entre dos platos. ¿No sabe usted que hay mulatos a quien ofende el color? Mulata soy, pero no Siento en ello desconsuelo, Que santos hay en el cielo, Tanto mulatos como yo. Mulata soy, y me alegro Porque es muy puro y muy franco Mi corazón, y lo blanco Luce más junto a lo negro. Mientras que hay muchos malvados, Según dice el señor Cura, Que la Sagrada Escritura Llama sepulcros blanqueados.

Pardo y Aliaga es un autor que también muestra en algunos de sus escritos cierta desazón al proclamarse la libertad de los esclavos, como que la igualdad de los ciudadanos no es algo que comparta el escritor, por ejemplo, en el epigrama “A mi hijo en sus días”. Otra letrilla que vale la pena destacar es “El tamalero” donde se registra el habla del negro José Camulengue, esclavo y cristiano vendedor de tamales. [64]

Otro autor costumbrista es Manuel Atanasio Fuentes (1820-1889) más conocido como “El Murciélago”. En Lima: apuntes históricos, descriptivos y estadísticos y de costumbres (1867), aparecen retratados algunos personajes negros. Por ejemplo, “Las fiestas religiosas” es atractiva porque se describe dos procesiones. La primera era entorno a la Señora del Rosario (la Señora de los negros), imagen que era acompañada por partidas de diablos, es decir negros disfrazados danzando alborotadamente por las

60 Sobre el costumbrismo, revisar Maida Watson. *El cuadro de costumbres en el Perú decimonónico*. Lima, PUCP, 1980; y Jorge Cornejo Polar. *El costumbrismo en el Perú*. Lima, Ediciones Copé, 2001.

61 Sobre la obra del autor ver el importante trabajo de Cornejo Polar, Jorge. *Felipe Pardo y Aliaga, El inconforme*. Lima, U. de Lima- BCR, 2000.

62 Pardo y Aliaga, F. *Teatro*. Lima, Ed. Universo, s.f., pp. 129-132 y 158-162.

63 Pardo y Aliaga, F. Ob. Cit., p. 333.

64 Pardo y Aliaga, F. *Poesía y artículos*. Lima, Ed. Universo, 1969.

calles. La otra procesión es la del Señor de los Milagros que tiene sus propios acompañantes, en especial mistureras y sahumadoras. Estas son negras o zambas, muchachas de servidumbre que participan de la fiesta religiosa vistiendo adornos que sus propias señoras les han dado para exhibirse ante los demás. En cambio "El aguador" es una estampa donde el negro o zambo demuestra sus habilidades para llevar agua a la población, ayudado a veces de un burro. Lo atractivo en el texto es las frases cortas que suele usar el aguador para guiar a su burro, las que pertenecen al discurso militar. [65]

El romanticismo por su lado fue una corriente que vio en el negro un personaje exótico, es decir aparece guiado por sus instintos. Ricardo Palma [66] trata por ejemplo en "Manumisión" (1888) todo lo concerniente a la esclavitud en el Perú, sus aspectos legales y hechos que hicieron posible su desaparición. Es un estudio histórico donde el autor muestra a cada momento su rechazo a este sistema esclavista. En "La Conga" (¿1896?) se centra en una popular canción de mediados del s. XIX. Como se sabe, Palma describe también protagonistas negros, esclavos en su mayoría, en sus Tradiciones peruanas, aquellas que tienen como contexto la Colonia y la República. Por lo escrito, Palma no se aparta de los viejos estereotipos heredados. Eso se aprecia con toda claridad en: "Pancho Sales, el verdugo" (1874), "El rey del monte" (1874), "La emplazada" (1874), "Un negro en el sillón presidencial" (¿1908?) y "Los aguadores de Lima" (¿1908?). [67]

Analicemos sólo dos de los mencionados. En "Un negro en el sillón presidencial" León Escobar es un temido bandolero que invade la ciudad y toma el Palacio de gobierno, mientras las fuerzas militares están fuera apaciguando una revuelta. Palma le reconoce entonces a este negro atrevido alguna cualidad, el haberse comportado a la altura de las circunstancias en el cargo que se erigió: gobernante de un país caótico en 1843.

"El rey del monte" es una tradición ambientada hacia 1815. Es atractiva porque alude a los diferentes grupos africanos a los que pertenecían los esclavos, endiéndase: angolas, caravelís, mozambiques, congos, chalas y terranovas. Grupos que ahorrando su dinero organizaban las cofradías. Cada una tenía su reina, negra y rica. La más conocida era mamá Salomé. La historia se orienta más adelante al hijo, un bandolero convertido con el tiempo en una leyenda, que será luego ajusticiado y sentenciado a muerte. Si se aprecia con cuidado es un rey anónimo, no interesa su nombre sino sus hazañas.

Merece también atención "Los ratones de Fray Martín". Aquí descrito como hijo de un español y una esclava panameña. Es un personaje provisto de varias cualidades: humildad, obediencia, laboriosidad, sensibilidad, paciencia y respeto de la vida. En definitiva, un santo milagrero con un don especial.

A finales del s. XIX las escritoras ilustradas revelan primero una formación romántica, luego una orientación al realismo como nueva opción literaria y al positivismo como

65 Para mayor información revisar Cornejo Polar, Jorge. *Ob. cit.,* 2001, pp. 245-252 y 260-266.

66 Palma, Ricardo. *Tradiciones peruanas completas*. Madrid, Aguilar, 1964.

67 Ver Holguín, Oswaldo. "Ricardo Palma y la cultura negra". En: Rostworowski, María. *Lo africano en la cultura criolla*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, pp. 97-120.

corriente filosófica. Sus obras develan un cierto temor a las masas de color, en la representación de personajes secundarios (indios, negros y mulatos) que rodean a los principales, son estos los que amenazan la vida civilizada de los modernos criollos. [68] Tras la guerra del Pacífico, la élite civilista comercial y terrateniente había perdido el poder económico y en su intento de mantenerse en el liderazgo nacional más bien mostraban un cierto pesimismo. Esto es claro por ejemplo en novelas de Mercedes Cabello [69] (1842-1909), como es el caso de Las consecuencias (1889). Estamos ante una historia moralizante y romántica. Eleodora se enamora de Enrique, un empedernido jugador que lo perderá todo, degradando incluso a la joven. El amor de Eleodora la lleva a escribir cartas a su amado, éste las recibe por medio de su sirviente Juan, un personaje descrito de la siguiente manera: ***"él era de esos hombres, vaciados en el molde de los buenos sirvientes. Pertenecía á la raza africana; pero si su cara era negra, podía decir que tenía el alma blanca como la de los ángeles"*** (pp. 71-72). Es muy sintomático el contraste que se señala sobre Juan, un exterior físico negro y un interior espiritual comparable al blanco. Lo inquietante en la novela es esta relación de proximidad entre la heroína Eleodora y el sirviente Juan. La amistad y el cariño de la joven hacia Juan no son correspondidos de la igual forma, ya que éste al parecer esta enamorado de ella y este es un sentimiento que debe ser reprimido:

"Algunas veces le acontecía, sentir tan cerca de su cuerpo el de Eleodora, que se estremecía y se retiraba asustado. Era que ella, en el temor de que su madre la encontrara después de las diez aún levantada, se desnudaba y acostaba, y cuando Juan llegaba, se ponía bata y zapatillas y corría á recibirlo. // Juan sentía el calor de aquel cuerpo recién salido de la cama, y se imaginaba percibir vahos que le producían vértigos. Su temperamento africano y sus treinta y dos años, recién cumplidos, eran fatales en su condición de tercero y obligado espectador de la pasión de Eleodora. // Es cierto en el corazón de Juan, existía ese respeto que raya en veneración, el que en las razas inferiores, parece haberse arraigado, como si estuviese adherido á cada uno de los glóbulos de la sangre del individuo, y ese respeto era la salvaguardia de la joven. // Juan comprendía y valorizaba que Eleodora pertenecía á una raza superior. Su naturaleza oprimida y amoldada por el servilismo heredado de sus padres que más desgraciados que él, fueron esclavos, no le permitió ni un momento atreverse á tocar con su mano, la orla del vestido de Eleodora" [70] .

Como se aprecia, para la autora es inconcebible la idea de relacionar a estos dos personajes con una pasión más exacerbada, la sola insinuación basta para escandalizar

[68] Denegri, Francesca. *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima, Flora Tristán-IEP, 1996, pp. 138-139.

[69] Para mayor información sobre la autora revisar Cornejo Quesada, Carlos. "Mercedes Cabello. Ideología, literatura y realidad". En: *Cultura*. N° 9, 1995, pp. 89-104; Guerra Cunningham, Lucía. "Mercedes Cabello de Carbonera: estética de la moral y los desvíos no-disyuntivos de la virtud". En: *RCLL*. N° 26, 1987, pp. 25-41. Recientemente se ha publicado el voluminoso libro de Ismael Pinto Vargas. *Sin perdón y sin olvido. Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo*. Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2003.

[70] Cabello, Mercedes. Las consecuencias. Lima, Imp. de Torres Aguirre, 1889, pp. 73-74.

a sus lectores. De ahí que plantee a continuación las diferencias raciales y culturales para establecer una distancia de por medio entre los sujetos, con lo que se establece algunos binarismos importantes: inferior/superior, sirviente/ama. Por esta razón a Juan se le atribuye una sexualidad que es parte del estereotipo del negro, pero que por su bien debe contrarrestar; en cambio, en Eleodora no hay el menor indicio de atracción hacia el sirviente negro, es algo impensable en la heroína que debe guardar las formas y su pureza (racial).

Por otra parte, el modernismo va a ver en el negro un sujeto todavía más curioso. Lo común era describirlo como ingenuo y humilde, guiado otra vez por su instinto. Nos parece singular el paralelismo del que se vale Abraham Valdelomar en el "Ensayo sobre la psicología del gallinazo" (1917), para describir esta ave de la fauna limeña. La comparación usada colinda con el ridículo, el gallinazo adquiere los rasgos físicos, los defectos morales y las actitudes del negro. A continuación presentamos un extracto del texto:

"El gallinazo, a más del color, se parece al negro en el ronquido característico, en ese ¡tus – tus – tus! del negro viejo y asmático; en su rostro rugoso y agrietado; en sus pequeños ojos vivaces; en su modo de caminar matonesco; en su carácter díscolo; en que sólo se baña cuando lo hace, en el río y desnudo; en que odia todo lo blanco; en su afición por los camales, donde se refocila con la sangre coagulada y se nutre de tripas; en su tendencia a caminar en pandilla; en su simpatía por el cargamontón; en su carencia absoluta de ideales estéticos; en que, por fin, como el negro osado y dominguero se aventura de vez en cuando hasta la calle de Mercaderes" [71]

Asimismo el autor menciona incluso que su origen es atribuido a una leyenda. Se cuenta que el "primer gallinazo nació del vientre de una negra tamalera, a las doce y media de la noche". Valdelomar intenta ennoblecer la imagen del ave pero es una tarea imposible; de ahí que prefiera el humor y el escarnio a cuestas del sujeto negro. Hay una clara oposición con la perfección estética de los modernistas, a símbolos como el cisne del propio Rubén Darío, por eso la descalificación y el tratamiento irónico del gallinazo en el texto.

En la literatura peruana contemporánea todavía se presentan imágenes exóticas del negro en ciertos autores. Los estereotipos y los prejuicios aparecen en dichas imágenes donde casi siempre el negro ocupa un interés tangencial, es un personaje secundario por lo común. Un caso digno de citarse es Julián Huanay. En el cuento "El negro Perico" (1968), nos alcanza la imagen del negro urbano. [72] Esta vez es orador y dirigente sindical. Conociendo el peligro de enfrentar a la autoridad policial, Perico pronuncia a pesar de todo su discurso a los obreros con lo que la represión va a ser inmediata: muere silenciado por una bala durante una marcha de protesta. Aunque el personaje se apropia de la palabra no lo usa para organizar un discurso de resistencia étnica, por el contrario manifiesta mas bien la condición laboral de un grupo diverso y politizado. Estamos frente a un cuento social.

[71] ***Valdelomar, Abraham. Obra completa. t. II, Lima, Ediciones Copé, 2001, pp. 661-668.***

[72] Ver Huanay, Julián. *Suburbios*. Lima, Ed. Gráfica Labor, 1968.

En Conversación en La Catedral (1969) de Mario Vargas Llosa, [73] el periodista Santiago Zavala se reencuentra con su antiguo chofer Ambrosio después de muchos años, lo que motiva una prolongada charla de cuatro horas en un sucio y mal oliente bar limeño. Este último personaje es descrito como un zambo enorme y cobarde, quien resulta ser amante de don Fermín, padre de Zavalita. La historia se desarrolla en un ambiente corrupto, inmoral y represivo que ha propiciado el gobierno del general Odría. Desde que salió de Chincha Ambrosio se ha ido degradando: guardaespaldas, matón, y finalmente asesino de La Musa. Es una vida desgraciada, siempre apremiante de dinero y no exenta de debilidades pasionales. Aquí la imagen del negro cobra rasgos negativos. La homosexualidad y la transgresión de la ley se justifican por medio de una discutible lealtad de Ambrosio hacia don Fermín. El hecho es que este interlocutor de Zavalita en la novela, es un personaje inmerso en un mundo sin esperanzas, embrutecedor y hostil para él.Asimismo, Julio Ramón Ribeyro [74] nos muestra la discriminación a que es sometida la población negra en la sociedad limeña. Basta con mencionar dos ejemplos de su obra narrativa. En el cuento “De color modesto” (1961), Alfredo transgrede el orden establecido entre los amos y la servidumbre durante una fiesta; pero rehúsa a pesar de su embriaguez a ser visto al lado de una sirvienta negra en el Parque Salazar, donde se exhibe la clase adinerada de la ciudad. [75] Mientras que en el cuento “Alienación” (1975) se aprecia cómo el protagonista principal, el zambo Roberto López, modifica su nombre conforme va evolucionando. Este cambia de Roberto a Bob y luego a Boby. También su apariencia exterior se altera. Se lacea y tiñe el cabello ensortijado. Es decir, atraviesa un complejo proceso de despersonalización y “blanqueamiento” con el único propósito de lograr ascenso social. Se trata, como se ve, de un cuento más extenso y complejo que merecería un mayor análisis.

Por su parte, José María Arguedas en El zorro de arriba y el zorro de abajo (1971) describe más bien al zambo orate. [76] Su personaje llamado a secas Moncada es casi un profeta, cuyo discurso aunque irracional evoca con sorprendente lucidez la caótica realidad del puerto de Chimbote en la década del cincuenta. Lo rescatable de esta novela es que el habla del loco Moncada reproducido en extensos monólogos, como el pronunciado en el significativo +episodio del traslado de las cruces, corresponde al del negro criollo. Y como ya se ha visto, es en contadas ocasiones cuando a este se le permite expresarse en su propio lenguaje. [77]

Como se observa, en la literatura peruana la representación del negro no pasaba de

[73] Vargas Llosa, Mario. *Conversación en La Catedral*. 2 ts, Lima, Peisa, 1969.

[74] Ribeyro, Julio Ramón. *La palabra del mudo. Cuentos 1952/1993*. Lima, Jaime Campodónico Ed., 1994.

[75] Recientemente se ha publicado el artículo de Vilchez Bejarano, Yuri. “Alfredo: un personaje (in)significante. Sobre el cuento ‘De color modesto’ de Julio Ramón Ribeyro”. En: *Dedo crítico*. Año VIII, N° 8, mayo, 2002, pp. 7-20.

[76] Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima, Ed. Horizonte, 1987.

[77] La bibliografía sobre este autor es abundante pero sobre esta novela en particular revisar el trabajo de Lienhard, Martín. *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima, Ed. Horizonte, 1990, 2da. ed.

ser un elemento secundario. En realidad, era visto como un observador más, que rara vez participaba de la acción de la historia narrada y por lo mismo su voz tampoco ha sido la más auténtica posible. Pero esto cambia progresivamente en la narrativa del s. XX, cuando algunos autores se preocupan del mundo negro en sus obras procurando reivindicar su presencia en la sociedad. Existen algunos libros que han sido concebidos de esta manera. La imagen que ofrecen del negro es a veces más auténtica, lejos de los estereotipos, el exotismo y la idealización. Pasemos revista a estos textos que conforman un corpus especial.

En la novela Matalaché (1928) de Enrique López Albújar, [78] el personaje José Manuel está dotado de ese erotismo característico, así es calificado de "donjuan negro". Como recordamos, es un esclavo instruido que asume la función de capataz en una hacienda colonial de la costa norte y, también, la de semental e inclusive llega a seducir a su joven ama, María Luz. El romance entre ambos personajes es de esperarse imposible. El final es entonces dramático: José Manuel es castigado y lanzado a una tina hirviendo de jabón. Cabe agregar que aunque López Albújar intenta presentar los prejuicios raciales que padecían los negros durante la Colonia, no puede escapar a los suyos propios. Los esclavos son vistos a pesar de todo como subhumanos y hasta José Manuel es diferente a los demás, luego es convenientemente un mulato y no un negro.

De otro lado, uno de los autores que va a contribuir tempranamente con la descripción de personajes representativos de la llamada zambería costeña es José Diez Canseco [79] con sus Estampas mulatas (1951). Hay algo de marginalidad y hasta machismo en sus cuentos. Entre ellos "El trompo" [80] que, como bien se sabe, narra la historia de un niño zambo de diez años de edad, Chupitos quien vive con su padre en un modesto callejón del Rímac. En el marco de una competencia con este juguete que da su nombre al título del cuento, Chupitos pierde su inocencia infantil cuando descubre el abandono y la traición de su madre, y enfrenta por vez primera la difícil realidad que le ha tocado vivir.

Como se comprueba, la imagen del negro ha venido ganando mayor presencia en nuestra literatura, hasta lograr modificar esa visión estrecha e idealizada que se tenía antes. Quizá Antonio Gálvez Ronceros [81] sea uno de los primeros en representarlo con una concepción artística diferente, más coherente y próxima con su auténtico universo cultural, tal como se aprecia en Monólogo desde las tinieblas (1975), reeditado y

[78] López Albújar, Enrique. *Matalaché*. Piura, El Tiempo.

[79] Sobre la obra de este autor, ver Escajadillo, Tomás G. "*La Pantruca*, 'Estampa mulata' inédita y prostibularia". En: *Letras*. Nº 90, 1986, pp. 24-65; Llaque, Paul. "Las novelas de José Diez-Canseco". En: *Letras*. Nº 91, 1992, pp. 81-96.

[80] Diez Canseco, José. *Estampas mulatas*. Lima, Ed. Universo,1973, pp. [266] – 276.

[81] Sobre la obra narrativa del autor, revisar Siles Vallejos, Abraham. "El universo narrativo de Gálvez Ronceros". En: *Quehacer*. Nº 71,1991, pp. 92-97; García Miranda, Carlos. *Metacrítica, representación e identidad cultural en la narrativa negrista de Antonio Gálvez Ronceros*. UNMSM, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Tesis de Licenciatura, Lima,1999; *La casa de cartón de OXY, Revista de cultura* (Número dedicado en parte a Antonio Gálvez Ronceros). II Época, Nº 20, 2000.

ampliado no hace mucho. [82] Ahí aparece el negro campesino de la zona rural de la costa sur-central del Perú, específicamente de Chincha. A pesar de que las narraciones son breves, éstas ofrecen una visión de su cultura, lenguaje y geografía nunca antes lograda. Basta leer "Monólogo para Jutito", un reconocido cuento donde se aprecia claramente el contraste entre: el Saber sobre la naturaleza que adquiere Jutito en la niñez y el otro Saber sobre la vida, reflexivo y hasta pesimista, que logrará con los años en la vejez el mismo personaje. Es decir, un juego que se sostiene en el tiempo verbal, el presente y el futuro, que le da la fuerza significativa a todo el relato. Sin embargo, es en el "Rezador" o "La creación del mundo", entre otros, donde Gálvez Ronceros recrea con éxito las peculiaridades lingüísticas del habla del hombre negro chinchano. [83]

También es necesario mencionar la importante contribución de Gregorio Martínez quien desde Tierra de caléndula (1975) viene retratando a los pobladores, negros y mestizos, de la costa sur. Pero es con Canto de sirena (1977) y Candico Navarro, que el negro se convierte en el personaje principal de una novela peruana y deja de ser un elemento accesorio. [84] Candico narra su vida de conquistas amorosas y viajes, así como la historia de la hacienda Coyungo. Está visto que tampoco se trata del negro analfabeto, ya que el anciano e irreverente Candico es un mediador entre la cultura oral y escrita, así como el poseedor de la sabiduría popular. En la representación del mundo rural costeño se observa la relación hacendado/peón. Es el hacendado descrito como "blanco" el que se separa y aísla de los demás grupos distintos a su raza o condición social. Se establece la polaridad blanco vs. no-blanco, así como la de superioridad vs. inferioridad. La novela muestra entonces cómo los sectores populares (afro-mestizos) enfrentan la opresión, el rechazo y la discriminación de la clase dominante. [85]

En otra novela del mismo autor, Crónica de músicos y diablos (1991), los Guzmán conforman una numerosa familia de veinticinco hijos, negros campesinos que emprenden un irregular viaje a la capital para recibir alguna recompensa del gobierno. [86] Pero a su regreso sólo traen una pila de instrumentos por lo que se convierten en los músicos de Cahuachi. Aunque lo destacable es la fuerte presencia de Bartola Avilés, más que madre una mujer comprometida con las luchas sociales de la zona y sobre todo en permanente

[82] Gálvez Ronceros, Antonio. *Monólogo desde las tinieblas y otros cuentos* (1975). Lima, Peisa, 1999.

[83] Sobre este libro en particular, se puede leer González Montes, Antonio. "Monólogo desde las tinieblas. Relato popular y universo cultural negro". En: *Lluvia*, año III, Nº 8-9, ago., 1981, pp. 73-85; Orihuela, Carlos. "La heterogeneidad negrista en la literatura peruana: el caso de *Monólogo desde las tinieblas* de Antonio Gálvez Ronceros". En: Mazzotti, José Antonio (y) Zevallos Aguilar, Juan (coord.) *Asedios a la heterogeneidad cultural*. Philadelphia, Asociación internacional de peruanistas, 1996, pp. [381] – 393; Cuba, María del Carmen. "*Monólogo desde las tinieblas*: lengua, literatura y cosmovisión de los negros en Chincha". En: *Escritura y pensamiento*. Año II, Nº 3, 1999, pp. 9-44.

[84] Martínez, Gregorio. *Canto de sirena*. Lima, Mosca Azul Editores, 1977.

[85] A continuación presento de manera resumida algunas de las conclusiones de mi libro *La orgía linguística y Gregorio Martínez* (1998).

[86] Martínez, G. *Crónica de músicos y diablos*. Lima, Peisa, 1991.

confrontación con la autoridad y el poder interesados. Martínez logra de este modo construir una innovadora imagen del negro, que continúa trabajando hasta el momento.

Recientemente Martínez ha publicado Biblia de guarango que resulta ser un libro que tiene nexos con producciones anteriores e incluso algunas de las historias ya conocidas son vueltas a contar de manera distinta, pero siempre por medio de un lenguaje vivaz y popular, con mucho humor y sensualismo, que ya son características conocidas en la narrativa del autor. Esta vez estamos ante una estructura fragmentaria que se centra principalmente en la historia de la Hacienda Coyungo y en el relato autobiográfico de un narrador que comparte sus recuerdos de infancia y adolescencia, creencias populares, anécdotas curiosas, y conocimiento de la fauna y flora del lugar. Pero lo más destacable es la sección dedicadas a las "Glosas", donde encontramos un lexicón compuesto por palabras que forman parte del habla del poblador de la costa sur. Se trata de rescatar el lenguaje popular, aquel que a veces es desdeñado por las instituciones cultas y formales, como la Real Academia.

Particular atención merece el intento de Jara por presentar la trayectoria histórica del afroperuano en su libro de cuentos Babá osaím, cimarrón, ora por la santa muerta (1989). [87] Aquí aparece el tema de la esclavitud en el contexto de la Colonia y la República, como en "Rentero, el bandolero adivino" o "Fraicico, el esclavo sobre el otro ensillado". Pero se exagera el contraste entre la religiosidad cristiana y las creencias africanas, tal como sucede en "El último sueño del santo Martín" y otros más. [88]

2.2. BALANCE DE LA CRÍTICA PERUANA.

Si nos preguntamos cuál ha sido la recepción de la crítica con respecto al elemento negro en el corpus de la literatura peruana, observaremos que apenas unos cuantos críticos se han dedicado a tratar el tema. Estos han intentado proponer algunas pautas para entender esta vertiente que opta por representar al sujeto afro-peruano y su mundo. Los resultados no son alentadores debido a que se cometen algunos deslices en el uso de tal o cual categoría, se tiende a confundir el corpus con algo que no lo es y se presenta al personaje negro más como objeto que como sujeto de la acción, aquel que se mueve libremente en el contexto de la narración, nos referiremos a este punto más adelante. A continuación pasamos revista a estos pocos autores que se han preocupado en reflexionar sobre la literatura peruana negrista.

Uno de los primeros en publicar un artículo por lo demás aleccionador es Estuardo Núñez. [89] En 1981 el veterano estudioso propone la existencia de una "literatura peruana

[87] Jara Jiménez, Cronwell. *Babá Osaím, cimarrón, ora por la santa muerta.* Lima, Ediciones Eco del Búho, 1989.

[88] Ver Vilanova, Nuria. "La ficción de los marginados: Cromwell Jara y el efecto de los cambios sociales en la narrativa peruana reciente". En: *Voz y escritura*. [Mérida], Nros. 8-9, diciembre, 1999, pp. 123-144.

[89] Nuñez, Eduardo. "La literatura peruana de negritud". En: *Hispamérica*. Año X, Nº 28, 1981, pp. 19-28.

de la negritud". Aquí nos topamos con una categoría que, como veremos, no podría ser la más adecuada para hacer referencia al corpus de obras que representan al sujeto afro-peruano, ya que negritud conlleva toda una propuesta ideológica y cultural que nuestros escritores no asumieron en primer lugar. Así Núñez plantea que en esta literatura se observa dos etapas. En la primera ocurre la incorporación de lo negro. Los escritores se preocupan de reproducir el habla castellana deformada del negro. El negro aparece bajo la representación de una imagen pintoresca, por lo menos así ocurre hasta el s. XIX en obras de Caviedes, Felipe Pardo y Aliaga y Juan de Arona, entre otros. Mientras que en la segunda etapa la literatura trata de incorporar al negro como protagonista principal y ésta corresponde al s. XX, en que surge una literatura negrista. Basta mencionar por ejemplo a José Diez Canseco, Enrique López Albújar, Gregorio Martínez y Antonio Gálvez Ronceros. Lo llamativo del artículo es que Núñez reconoce que hay hasta dos autores representativos que reivindican el espíritu negro y afirman su identidad, como es el caso de José Manuel Valdez y Nicomedes Santa Cruz. Como bien opina el crítico hay un esfuerzo por incorporar a la literatura peruana los protagonistas marginados de la realidad social.

Diez años después, en 1991, Iván Rodríguez Chávez [90] en su compendio de literatura peruana ha considerado una sección dedicada a lo que él ha llamado "literatura de los grupos étnicos menores". Teniendo en cuenta la pluralidad étnica y cultural del país su propuesta se ubica dentro de una perspectiva antropológica, por decir lo menos. Los grupos aludidos se reducen a dos: el asiático y el negro. El primero, según el autor, no ha podido consolidar un corpus, hay toda una carencia con respecto a esta literatura. En cambio, el segundo grupo étnico sí ha conseguido expresiones literarias de importancia. Rodríguez Chávez menciona algunos nombres, entre ellos sobresalen: López Albújar, Gálvez Ronceros, Diez Canseco y Martínez, en narrativa; y Santa Cruz, en poesía. Lo contradictorio es que dichos escritores no son necesariamente pertenecientes al grupo étnico negro, salvo el decimista Santa Cruz. A Martínez se le suele llamar con afecto "zambo" y los demás son mestizos. Rodríguez confunde los términos, en realidad al citar estos autores y sus obras se está refiriendo a una narrativa negrista. También percibimos que para la fecha no conoce de cerca los "textos" de Martínez, por lo menos no señala ninguno en concreto y eso si es una falta de información evidente.

Por otra parte César Toro Montalvo ha dedicado una extensa sección a "la literatura negra del Perú", en su historia de la literatura peruana, la misma que tiene una extensa referencia bibliográfica al respecto [91] . Antes de empezar Toro Montalvo hace una aclaración, lo que se va a tratar no es la "literatura negra" de corte policial. Este es un primer error de apreciación, lo que ha existido es una novela policial o una novela criminal, de la que nacerá la corriente llamada "novela negra", cuyos exponentes ya clásicos son los norteamericanos Raymond Chandler y Dashiell Hammett. [92] Sus elementos que la definen son: el tiempo histórico (década del '20), un espacio geográfico (EE.UU.), un crimen tratado de manera literaria, un género más amplio que la novela

[90] Rodríguez Chávez, Iván. *Literatura peruana*. Lima, Edición del autor – Concytec, 1991, pp. 84-85.

[91] Toro Montalvo, César. *Historia de la literatura peruana*. t. IV (Costumbrismo y Literatura negra del Perú), Lima, A.F.A. editores, 1994, pp. 201-656.

criminal, y la especialización de sus representantes. Es un género surgido en el s. XX que cada día va enriqueciéndose y ampliando sus fronteras.

Después Toro Montalvo pasa a señalar algunas características de la literatura negra peruana como son: costeña, festiva, oral, rítmica, tradicional y criolla; más tarde agrega folklórica, marginal y anónima. Luego afirma que se trata de una literatura recreada por gente "morena, mulata o negra" que viene ejerciéndose desde la Colonia hasta la actualidad, pero que nace desde el costumbrismo criollo. Esto no queda muy claro, hay una contradicción si consideramos que esta propuesta literaria aparece después, en el s. XIX. Además, es una literatura que se manifiesta a su vez a través de la poesía, música, folklore, canto, narrativa, leyendas, novelas y cuentos. Hay entonces una aparente diversidad y riqueza.

Lo más voluminoso de esta sección es "De Caviedes a Gálvez Ronceros. Apuntes para la historia de la literatura negra del Perú", en donde el historiador trata de reunir a los representantes de este corpus, ofreciendo fragmentos de sus obras. Es ahí cuando nos damos con la sorpresa que los autores antologados no son "gente morena, mulata o negra" con alguna excepción. Se trata más bien de autores representativos del criollismo que han registrado en sus obras al personaje negro. Cuando Toro Montalvo se centra en la narrativa "negra" elige a E. López Albújar, J. Diez Canseco, José Mejía Baca, A. Gálvez Ronceros, Martínez, L. F. Vidal, Teodoro Garcés y Carlos Camino Calderón. Escritores que representan en sus cuentos y novelas personajes negros. No estamos entonces frente a una literatura "negra" sino ante una literatura "negrista". El esfuerzo de Toro Montalvo, hay que decirlo, es válido a pesar de algunas imprecisiones teóricas o el biografismo anacrónico de su historia. Como dice el autor, se trata de apuntes y como tal con posibilidad de ser corregidos en el futuro.

Como resultado del seminario "La presencia de los negros en el Perú" realizado en el Museo Nacional de Arqueología e Historia del Perú en 2000, se publicó al año siguiente las ponencias en la revista institucional. En particular nos llamó la atención una, la del lingüista V. H. Velásquez Cabrera [93] en que intenta mostrar cómo el negro ha sido representado por la literatura peruana. No se trata de un trabajo muy exhaustivo, incluso carece de bibliografía detallada. Es solo eso, un panorama muy somero. Velásquez empieza recopilando una canción conga dedicada a Olavide (en realidad, se trata de Baquíjano y Carrillo), como despedida de su viaje a España en 1812. A continuación hace un paréntesis hasta el costumbrismo (M. A. Segura) y el romanticismo (R. Palma y J. Gálvez), donde señala que en sus obras el negro aparece diluido, en la sombra. En el s. XX menciona a E. López Albújar; se equivoca en el nombre de Diez Canseco, lo llama Francisco cuando es José; después sigue con Ciro Alegría y J. M. Arguedas; y culmina con el cuento "De color modesto" de J. R. Ribeyro. Escritores que, según Velázquez, parecen despercudir al negro en sus obras. Más entusiasmo demuestra con A. Gálvez

92 Sobre novela negra, consúltese el especial de *El caballo rojo*. Suplemento dominical de *El Diario de Marka*. Año II, N° 122, 12 de septiembre de 1982. Recientemente Carlos Garayar ha publicado el artículo "¿Tiene futuro el policial en el Perú?". En: *Identidades.* Año 1, N°1, 18 de marzo de 2002, pp. 12-13.

93 Velásquez Cabrera, Víctor Hugo. "Nosotros, los negros". En: *Historia y cultura*. N° 24, 2001, pp. [151] – 160.

Ronceros y G. Martínez, que desde su perspectiva expresan “el alma de la etnia”, y no como L. F. Vidal, Miguel Gutiérrez y Cronwell Jara, que lo hacen en menor medida. Velásquez no ofrece una visión crítica profunda, no hace definiciones teóricas ni usa categorías explícitas, es apenas un panorama donde demuestra que posee un bagaje de lecturas más actualizadas.

Recientemente, el joven profesor Marcel Velásquez [94] se ha preocupado de la metamorfosis del sujeto esclavista en la literatura peruana. Aunque es un trabajo aleccionador, está orientado mayormente a la representación del sujeto esclavista en obras del s. XIX, sobre todo en la revista Mercurio peruano, el teatro de Felipe Pardo y Aliaga y en las Tradiciones de Ricardo Palma.

Este es el recuento por lo pocos trabajos que se han preocupado en destacar la existencia de una vertiente en la literatura peruana dedicada sobre todo a representar el sujeto afro-peruano, su voz y su mundo. Como se aprecia, hay todavía algunas imprecisiones mayormente teóricas y una falta de información entorno a lo que está ocurriendo en nuestro contexto y en el exterior sobre negritud y negrismo. Se tiende a la confusión y al manejo indistinto de las categorías. Lo que al parecer sí está más o menos definido es quiénes y qué obras conformarían este corpus y ese es un avance. Pero todavía está por hacerse un estudio más exhaustivo que intente aclarar todos estos puntos, tal es nuestra intención por medio de este trabajo.

2.3. IDENTIDAD (CULTURAL), NEGRISMO Y NOVELA PERUANA CONTEMPORÁNEA

En 1928 José Carlos Mariátegui abordó el tema del indigenismo en el proceso de la literatura peruana, entonces planteó que la literatura indigenista ofrecía una versión idealizada y estilizada del indio al intentar reivindicarlo porque era una literatura de mestizos, “por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla”. [95] Con lo que quedo establecido que el indigenismo es una vertiente literaria que intenta reivindicar al indio y sus valores étnicos y culturales, pero cuyos gestores no lo son por más identificados que se muestren con ese sector de la sociedad. Siguiendo esta línea de reflexión cabe preguntarse en este momento, ¿Cuál sería la expresión más adecuada para el conjunto de textos que tengan que ver con la representación de la imagen del negro en nuestro país? Para responder esta pregunta es necesario revisar algunas expresiones como literatura de negritud, literatura negroide, literatura negra y negrismo, que tienden a usarse de forma indistinta, como ya lo hemos dicho con anterioridad.

[94] Velázquez, Marcel. *El revés del marfil. Nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana*. Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal - Ed. Universitaria, 2002.

[95] Mariátegui, J. C. *7 ensayos de interpretación*..., p. 335.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

Para empezar, nos parece inadecuado usar expresiones como literatura negroide o de negritud (calidad de negro), como se ha venido haciendo hasta hace poco. Sabemos de las implicancias valorativas del primer término, usado con frecuencia de manera despectiva. En cuanto a negritud procede del francés, de la palabra négritude, y fue usada por primera vez por el escritor Aimé Césaire en el poemario Cahiers d'un retour au pays natal (Cuadernos de un regreso al país natal), publicado en París en 1939. Después el concepto de negritud adquirió toda una connotación ideológica, de plena defensa y difusión del arte, la cultura y los derechos del negro en la sociedad. Sus difusores fueron el mismo Aimé Césaire (Martinica), Léopold Sédar Senghor (Senegal, 1906-2002), Janheinz Jahn (Alemán) y otros más. Así se estableció el llamado movimiento de "La Négritude", en los años treinta y se extendió a varios países (Francia y el Caribe francés). [96] Más tarde Alioune Diop (Senegal) fundó Présence Africaine, una revista cultural dedicada a la difusión de la literatura africana y a los estudios sobre las civilizaciones negras, en 1947. Este movimiento de "La Négritude" contribuyó de forma decisiva en la lucha contra la opresión colonial y la emancipación política de los países africanos. Es más con el tiempo se ha dado sentido a la expresión africanidad (condición de africano) y se ha producido una literatura negroafricana. [97]

En nuestro país, el movimiento tuvo cierta acogida hacia la década del cincuenta y sesenta, cuando los grupos folclóricos "afro-peruanos" intentaron recuperar danzas y músicas perdidas. En este sentido vale recordar a los hermanos Santa Cruz -Victoria y Nicomedes-, los conjuntos Cumanana (1959), Teatro y Danzas Negras del Perú (1966-1972) o el grupo de danzas Perú Negro, por ejemplo. [98] En consecuencia, usar negritud en nuestro contexto no nos remite a ese trasfondo ideológico y político que posee el término en el exterior; pero sí a los intentos de revaloración del folklore negro peruano.

Ahora bien, la literatura negra puede ser entendida como una literatura de negros sobre negros para negros, ésta sería obviamente una definición restringida. Entiéndase que el autor siendo parte de esta etnia pretende dirigirse a lectores que también lo son; sin embargo, esto no se cumple debido a que los destinatarios suelen pertenecer a una élite intelectual mayormente blanca. Por otro lado, la literatura negra puede ser entendida como una mirada desde adentro, desde la mirada del sujeto negro, quien expresa un deseo de autoconfirmación mediante la construcción de un discurso identitario.

Según Martha Cobb, es una literatura que bien puede ser estudiada considerando los

[96] Cabe mencionar que los antecedentes e influencias del movimiento "*La Négritude*" son: a) los movimientos vanguardistas, como el surrealismo, descubren tempranamente los valores estéticos del arte negro de África; b) W.E.B. Du Bois (1868-1963) publica *Almas negras* (1903); b) Alan Leroy Locke (1866-1954) escribe *The New Negro*; c) Marcus Garvey propone un retorno a las raíces africanas; d) el movimiento cultural Harlem Renaissance aparece en New York (1918-1928), está integrado por Langston Hughes, Claude McKay, Jean Toomer, Sterling Brown, etc.

[97] Ver Janheinz Jahn. *Las culturas neoafricanas*. México, FCE, 1963, pp. 194-203 y 286-303; Ngom, Mbaré. "Desde la cuna de la negritud". En: *Quimera*. [Barcelona], Nros. 112-113-114, 1992, pp. 82-83.

[98] Santa Cruz, Octavio. "Hacia un nuevo folklore afroperuano". En: *Imaginario del arte*. N° 12, [1996], p. 54.

siguientes cuatro conceptos: "confrontation with an alien and hostile society; dualism, or a sense of division between one's own concept of self in conflict with the definitions imposed by the dominant culture [...]; identity, a search that embraces the Who am I? Of the present situation while at the same time it probes both African origins and historic bases in the Americas; and liberation, political and psychical, which has been the predominating quest of black people since their historic confrontation with the West". [99]

En buena cuenta se trata de una literatura que trata de expresar la "experiencia negra" y la diáspora africana, sólo que ésta puede ser percibida desde diferentes percepciones o miradas, según sea el caso. El problema surge cuando la literatura negra aparece relegada frente a la literatura canónica o, lo que es peor aún, se la asume como inferior en comparación con las premisas de la estética euro-occidental dominante. Lo destacable es que los escritores son dignos representantes de esa etnia, pues expresan en sus obras una sensibilidad propia que es compartida por una colectividad. En este caso, vale destacar como representantes de este corpus a los escritores afro-norteamericanos como Richard Wright (1908-1960), Ralph Ellison (1914-1994), James Baldwin (1924-1987) y, últimamente, Toni Morrison (1931), Alice Walker (1944). [100] También destacan como representantes importantes de la literatura negra contemporánea, por ejemplo: Derek Walcott (Santa Lucía, 1930), Maryse Condé (Guadalupe, 1937), entre otros.

Como se sabe, las regiones americanas donde la influencia de la cultura negra ha sido más significativa son cuatro, a saber: a) Estados Unidos y el Caribe anglófono; b) el Caribe francófono; c) el Brasil; y d) el Caribe y otros países que fueron colonias españolas. En cuanto a esta última región es más complicado hablar propiamente de una literatura negra, ya que se ha producido fenómenos como el mestizaje racial y el sincretismo cultural. Por ejemplo, en Cuba, Colombia, Puerto Rico y Venezuela hay una gran población negra y mulata. Esto hace que el mestizaje se convierta en un factor relevante cuando se estudia la "experiencia negra" en América Latina. [101] En la actualidad, la crítica contemporánea suele llamarla literatura afro-hispanoamericana, que es una expresión más abarcadora que hace referencia a diferentes experiencias inclusive

[99] "la *confrontación* con una sociedad ajena y hostil; el *dualismo*, o un sentido de división entre el propio concepto de uno mismo en conflicto con las definiciones impuestas por la cultura dominante [...]; la *identidad*, una búsqueda que incluye el quién soy yo de la situación presente mientras al mismo tiempo se indaga ambos los orígenes africanos y las bases históricas en las Américas; y la *liberación*, política y psíquica, que ha sido la demanda predominante de las personas negras desde su confrontación histórica con el Occidente". [La traducción es mía] Ver Cobb, Martha. *Harlem, Haiti, and Havana. A comparative critical study of L. Hughes, Jacques Roumain and Nicolas Guillen*. Washington DC, Three continents press, 1979, p. 53.

[100] Estos escritores han puesto mucho énfasis en el reconocimiento de la diversidad racial de la cultura norteamericana y en el tema del racismo en sus obras. Así Richard Wright es autor de las novelas *Native Son* (1940), *The Outsider* (1945), *Black Boy* (1945), y el reportaje *Black power* (1954); Ellison Ralph escribió la novela *Invisible man* (1952); James Baldwin las novelas *Go Tell It on the Mountain* (1953), *Giovanni´s Room* (1956); en cambio, Toni Morrison ha publicado *Song of Solomon* (1977), *Beloved* (1987), recibiendo el Premio Nobel de Literatura en 1993; Alice Walker ha escrito *The Color Purple* (1982), novela ganadora del premio Pulitzer.

[101] Cf. Jackson, Richard. *Black writers in Latin America*. Alburquerque, University of New Mexico, 1979, p.11.

al negrismo. Así es una literatura que trata el tema de la diáspora afro-hispanoamericana.

Este corpus [102] así designado plantea a pesar de todo algunas características propias, por ejemplo la poesía trasciende por su marcado ritmo y musicalidad (jitanjáforas, repetición de sonidos, aliteración, onomatopeyas, juegos de palabras, etc.), como tratando de reproducir sonidos de tambores y lenguas africanas. Destacan en este género sobre todo autores de procedencia afro-antillana como Nicolás Guillén (Cuba), Luis Palés Matos (Puerto Rico), Manuel del Cabral (República Dominicana), Blas Jiménez (República Dominicana), etc.

En cambio la narrativa se centra en costumbres, tradiciones, pobreza y origen del negro; ritos religiosos de origen africano (p.e.: la santería yoruba; evocaciones de magia, mitos y supersticiones); el mestizaje racial (p.e.: la mulatez o mulatería), entre los más llamativos. Así vale la pena mencionar entre sus representantes a Alejo Carpentier (Cuba), Miguel Barnet (Cuba), Luis Rafael Sánchez (Puerto Rico), Rosario Ferré (Puerto Rico), Ana Lydia Vega (Puerto Rico), Ramón Díaz Sánchez (Venezuela), Juan Pablo Sojo (Venezuela), Luz Argentina Chiriboga (Ecuador), y demás.

En el caso del Perú, obsérvese que los autores negros son contados, entre los más representativos tenemos a: José Manuel Valdés [103] (1767-1843) más bien mulato, Nicomedes Santa Cruz (1925-1992), Enrique Verástegui (Cañete, 1950) y, más recientemente, Lucía Charún-Illescas (Lima, 1967), quienes no necesariamente coinciden con lo postulado hasta el momento. [104] Sería más difícil hablar todavía de una literatura negra en nuestro contexto, como ya se puede advertir.

Por último, el término negrismo o negrigenismo, como algunos críticos lo prefieren; recuerda al indigenismo, criollismo y otras corrientes que han intentado describir una especificidad cultural y étnica así como reivindicar un sector de la sociedad por medio de la literatura. En este caso, se suele decir que el negrismo es una literatura en la que el escritor se siente identificado con la cultura negra, por lo que intenta representar el sujeto negro en su obra como un elemento integrante de la sociedad. Pero es justamente esto lo que genera preguntas como, por ejemplo: ¿de qué manera es descrito?¿desde qué

[102] Sobre literatura afro-hispanoamericana, puede revisarse Aura María Boadas. "El negro y lo negro en la narrativa venezolana contemporánea". En: *Voz y escritura*. [Mérida] Nros. 8-9, diciembre, 1999, pp. 73-92; Nina Friedemann. "Huellas de africanía en Colombia". En: *Thesaurus*. [Bogotá], Año XLVII, N° 3, setiembre-diciembre, 1992, pp. [543] – 560; Ada Hilda Martínez de Alicea. "Presencia de lo negro en la poesía afroantillana". En: *Horizontes*. [San Juan], año XXXIII, Nros. 65-66, 1989-90, pp. 5-12; Antonio Benítez Rojas. "Música y literatura en el Caribe". En: *Horizontes*. [San Juan], año XLIII, vol. I, N° 84, 2001, pp. 13-28; Davis, James J. "Ritmo poético, negritud y dominicanidad". En: *Revista Iberoamericana*. Vol. LIV, N° 142, enero-marzo, 1988, pp. [172] – 186; etc.

[103] Es autor de *Poesías espirituales.*. (1833); *Salterio peruano* (1836) y *Vida admirable del Bienaventurado fray Martín de Porres*..(1863). Sobre la biografía de J. M. Valdés se puede revisar López Martínez, Héctor. *El protomédico limeño José Manuel Valdés*. Lima, Fondo de publicaciones – Dirección de intereses marítimos, 1993. Sobre la obra del autor ver Romero, Fernando. "Un poeta peruano de color". En: *La Prensa*. Lima, 1 de enero, 1939a, p. 19; Escribano, Pedro. "Milagroso zambo". En: *Domingo de La República*. Lima, 31 de agosto, 1997, pp. 21-22.

[104] Es necesario destacar que podría contarse además con la presencia de Alfredo José Delgado Bravo (Chiclayo, 1924), Leoncio Bueno (Trujillo, 1929), Máximo Justo Torres Moreno (El Callao, 1949), etc.

perspectiva? ¿aparece idealizado o es un elemento exótico? De pronto a pesar de todo el sujeto negro es visto como un marginal y no necesariamente como un igual a los otros grupos que conforman esa misma sociedad representada.

En nuestra opinión, el negrismo es una manera de apreciar lo negro desde la perspectiva de un productor que no lo es. En este sentido, importa observar cómo es esta mirada frente al otro, el sujeto negro, y cómo son las relaciones que se establecen en consecuencia; ya que cada mirada que se hace es una experiencia distinta. Lo que existe es una gama de percepciones y discursos, en un intento por representar una imagen del otro.

En nuestro medio más bien signado por el mestizaje los escritores de diferente condición racial, son los que abordan el mundo negro en sus obras. Es una literatura de mestizos sobre negros para un público más heterogéneo. Obviamente, que estos escritores muestran una sensibilidad especial para el tratamiento del tema elegido, ya que intentan revalorar el aporte de la cultura negra en la sociedad peruana. De manera que al no haber otro categoría mejor usaremos negrismo para designar este tipo de literatura. Una corriente de la literatura peruana que señala su carácter pluricultural y heterogéneo.

Este es sin duda un tema polémico, por eso vale la pena tratarlo desde otro punto de vista. Enrique Verástegui escribió una reseña periodística con motivo de la primera edición de Monólogo desde las tinieblas de Antonio Gálvez Ronceros. [105] En realidad, más que una reseña se trata de un artículo, digamos que lo primero es un pretexto para abordar otro tema de mayor consideración, la presencia del negro como personaje en la narrativa peruana. Por ejemplo, Verástegui sostiene que el negro había sido representado mayormente como objeto que como sujeto en la literatura peruana. En el primer caso, el negro era apenas un personaje secundario o, mejor dicho, un personaje de decoro, un objeto a observar cuyo accionar no trasciende en la narración. No había la intención de retratarlo ni a él ni a su mundo. Por ejemplo, esto ocurre con el personaje Ambrosio de Conversación en La Catedral de Mario Vargas Llosa. En el segundo caso, el negro pasa a ser un personaje que sí participa de la acción narrativa porque esta gira alrededor suyo; es, entonces, cuando se deja oír su voz y se observa su mundo en primer término. Se trata de un acercamiento que busca valorarlo como sujeto, lejos de las imágenes cliché y los tipos arquetípicos. Lo más importante en este sentido es la construcción de un habla negra, como ocurre en los cuentos de Gálvez Ronceros donde queda registrado el idiolecto del negro campesino de Chincha. En opinión de Verástegui, éste es el mayor aporte del libro reseñado.

Es indudable que las reflexiones del autor confirma tempranamente la necesidad de una lectura crítica de la narrativa peruana contemporánea, sobre todo tomando atención a aquellos textos donde aparece representado el sujeto afro-peruano, como es nuestra intención. Para lo cual es necesario recordar la propuesta de Tzvetan Todorov, a propósito de su estudio sobre el problema del otro en el discurso de la conquista americana, principalmente a partir de Cristóbal Colón, Hernán Cortés y Bartolomé de Las

[105] Verástegui, Enrique. ”Negritud: la conciencia emergente”. En: *Variedades*. Revista semanal ilustrada de *La Crónica*. Lima, tercer domingo de julio de 1975, pp. 9-10.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

Casas, entre otros. La idea inicial era apreciar cómo el sujeto colonial (europeo) miraba al otro (el americano) y se establecían así las relaciones de alteridad (el reconocimiento que hace "uno" del "otro") y otredad (p.e.: racial, cultural, étnica, histórica). Naturalmente el autor búlgaro pone énfasis en el descubrimiento que el yo hace del otro, puesto "que no somos una sustancia homogénea y, radicalmente extraña a todo lo que no es uno mismo: yo es otro". [106] He ahí lo interesante que esos otros son yos, es decir sujetos que desde su propio punto de vista se distinguen de uno, en relación a los otros, a nosotros. De modo que se puede concebir a esos otros como una abstracción e incluso como un grupo social, como grupos en los cuales nos identificamos y otros de los cuales nos diferenciamos.

Asimismo el descubrimiento que el yo hace del otro tiene varios grados y matices, desde el otro como objeto hasta el otro como sujeto. Se establece de esta forma una tipología de las relaciones con el otro, que no es otra cosa que la problemática de la alteridad. Según Todorov, [107] existen tres ejes, que bien vale la pena recordar, a continuación: a) un plano axiológico, significa valorar al otro en sentido positivo o negativo; b) un plano praxeológico, es decir la acción de acercamiento o de alejamiento en relación al otro, que conlleva su aceptación o rechazo, y, por último, c) un plano epistémico, que coincide con el grado de conocimiento del otro así como su identidad. De este modo el autor analiza la alteridad en el discurso colonial, demostrando que feminidad, inferioridad o barbariedad eran las categorías más usadas por el sujeto colonizador (hispano) para describir al sujeto colonizado (indio), como una clara evidencia del eurocentrismo de este discurso. [108]

En efecto, la cuestión del otro está estrechamente ligado a dos conceptos: alteridad e identidad. En primer lugar, alteridad (se deriva del latín alter, lo otro) es sinónimo de diversidad, multiplicidad, diferencia y desigualdad. En segundo lugar, identidad (se deriva del latín idem, lo mismo) es sinónimo de unidad, mismidad, semejanza e igualdad. [109]

En este juego de percepciones y miradas el yo se pregunta si el otro es similar o distinto. Según Francisco Theodosíadis, [110] para marcar la otredad o alteridad es necesario observar la descripción del otro, ya que se construye un campo semántico apelando a las comparaciones, las diferencias, las negaciones y las carencias. Con lo que se establece una descripción jerarquizante que implica inferioridad o superioridad. Es así como se dan los procesos de desvalorización y de inferiorización del otro, por

106 Todorov, T. *La conquista de América...* , p. 13.

107 Todorov, T. *La conquista de América*..., pp. [195] y 257.

108 Sobre el discurso colonial hispanoamericano y la alteridad, revisar además Rolena Adorno. "Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. N° 28, 1988, pp. 11-27; "El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. N° 28, 1988, pp. 55-68.

109 Cf. Ortega, Julio. "Consideraciones en torno al discurso de la identidad". En: *Lienzo*. N° 14, diciembre, 1993, pp. 25-27.

110 F. Theodosíadis (Comp.) *Alteridad ¿La (des)construcción del otro? Yo como objeto del sujeto que veo como objeto*. Santa Fe de Bogotá, Cooperativa Editorial Magisterio, 1996, pp. 35–45.

ejemplo.

Justamente nuestra preocupación es concentrarnos en la construcción de la identidad cultural del negro a partir de las diversas imágenes que proporciona la novelística peruana. [111] Para lo cual es indispensable observar cómo el sujeto afro-peruano descrito en la novela se ve a sí mismo y cómo ve al otro, en otras palabras a los otros personajes negros y no-negros que lo rodean. De tal forma, que mediante las relaciones de identidad y alteridad se puedan apreciar los mecanismos y las estrategias de poder así como los recursos de la resistencia.

Nuestro trabajo pone hincapié entonces en el conflicto interracial entre el sujeto afro-peruano y el sujeto no afro-peruano, y cómo a partir de dicha relación surge, por un lado, el rechazo y la exclusión como resultado de las normas sociales establecidas y las relaciones de poder y, por otro lado, se aprecia los mecanismos de resistencia como respuesta a la discriminación y la marginalidad. [112] De ahí que nuestra atención se orientará a estudiar cómo el sujeto afro-peruano construye su identidad cultural al mismo tiempo que niega las imágenes estereotipadas y enfrenta los prejuicios de una sociedad. Después de todo la identidad se construye mediante el discurso, es una forma de relato cultural en donde se intenta producir un sujeto en relación a determinadas circunstancias históricas, ya que ésta se produce dentro de la representación y no fuera de ella. [113]

Como ya se dijo antes, la literatura peruana se caracteriza principalmente por su hetereogeneidad y ésta se aprecia con más claridad en ese intento de nuestros escritores por construir una imagen global de la realidad nacional. Pero por lo común en ésta solían aparecer determinados grupos, entre los más frecuentes: el criollo y el mestizo. Con el tiempo se ha logrado un cierto grado de aceptación también en representar al indígena y, últimamente, al negro, con lo que por fin se empieza a representar toda aquella heterogeneidad cultural de la sociedad peruana. Considerando esto, hemos elegido para nuestro estudio sobre la novela peruana contemporánea, básicamente tres textos para su interpretación. Estos son: Matalaché (1928) de Enrique López Albújar, Conversación en La Catedral (1969) de Mario Vargas Llosa y Crónica de músicos y diablos (1991) de Gregorio Martínez. Nos referiremos a cada uno en seguida en la segunda parte.

111 La identidad cultural es un concepto que engloba un proceso identitario y la pertenencia a una cultura.

112 El poder se define como un modo de acción de unos sobre otros, así es necesario diferenciar entre las *relaciones de poder* (se ejercen a través de la producción y el intecambio de signos) y las *estrategias de poder* (conjunto de medios utilizados para hacerlo funcionar o para mantenerlo). Cf. Michel Foucault. *El poder: Cuatro conferencias*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1989, pp. 25-36.

113 Marturano, Jorge. "Identidad cultural y crisis de futuridad en *Memorias del subdesarrollo"*. En: *Casa de las Américas*. N° 222, enero-marzo, 2001, pp. 32-33.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

SEGUNDA PARTE: Estudio de casos.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

CAPÍTULO III. MATALACHÉ: EL PUNTO DE PARTIDA.

Él era todavía un negro por la piel, pero un blanco por todo lo demás E. López Albújar, Matalaché, p. 81.

En las primeras décadas del s. XX, es decir en los años 20 y 30, se puede observar que la narrativa hispanoamericana se abre paso a nuevas corrientes de influencia como son el regionalismo y el vanguardismo. En primer lugar, el regionalismo es una variante del realismo que intenta representar de forma verosímil los ambientes sociales y las zonas rurales de una región, incluyendo las costumbres, los usos y la manera de hablar característicos de los personajes populares, para lo cual utiliza técnicas sencillas y preferentemente un narrador omnisciente. La propuesta del autor regionalista es presentar la lucha entre el hombre y la naturaleza así como los problemas sociales del mundo rural. [114] Basta recordar las novelas más exitosas de la época como por ejemplo: Los de abajo (1915) de Mariano Azuela, La vorágine (1924) de José Eustasio Rivera, Don Segundo Sombra (1926) de Ricardo Güiraldes y Doña Bárbara (1929) de Romulo Gallegos, entre otras.

En segundo lugar, el vanguardismo es más bien una corriente que tuvo su mayor desarrollo en la poesía y en el caso de la narrativa hispanoamericana ésta no se

[114] Para mayor información sobre el regionalismo revisar Enrique Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana.* México, FCE, 1986; José Miguel Oviedo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. 3, Madrid, Alianza Universidad Textos, 2001.

consolidará hasta los años 40-50. [115] Sin embargo, es aleccionador apreciar que el francés André Breton publica su novela surrealista Nadja y el autor peruano Martín Adán, La casa de cartón en el mismo año de 1928. Los movimientos de vanguardia y sus particulares propuestas son motivo de discusión e impactan en los jóvenes escritores del momento. José Carlos Mariátegui o César Vallejo, por ejemplo, escriben al respecto tratando de entender y valorar en su justa medida el surrealismo. El primero lo hará entusiasmado y el segundo en cambio de manera muy crítica. [116] Se publican además poemarios, manifiestos y revistas bajo la influencia de la vanguardia que logra cada vez más adeptos.

En estas circunstancias Enrique López Albújar (1872-1966) publica Matalaché [117], novela retaguardista en Piura en 1928. Este autor ya era conocido en el medio por un libro anterior, Cuentos andinos (1920), en el que nos alcanza una visión parcial del indígena. Mientras que Matalaché resulta una obra audaz y distinta, que va en contra de la corriente vigente. El subtítulo es muy provocador, al decir novela retaguardista el autor plantea que su obra se aleja del vanguardismo de moda y en alguna medida se distancia del regionalismo reinante. La intención del autor es clara: el argumento de la novela nos remite al pasado colonial y no a un presente de modernidad y cambios regionales, los protagonistas principales se dejan arrastrar por un amor que intenta romper prejuicios raciales y el determinismo geográfico representado por el calor de Piura explica el porqué de la exaltación de las pasiones y el deseo carnal. Estamos ante una novela que acoge elementos de la narrativa decimonónica, en especial del romanticismo y el realismo de orientación positivista. En este sentido no es exagerado plantear que Matalaché sea una novela además emparentada temáticamente con Sab (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba), La cabaña del tío Tom (1852) de Harriet Beecher Stowe (USA) e inclusive Las consecuencias (1889) de Mercedes Cabello, para mencionar las más significativas. Es muy probable que López Albújar haya leído estas novelas o tenido conocimiento de éstas debido a su gran difusión y éxito.

Al publicarse la novela de López Albújar ésta es calificada por la crítica como la "primera novela negrista", la "fundadora de la literatura mulata" o la "iniciadora de la literatura negra" en el Perú. [118] Estas son apreciaciones que intentan entender qué representa Matalaché para el corpus de la literatura peruana. En realidad, ésta es una novela que bien puede ser considerada como el punto de partida de la novelística peruana contemporánea que representa al sujeto afro-peruano haciendo de este un

[115] Para mayor información sobre el vanguardismo hispanoamericano puede revisarse Nelson Osorio. "Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano". En: *Revista Iberoamericana*. Nros. 114-115, 1981, pp. [227] - 254; y Hugo Verani. "La heterogeneidad de la narrativa vanguardista hispanoamericana". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. N° 48, 1998, pp. 117-127.

[116] Ver Mariátegui, J. C. "Balance del suprarrealismo". En: *El artista y la época*. Lima, Ed. Amauta, 1980b, pp. 45-52; y Vallejo, César. "Autopsia del superrealismo". En: *El arte y la revolución*. Lima, Ed. Perú, 1992, pp. 59-66.

[117] Cabe señalar que se publicaron antes los fragmentos "El milagro de María Luz". En: *Amauta*. N° 14, abril, 1928, pp. 15-16; y "Un día solemne, una fiesta brillante y una mano perdida". En: *Amauta*. N° 17, setiembre, 1928, pp. 39-57. Después apareció *Matalaché, novela retaguardista*. Piura, El tiempo, 1928. Las páginas que se citan en este trabajo corresponden a dicha edición.

personaje principal y ya no sólo uno de relleno, capaz de cuestionarse su identidad conflictiva y además ser víctima de los prejuicios raciales de una sociedad colonial en tránsito a una nueva república. Por lo menos esto es lo que pretendemos demostrar a continuación en el presente capítulo.

Estructuralmente esta obra tiene dieciséis capítulos y la historia contada por el narrador extradiegético-heterodiegético es por lo general lineal, a excepción de algunas anacronías y digresiones mínimas que producen una tensión acumulativa y un desenlace casi precipitado. [119] El crítico Tomás G. Escajadillo [120] propone que la novela plantea el entrecruzamiento de dos tramas: una que tiene que ver con la historia amorosa entre la joven ama María de la Luz y el esclavo negro José Manuel Sojo, y otra en la que se aprecia un alegato en favor de la libertad política de los hispanoamericanos y una denuncia del sistema de esclavitud. En todo caso, la primera aparece más elaborada y llega a un final trágico, la separación de la pareja y la muerte de José Manuel al ser lanzado a una tina hirviendo de jabón; en cambio, la segunda se percibe a través de la descripción de la hacienda de La Tina y algunas conversaciones entre los hacendados más poderosos de Piura, a propósito del una competencia musical entre "cumanderos".

En cuanto al espacio y el tiempo aludidos en la novela estos son bastante específicos. Los acontecimientos nos remiten al año de 1816, en el que se aprecia el deterioro progresivo del sistema colonial y los albores del proceso de la independencia. Son años de conflicto y de inseguridad. Del exterior, las noticias son alarmantes porque Buenos Aires ya se ha independizado, Chile se muestra rebelde al poder español y los piratas asoman por el puerto de el Callao; mientras que, en el interior, se sabe de conspiraciones y "talaveras", gente desalmada y revoltosa al margen de la ley. El espacio descrito no es la ciudad de Lima –aunque se mencione tangencialmente- sino la provincia, el cálido norte: Piura y sus alrededores. Se hace referencia a la hacienda La Tina, dedicada a la producción de jabón y al negocio de pieles y cueros y a la hacienda de Tangarará, en la que nació José Manuel. En éstas el trabajo se realiza en condiciones feudales y con ayuda del sistema esclavista que provee la mano de obra barata.

3.1. VIOLENCIA Y ALINEACIÓN DE LA ESCLAVITUD.

Matalaché es una obra que se inicia planteando que el sistema colonial basado en la

[118] En la recepción inicial de la novela puede remitirse a Barrantes Castro, Pedro. "Una novela en negro". En: *La sierra*. Año III, Nros. 25-26, 1929; Rodríguez, César Atahualpa. "C. A. R. juzga a *Matalaché*". En: *La sierra*. Año III, N° 27, marzo, 1929; Sánchez, Luis Alberto. "*Matalaché*" (reseña). En: *Mundial*. Año VIII, N° 431, 14 de setiembre,1928, p. [1]; Mosquera, Alberto. "Matalaché". En: *La sierra*. Año IV, Nros. 32-33, 1930.

[119] El narrador extradiegético-heterodiegético es un narrador en primer grado que cuenta la historia de la cual está ausente. Cf. Gérald Genette*. Figuras III*. Barcelona, Ed. Lumen, 1989, pp. 302-303.

[120] Escajadillo, Tomás G. *La narrativa de López Albújar*. Lima, Conup, 1972, pp. 182-183.

esclavitud es por demás injusto: priva de la libertad a los hombres y somete voluntades. Don Baltazar Rejón de Meneses visita a su amigo don Juan Francisco Ríos de Zúñiga con la única intención de pedirle que el llamado Matalaché embarace a su esclava Rita. El favor escandaliza un tanto a don Juan Francisco pero finalmente acepta por ser ésta la costumbre de la época, aunque después no permite que vuelva a ocurrir. Además, en la conversación de ambos hacendados se hace referencia a las relaciones entre amos y esclavas, y que su práctica genera cruces raciales y deshonra familiar. Es decir, desde un inicio el leit motiv por el cual gira la trama queda establecido, es como bien sostiene Antonio Cornejo Polar estamos ante una "novela de tesis" [121] . Lo que se quiere demostrar es que el amor es capaz de derrocar las barreras raciales, en la relación entre blancos y negros, y sociales, dentro del sistema esclavista.

Es interesante observar que la novela no alcanza información suficiente para conocer de cerca cómo es la economía y cuál es la condición de vida en la colonia. Se menciona que un esclavo puede ser enviado a trabajar a una tahona (molino de harina), el trapiche (fábrica rudimentaria de caña de azúcar) y la tina (dedicada a la producción de jabón). Las dos primeras pueden concebirse como lugares de castigo, en los que las condiciones de trabajo son insoportables y el nivel de mortalidad elevada.

Para demostrar que la esclavitud es un sistema abusivo y explotador lo vemos a partir de dos ejemplos. En el cap. II, se conoce la historia de la hacienda La Tina así como su descripción. Las fábricas de producción de jabón (o tinas) eran "lugares de reclusión y aislamiento" y "verdaderos centros de exilio" (p. 15). En éstas se percibe las jerarquías sociales: el amo interesado "en sacar de la máquina humana el mayor rendimiento posible" (p. 15), el capataz "detrás de la falange esclava azuzándola, implacable, con su ronzal" (p. 15) y los esclavos "al igual que las bestias" (p. 15) trabajando once horas alimentados con una dieta insana:

"Al levantarse, el culén o la yerba y un bollo de pan, elaborado por el mismo esclavo, o traído de alguna tahona miserable. Al mediodía caldo gordo o sopa boba y un mate de zarandajas con arroz quebrado y riposo. Así también en la merienda. Apenas si uno que otro día de la semana le caía entre las manos los restos malogrados de algún camarico, o una lonja de tasajo, o una paila de arroz con dulce, o un tinajón de champús, o una cabeza de plátanos verdes para asar" (pp. 15-16).

Así La Tina es una hacienda que posee dos zonas bien definidas: al norte, la sección dedicada a los cueros con una tenería, una ramada, corrales y un molino; y al sur, la jabonería con sus enormes tinas y hornos. Al parecer don Juan Francisco luego del traspaso recibe dieciocho esclavos viejos y convertidos, dos bozales sin bautizar y un mulato joven y vigoroso. A esta lista habría que agregar a la vieja nodriza Casilda y Martina, la enfermera.

En el cap. V, María Luz, la hija de don Juan Francisco, quien acaba de llegar a Piura enviada por sus parientes de Lima, pronto tiene interés en conocer la hacienda. Su guía entonces será el capataz, José Manuel. El paseo se convierte en una experiencia poco agradable para la joven, ya que tiene que ver el penoso trabajo en la curtiduría y en la

[121] Cf. A. Cornejo Polar. *La novela peruana. Siete estudios*. Lima, Ed. Horizonte, 1977, p. 33.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

jabonería.

"Los cueros, lívidos, tiernos y viscosos, despedían una hediondez acre y punzante, que se agarraba a las mucosas y la faringe horriblemente. Una espesa nube de moscas zumbaba por todas partes, impidiendo casi hablar" (p. 40). "En cada una de aquellas vasijas podía cocerse una tonelada de jabón. Aparecían en fila, panzudas, ennegrecidas y laqueadas por el fuego; circuídas por una plataforma de adobes y tablas, destinada a facilitar el acarreo y extracción de las materias saponíferas, para lo cual se hacía unos grandes cucharones de zapote. Era esta una operación bastante penosa, que sancochaba el vientre de los que la ejecutaban, atosigándolos y derritiéndolos en sudor" (p. 45).

Nótese que la descripción realista se demora en detalles a propósito de la preparación del jabón y las condiciones en que se hace esta labor. Las tinas resultan ser elementos muy significativos en la obra, porque José Manuel es lanzado a una de ellas cuando se descubre sus amoríos con María Luz, en un intento desesperado por limpiar la honra de la muchacha y el oprobio familiar, como veremos más adelante.

De otro lado, la esclavitud se convierte en un significante que tiene varios sentidos, Antonio Cornejo Polar aprecia varias formas de esclavitud en la novela. [122] La primera es naturalmente la de los esclavos negros. Esta es la esclavitud del hombre por el hombre, sinónimo de una "oprobiosa y eterna servidumbre" (p. 68). Este sistema de sometimiento y explotación ha convertido a los esclavos en menos que humanos, que de vez en cuando soportan los grillos y el cepo. El trabajo excesivo y la continencia sexual los ha reducido a seres de "mentes primitivas" (p. 88). En esta novela se señala con frecuencia la bestialidad, la "rijosidad" y el "onanismo" de los esclavos como si fuesen marcas de su raza y condición social. La alienación del trabajo esclavista y su violencia queda entonces al descubierto.

"Era una veintena de esclavos, nervudos, musculosos y renegridos como tizones enhiestos. Apenas se les veías el blanco de los ojos y sobre los belfos, arremangados y túrgidos, una sonrisa bicolor. Sus miradas reflejaban todo el ardor de la continencia forzada, el ansia de deseos mal contenidos, el grito sofocado de la virilidad comprimida. Eran unas miradas estuprantes, que levantaban las ropas mujeriles y acariciaban las carnes con viscosidad de caracol; una mezcla de rencor y súplica, de lujuria y castidad" (p. 47).

Otra forma de esclavitud es la de José Manuel. Aquí se percibe que hay dos sentidos en el uso de este término. Primero, tiene que ver con la falta de libertad, él es un esclavo sometido a la voluntad del poder español colonial representado por el amo blanco. Si bien es cierto ha sido elevado a ocupar el puesto de capataz de la hacienda, es también degradado en cada ocasión que cumple la función de reproductor para su dueño, don Juan Francisco. Y segundo, José Manuel asume una esclavitud voluntaria cuando se enamora de María Luz y entiende que este es un amor imposible, incluso se lo revela a ella: ***"La única manera de agradecerle será seguir siendo esclavo al lado suyo"***(p. 135). Entonces es un rendido esclavo al amor, en cuerpo y alma.

Una tercera forma de esclavitud la apreciamos a través del personaje María Luz. En su descripción hay una insistencia por resaltar su belleza y sensualidad de "criolla

[122] A. Cornejo Polar. *Ob. Cit*., pp. 45-47.

ardiente". A los veinte años se ha convertido en un objeto de deseo: los varones criollos y españoles se sienten atraídos por ella, en Lima; los marineros le dirigen unas miradas que ***"la desnudaban con los ojos"*** (p. 34), en su viaje por barco a Piura; y los esclavos también la observaban con lujuria, en la hacienda La Tinta. Es más el sol piurano incita su despertar sexual y alienta el deseo carnal por José Manuel con mayor intensidad. Así María Luz siente que su alma antes compleja y libre ahora está ***"esclavizada por el despótico poder del amor"*** (p. 186). Ese es un buen ejemplo para evidenciar que dentro de las relaciones interraciales que describe la novela, María Luz se muestra atraída por el otro, el esclavo negro.

También vale la pena detenerse por un momento en la escena final de Matalaché. Descubierto los amoríos entre María Luz y José Manuel, Juan Francisco ordena arrojar al esclavo a una tina hirviendo de jabón no sin antes José Manuel alegar por última vez que: ***"el esclavo es usted, don Juan, que se deja arrastrar por la soberbia, como el demonio. Así son todos los blancos"*** (p. 256). De esta forma el antes generoso hacendado ha sufrido una transformación ***"en esas veinticuatro horas aquel hombre se había deshumanizado y todo lo que fluía en él tenía tal radiación de dolor y fiereza que sobrecogía al que miraba"*** (p. 252). Don Juan Francisco también se ha degradado cayendo en la discriminación, el prejuicio y la hostilidad hacia el otro.

Una última forma de esclavitud la podemos advertir en los blancos que viven en la ciudad. Este grupo lo podemos subdividir en: mestizos y criollos. Los primeros "son esclavos" por su condición económica o social y los segundos, por estar sometidos al régimen colonial sin derecho a gobernarse políticamente. En opinión otra vez de José Manuel, ***"aunque tienen la piel más blanca que la leche y el pelo más encendido que la candela, y los ojos más azules que el añil, son esclavos, y quizá más dignos de lástima que nosotros"*** (p. 107). En realidad, el grupo de "hombres libres" se reduce a los "godos" (o españoles) quienes conservan el poder en el régimen colonial.

3.2. JOSÉ MANUEL O LA IDENTIDAD CONFLICTIVA.

En este apartado nuestro interés es analizar cómo aparece descrito el sujeto afro-peruano, representado principalmente por José Manuel, y cuál es su relación con los otros sujetos afro-peruanos (en este caso, esclavos) y no afro-peruanos (es decir, representados socialmente por los blancos españoles y criollos); para así establecer las relaciones de identidad y alteridad en la novela [123] . Nos interesa detenernos en la forma cómo es mirado José Manuel por los demás y al mismo tiempo cómo éste se mira a sí mismo. Cabe detenerse en los calificativos usados y en la imagen que se construye entonces.

Para empezar, el narrador señala de forma reiterada que José Manuel es distinto a

[123] Según Tzvetan Todorov, las relaciones del yo con el otro plantean la problemática de la identidad y la alteridad. Además, por medio de dichas relaciones se pueden observar los mecanismos y las estrategias de poder así como los recursos de la resistencia. Cf. T. Todorov. *La conquista de América...*, p.13 y p. 195.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

los demás sujetos de su raza y condición. Los negros esclavos de La Tina son descritos de manera grotesca, señalándose su bestialidad y sodomía; aparecen incapacitados para el gobierno y la racionalidad. Por eso ***"José Manuel no era para sus compañeros de esclavitud un blanco ni un negro"*** (p. 80) y ***"al compararse ellos con José Manuel descubrían en los rasgos fisonómicos de éste el sello inconfundible de la blanca intromisión del cruzamiento, al que, no obstante envidiárselo, consideraban como un agravio y una traición, que no quisieron perdonarle nunca"*** (p. 79). De esta forma ocurre la exclusión en ambos sentidos, los esclavos negros rechazan a José Manuel por ser un mestizo y éste a su vez se separa del grupo por considerarse superior: es el capataz y no habita el galpón. En cuanto a los sirvientes negros que atiendan la casa del amo se nota que las relaciones son también conflictivas. Por ejemplo, Casilda lo llama: un "mulato con más ínfuras que un marqué" (p. 35), por esa superioridad que muestra; un "negro chala" para señalar que no procede de una casta africana (congo, carabelí o mandinga) [124] ; "pardo" (p. 142), con cierto desprecio; o "un burrufao e chocolate" (p. 154), a manera de insulto atribuyéndole además dotes de brujo y demonio. En cambio para Rita, la esclava de los Rejones enviada a la hacienda para el yogamiento con José Manuel opina que es "güeno y simpático" (p. 63), por no haberla sometido y un "tigre" (p, 65) al reconocer su voluptuosidad casi animal. Como se aprecia, los esclavos negros parecen actuar dentro del ámbito social, mostrando los valores, prejuicios raciales y pautas de comportamiento impuestos por la sociedad colonial representada.

Otra es la relación de José Manuel con respecto a los blancos. Por ejemplo, en el cap. I, don Baltasar Rejón de Meneses está más interesado en el reproductor de prestigio de la zona, "Matalaché"; así que lo llama "un garañón capaz de apechugar con todas las criadas de la ciudad en una noche", "un tiburón de tierra" o un "negrazo" con "una famita de macho fuerte" (p. 6). En el cap. VIII, se narra el pasado de José Manuel en la hacienda Tangarará. Su primer patrón, don José Manuel de Sojo, lo defiende en una ocasión diciendo: ***"ni ese muchacho es un negro [...] es decir, sí lo es pero no un negro como los demás"*** (p. 86), así lo separa de los demás esclavos y le pone "un maestro que le enseñó a leer, escribir y contar" (p. 83). En cambio, para su segundo amo, el marqués de Salinas Farfán de los Godos, el trato es de esclavo; en consecuencia lo califica de: "zambo", por su rebeldía; un "gusarapa" (p. 111) y "un negro mentecato" (p. 112), al insultarlo. Por último, en el cap. XIV se narra la competencia entre cumanderos, entre José Manuel y Nicanor de los Santos. Aquí se observa que la mirada del público espectador, en su mayoría blancos, es de admiración y curiosidad por el otro. Para los hombres y mujeres José Manuel es prácticamente un objeto exótico y deseable, al fin y al cabo para ellos es sólo un esclavo.

"Los hombres comentaban vivamente su reciedumbre, su musculatura, su porte, su arrogancia señorial, las mujeres, su másculo talante, su hermosura, su fuerza, su juventud, su indumentaria original. Algunas de ellas, a la vez que cambiaban a

[124] Cabe comentar que "chala" es usado en la novela en el sentido de que José Manuel pertenece a otra casta, en este caso mestiza y, por tanto, es un esclavo engreído o hechado a perder. Por otro lado, "chala" es un peruanismo usado para designar el pasto o forraje de maíz para dar de comer al ganado. Cf. Juan de Arona. *Diccionario de peruanismos*. T. I, Lima, Peisa, 1974, p. 158. También es un término usado para designar a los esclavos negros que procedían de Togo, en el África occidental. Cf. José Antonio del Busto Duthurburu. *Breve historia de los negros del Perú*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2001, p. 29.

media voz sus impresiones, flechábanle con sus impertinencias, con la obstinación de mercader que examina la trama de una tela, o el interés de una ganadero que anhela adquirir un precioso semental" (pp. 219-220).

Por otra parte, María Luz resulta un personaje femenino que intenta rechazar los prejuicios raciales y las normas sociales en las que ha sido educada; su mirada hacia el otro es en un primer instante muy condescendiente y antes de usar el término "esclavo" prefiere el de "hombre" cuando se trata de José Manuel. Por ejemplo, en el cap. V, la joven ama manda llamar al capataz para que le muestre la hacienda. Rita le indica que "Matalaché" la espera en el patio. María Luz corrige a la esclava: ***"A la gente hay que llamarla por su nombre"*** (p. 39). En el cap. XI, José Manuel se compromete a trabajar en el oratorio y hacer unas zapatillas para ella. María Luz opta por tutearle y en medio de la conversación se contiene y lo llama "hombre" antes que "esclavo". Le quiere mostrar aprecio y no ofensa. En el cap. XIII, para cuando la relación ya está consumida en el acto sexual, María Luz algo angustiada por el desenlace de la competencia musical; reza pidiendo ***"por ese hombre bueno e infeliz, con cuya libertad jugaban los hombres como el viento con la hojas"*** (p. 201). Por eso, se puede afirmar que la mirada de María Luz hacia el otro, es considerándolo como sujeto y no como objeto. En reiteradas ocasiones evita llamarlo "esclavo" porque hacerlo significaría restablecer las barreras sociales y raciales entre los dos. Esto bien puede resumirse en las dicotomías ama/esclavo y blanco/negro.

Lo más interesante ahora es apreciar de cerca cómo es descrito José Manuel y cómo en algún momento él se define a sí mismo. En primer lugar, si algo merece nuestra atención es la descripción física:

"su nariz, ligeramente roma, sus labios anabelfos, adelgazados por la ley misteriosa del mestizaje" [...] aquellos cabellos suaves, delgados y discretamente rizos, libres ya de las ásperas y rebeldes crespaturas" (p. 80)

o esta otra:

"su fuerza estaba en la fascinación de sus ojos negros y ofídicos; en la paciencia atávica, cultivada por sus antecesores en el sufrimiento del galpón o del ergástulo; en el tono de su voz, que aparecía penetrada de lágrimas cuando cantaba o requería, y en reciedumbre de su cuerpo gentil y musculoso, de dios bárbaro. Su nariz firme y rectangular, como el timón de un barco, y su barbilla, suavemente redondeada por el empuje de su sangre mestiza" (p. 86).

Vale la pena destacar ciertos rasgos animalescos en el personaje como, por ejemplo: "era un mulato ventiocheno, exúbero de belleza juvenil, con vigor y flexibilidad de pantera javanesca y mirada soberbia y firme "(p. 19), "ese tiburón de tierra" (p. 6), "de sedoso desplazamiento de un plantígrado" (p. 187) [La cursiva es nuestra]. Recuérdese que José Manuel viste un "jubón de piel de tigre ceñido al cuerpo musculoso, que tanto le asemeja a un dios bárbaro" (p. 188). Esta última es una imagen muy significativa en la obra, porque permite develar ciertos estereotipos que han sido manejados para su construcción. Es claro que la intención es aludir a un lado instintivo y natural y, también, a una sensualidad agresiva y un goce distinto casi animal en el personaje. La idea es atribuirle al sujeto afro-peruano una identidad primitiva o si se quiere salvaje, a partir de su sexualidad, apariencia física y estado natural. Esto hace posible entonces la dicotomía naturaleza/cultura, como una relación que pone en juego en la novela.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

En segundo lugar, la novela permite también descubrir que José Manuel no es un esclavo cualquiera como los demás, bien puede observarse lo siguiente: a) en la raza, es "de color de ámbar oscuro" (p. 80); b) en lo social, es el capataz de la hacienda; c) en lo cultural, no es un ignorante, es un letrado; d) en lo moral, posee cualidades de "gente decente" (pujante, valeroso y arrogante); e) no es un haragán inútil, se desenvuelve en varios oficios (sabe de herrería, ebanistería, curtiduría, zapatería y carpintería). En definitiva, es "un negro por la piel, pero un blanco por todo lo demás" (p. 81). Pareciera que la estrategia narrativa es disminuir el rechazo así él a fin de hacer verosímil la relación entre María Luz y José Manuel, para evitar de pronto los prejuicios de los lectores.

La novela de López Albújar plantea en torno a José Manuel imágenes que se van sucediendo o sustituyendo por otras. Por ejemplo, en el cap. I, Matalaché es el reproductor (o semental) de la hacienda; en el cap. V, es el capataz ; en el cap. VIII, es el negro rebelde e idealista; en el cap. IX, es el artesano hábil; en el cap. XII, es el cumandero que toca guitarra; en el cap. XIV, es el vencedor del duelo musical "Mano de oro" y "rey de los guitarristas y de los esclavos"; y por último, en el cap. XVI, es el "traidor" y "negro maldito", reducido a su condición de esclavo. Como se advierte, el personaje cumple varios roles, de la imagen positiva construida gradualmente pasamos a lo negativo, a la degradación final.

Como se sabe, la identidad se construye desde las simbolizaciones, es decir expectativas, ilusiones y deseos individuales y colectivos [125] . Por eso en seguida daremos prioridad a los diálogos de José Manuel que nos permitan entender mejor su mundo interior. Por ejemplo, él distingue que hay dos tipos de hombres: los que eran y vivían para ser servidos, y los que no lo eran y vivían para servir. Ya hemos visto con anterioridad que además ha diferenciado a los blancos por su condiciones sociales y sus relaciones con el poder colonial. Quizá lo más importante sea que siendo muy joven y habitando todavía la hacienda Tangarará revele al anciano Ño Parcemón sus ideas sobre la libertad de los esclavos y el proceso de la independencia:

"Ya le he dicho que eso lo vamos a hacer con los blancos, y los indios, y los mestizos y todos los desesperados de esta tierra. El día está por llegar. Me lo dice mi corazón y ciertos rumores que vienen de la costa abajo. Porque esto no puede seguir así, ño Parcemón. No es posible que trabajemos como animales y que nunca tengamos nada para disfrutarlo a nuestro gusto. Y esto es lo que se me ha metido entre ceja y ceja desde que hemos entrado al poder del nuevo amo. Cuando suene la hora. Yo seré el primero que corra a verme la cara con los godos. Si me matan, menos mal. Siempre será la muerte preferifle a esta vida odiosa que llevábamos" (pp. 108-109).

Matalaché es una novela en la que se puede apreciar la identidad conflictiva del sujeto afro-peruano. Es José Manuel un personaje que aparentemente acepta su rol de reproductor en la hacienda La Tina, es el Matalaché a quien le han dedicado un estribillo mordaz y grosero: "Cógela, cógela, José Manué;/ mátala, mátala, mátala, che" (p. 64). Los otros lo llaman así pero él no necesariamente se asume como tal. En el cap. VI, Rita le cuenta a María Luz lo sucedido esa noche con el capataz en el "empreñadero". En la

[125] Ver Chueca, Luis Fernando. *Diversidad cultural*. Lima, Ceapaz, 2001, p. 52.

conversación surgida entre ambos, éste revela abiertamente su sentir: ***"Matalaché, como me llaman las gentes de la ciudad, tiene también corazón y sentidos, y lo que no le gusta lo deja. Si yo juera un bruto, como esos que duermen allá en el canchón, te forzaría, que para eso te han mandado tus amos"*** (p. 63). Nótese que José Manuel se distingue de los demás esclavos, él no es ningún bruto y menos una bestia como los otros.

Aunque José Manuel lleva encima el "estigma del color" y "un signo de fatalidad", como señala el narrador; cabe preguntarse cómo se asume él así mismo. En el cap. VIII, es curioso ver que a los veinte años estando en la hacienda Tangarará, el joven e inexperto José Manuel no tiene muy en claro quién es su padre. Su madre, negra orgullosa, no le ha revelado la identidad de su padre antes de morir. Entonces él, que lleva el mismo nombre del amo, pasa los días mirando su retrato para haber si distingue en ese rostro señorial del blanco algún rasgo propio. Las dudas e interrogantes sobre su origen y manera de ser son muchas:

"¿por qué ese afán mío de parecerme a esos señores que veo en las calesas por las calles? ¿por qué me gustan más las mujeres blancas, que quizá nunca podré conseguir, qué las mulatas que me ríen y me provocan y me tientan cuando vienen acá a mercar? ¿por qué no me gusta comer ni dormir en unión de los otros negros y siento algo que me aparta de ellos, contra mi voluntad? ¿Y por qué, en fin, mi madre no quiso decirme nunca quién fue el hombre que me engendró, y se entristecía por no poder decírmelo?" (pp. 81-82).

Ante la pregunta más contundente "¿Correría quizás por sus venas la sangre de algún Sojo?" (p. 82), José Manuel sin pruebas ni seguridad alguna parece aferrarse a la idea de que sí es posible este parentesco. Al referirse a sí mismo se dice "soy mulato" y "mi sangre mestiza" (p. 107) y cuando se traslada a la hacienda La Tina se asume como José Manuel Sojo. Así será reconocido a partir de entonces, por ejemplo en el duelo entre cumanderos, es presentado como tal frente al público (cap. XIV) y, en el momento en que va a ser arrojado a la tina, José Manuel con cierto orgullo se lo recuerda a don Juan Francisco a propósito de ese hijo que espera María Luz (cap. XVI).

3.3. LIMPIEZA POR LA SANGRE.

Hemos mencionado antes que en la novela Matalaché el accionar de los personajes parece someterse a un poder mayor. El espacio descrito es la zona rural de Piura y no así la ciudad. El asfixiante calor predispone a los pobladores a amar y odiar con intensidad, como si fuesen atacados por una fiebre en que la razón sucumbe a la pasión.

"En Piura el sol tenía que atraer forzosamente sus miradas y hacerla pensar en él y sentirlo dentro de sí, porque el sol piurano penetra hasta en las cuencas de los ciegos. Es una obsesión. En la mañana canta y se eleva como un himno triunfal; al mediodía cae a plomo sobre los seres y se prende de ellos en un abrazo lujuriante y enervador, y en las tardes, se retira con la pompa y la majestad de un rey, bajo un palio de celajes esplendentes, dejando tras de sí, mucho después de

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

haberse ocultado, un halón de polvo de oro" (p. 30).

El sol piurano afecta la vegetación, las bestias y las cosas, pero también lo que piensan y hacen los pobladores. Eso explica porqué ***"el piurano oscila entre la actividad y la indolencia; entre la pereza y la acción; entre los entusiasmos fugaces y los aplazamientos indefinidos; entre el pesimismo y la credulidad"*** (p. 31) y porqué a la mujer ***"le habla a su sexo; quien la prepara y la incita a conocer el misterio de la fecundidad; quien le espolvorea en la mente el polvo mágico de los ensueños y en urna sexual, los primeros ardores de la feminidad"*** (p. 30).

De ahí que sea María Luz la primera que siente que el sol "despierta tempranamente su imaginación" (p. 31) convirtiéndose en "un sugeridor de pensamientos" (p. 32). Por ejemplo, en el cap. VI, observamos que el ardiente sol del mediodía obliga a la siesta. María Luz lo hace también pero totalmente desnuda. Ya antes se ha indicado que es una joven muy hermosa, que concita la mirada de los hombres que ya la ven como un objeto sexual y, ahora, nos detenemos en lo corporal, la ensoñación y el deseo. Sus ideas giran ya alrededor del esclavo que viste jubón de piel, este es "un deseo naciente e inconfesable" (p. 52) por el momento.

Cabe agregar que la presencia de María Luz ha provocado también algunos cambios en los demás y en las cosas, en un juego de metáforas parece que la luz se ha sobrepuesto a la oscuridad del suplicio y la angustia. De pronto hay un sentimiento de humanización que afecta al mismo don Juan Francisco, un nuevo espíritu de trabajo en los esclavos, una sombra protectora en las mujeres, un sentido de dignidad y el descubrimiento de un amor imposible en José Manuel y hasta el jardín antes mustio reverdece y florece.

En definitiva, en esta novela de tesis es fácil determinar la relación causa/efecto. En principio tenemos la relación desbordante entre dos seres de diferentes razas y clases y, al final, el oprobio para María Luz y la muerte para José Manuel. Así, los personajes son manipulados no por un destino fatal sino por un clima que ha provocado en ellos una fiebre que altera sus sentidos. Este determinismo geográfico ayuda a entender mejor porqué las barreras sociales y los prejuicios raciales son superados por sus protagonistas y cómo es posible concebir una historia de amor como ésta que antes de conmover quizá escandaliza a ciertos lectores.[126]

Ahora bien, si el sol piurano es el que enerva las pasiones como un poder avasallador y envolvente las relaciones que se establecen entre los individuos no siempre pueden ser aceptadas en una sociedad colonial en la que prevalecen los prejuicios raciales y la discriminación social. La novela plantea así que frente a la idea de pureza racial asumida por los "godos" (y/o hacendados pudientes de Piura) es censurable el mestizaje racial, aunque relativamente aceptado dependiendo de qué tipo de uniones se realicen. Por ejemplo, es más común la relación entre amo y esclava. En el cap. I, don Rejón de Meneses se ha visto obligado por la esposa a pedir al amigo que reciba a Rita,

[126] Es conocida la correspondencia entre el autor y Ramiro de Maetzu que generó la polémica en torno a la novela. López Albújar respondió finalmente las críticas del español en su libro *Calderonadas*, en 1930. Para mayores datos puede leerse a Manuel Jesús Orbegozo. "Enrique López Albújar". En: *Cultura peruana*. Revista mensual ilustrada. Año XIV, vol. XIV, N° 71, mayo, 1954, pp. [6 -7].

la esclava que para él es muy deseable. Se señala entonces su "afición al ébano" (p. 10) y debilidad por las "damiselas de esas de pelo" (p. 6). Sin embargo, él no puede consentir el bastardeo, como bien dice: "Yo tengo en mucho la pureza de mi sangre" (p. 7). Entonces puede sucumbir al deseo por el otro distinto a su raza, pero rechaza el cruce racial resultante. Además, él es de la opinión que el matrimonio no es para los esclavos, porque desde su perspectiva esto está reservado para la gente, para los de su clase social. Tampoco podemos olvidar que en el cap. VIII se sugiere que el padre de José Manuel es un blanco español. El amancebamiento de su madre con alguien desconocido y muy elevado socialmente genera un conflicto de identidad en el hijo mulato, como acabamos de ver.

Otro caso interesante que vale la pena detenerse es cuando Rita le confiesa a su joven ama que ella piensa en la manumisión y el matrimonio (cap. VI). En secreto la esclava mantiene una relación con un "chapetón pulpero", es decir un pequeño comerciante español con el cual se ha comprometido. Por cierto, ella regresa a la hacienda de los Rejones y no sabremos si finalmente logra su propósito. El hecho es que para el buen éxito de esta unión queda establecido que Rita debe cambiar su condición social.

En cuanto a la relación entre esclavos sabemos que desde un inicio el "proxenitismo inventado por la codicia de los amos" (p. 26) es un tema sugerente en la novela. En las haciendas esclavistas se acostumbra que el capataz haga las veces de reproductor de las esclavas, en La Tina lo es Matalaché, llamado así por su dotes físicos. El "yogamiento" es aceptado entonces como una práctica generalizada en la colonia. En el cap. I, queda acordado entre los hacendados que Rita pase un tiempo en compañía de José Manuel en el "empreñarero", un espacio innombrable y de connotaciones eróticas. Se entiende que este tipo de relaciones es la expresión de la violencia sexual a la que el sistema esclavista obliga, reduciendo a los esclavos a un estado de animalidad. Pero la degradación es mayor en los esclavos varones de la hacienda La Tina que están acostumbrados al "ayuntamiento clandestino" (p. 19) y a los "bestiales acoplamientos" (p. 20). En ellos la sodomía, la homosexualidad y el onanismo tienen su origen en la continencia sexual a la que han sido forzados. No está permitido el matrimonio ni tampoco las uniones con las mujeres esclavas. Esto los ha llevado a un estado de bestialidad extrema.

Sin lugar a dudas la relación más discutible y escandalosa sería entre la ama y el esclavo y es curiosamente a lo que apunta esta novela. Desde un inicio se establecen las dicotomías blanco/negro y alto/bajo. Por ejemplo, se señala que María Luz posee una belleza pura y avasalladora, como "nimbada por áurea cabellera e iluminada la faz por el brillo de unos ojos límpidos y suavemente azules" (p. 207), o que ella está lejos del alcance de José Manuel como la "estrella más alta de los cielos" (p. 191). Por esta razón, José Manuel es convenientemente un "mulato" y no un negro, en él se combinan la "savia ibérica" y la "sangre africana". Recuérdese que estamos ante un esclavo que se distingue de los demás por sus cualidades excepcionales y saberes prácticos, aire de superioridad e ideas libertarias; es el capataz que ha logrado la confianza del amo. De modo que las distancias se reducen y los prejuicios raciales son aparentemente superados por la pareja gracias a la fuerza incontenible del amor y el deseo.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

En la sociedad colonial representada por la novela, la discriminación y los prejuicios son más bien obstáculos. Tan pronto como María Luz descubre que ha quedado embarazada siente remordimiento. Su relación con el capataz ya no tiene visos de sacrificio o de simple redención pasional como antes. La reputación "enlodada" y el oprobio público son dos ideas que la perturban. Prefiere la muerte y no el aborto: ***"Nosotros sabemos matar por la honra, pero no asesinar por ocultar la vergüenza. Lo uno es justicia, lo otro es infamia"*** (p. 243). Otras son sus preocupaciones, el nombre de la familia y el vilipendio que la protagonista no cree poder enfrentar. Finalmente, la joven es capaz de aceptar una relación entre ama y esclavo, pero no así el nacimiento de un vástago mestizo.

Para don Juan Francisco la noticia de esta relación y peor aún el embarazo de su hija es devastadora. Martina le revela la verdad: ***"Mas pior q'eso ento avía, señó: que las visita del maldito mulato l'han dejao sucio el vientre a la niña!"*** (p. 249). Nótese que hasta para ella, una esclava negra, la relación excede lo aceptable: una, es la tentación por José Manuel y, otra, es el embarazo entendido como algo repudiable en este caso. Lo que viene después es la transformación de don Juan Francisco, atraviesa un proceso de deshumanización en que sale a reducir la idea de superioridad racial y de pureza étnica. Ante los ojos del hacendado, José Manuel deja de ser un fiel capataz para convertirse en un objeto, ahora está al nivel de los otros esclavos; por tanto, al igual que ellos le atribuye los calificativos negativos tales como: bestialidad, fealdad y suciedad. Este último término es el que más debiéramos reparar, ya que hasta para José Manuel no era ajeno su significado. Recuérdese que cuando María Luz le hace saber de su amor, él contesta que: ***"Toda la suciedad que podía haber en el alma de este pobre esclavo ha desaparecido. Hoy está limpia como un espejo"*** (p. 192).

Entiéndase que don Juan Francisco es un personaje contradictorio. Por un lado, es partidario de ideas republicanas y opina que los esclavos deben ser elevados a la condición de humanos; y, por otro lado, él considera que estos no eran muy diferentes de los animales, es decir objetos que puede vender o comprar. Después de todo representa al blanco que no puede rehuir los estereotipos y los prejuicios de la sociedad colonial en que sea formado; por tanto, no es casual que tampoco acepte el cruzamiento racial.

Vemos entonces en el cap. XVI cómo los insultos hacia José Manuel son frecuentes y aluden a que su color es "una mancha y una vergüenza" (p. 255); de ahí que el castigo sea lanzarlo a una tina hirviendo de jabón [127] . La respuesta de José Manuel ante el proceder violento de su amo es también por demás significativa: ***"Don Juan, ¿va usted a hacer jabón conmigo? Si es así, que le sirva para lavarse la mancha que le va caer y para que la niña María Luz lave a ese hijo que le dejo, que seguramente será más generoso y noble que usted, como que tiene sangre de Sojo"*** (p. 257). Naturalmente, es interesante observar la recurrencia de la dicotomía limpieza/suciedad para hacer referencia a pureza y mestizaje raciales. Por tanto, Matalaché es una novela que permite apreciar los conflictos de orden racial y social existentes en la sociedad colonial donde prevalece el sistema de la esclavitud.

[127] La crítica ha señalado que esta última escena tiene lazos coincidentes con el contenido de "La emplazada", una tradición de Ricardo Palma. Ver Dora Bazán. "Sobre un episodio de 'Matalaché'". En: *Letras*. Año XL, Nros. 80-81, 1968, pp. 153-155.

En resumen, ésta es una “novela de tesis” que intenta demostrar que frente al prejuicio racial, el distanciamiento social y el color de la piel sólo el amor puede romper dichas barreras; asimismo denuncia el sistema de esclavitud al describir de forma realista la condición de vida del esclavo negro. López Albújar parece cumplir su objetivo por el momento, pero una lectura más atenta de la obra nos lleva a descubrir estereotipos y sentidos que el autor no siempre ha podido rehuir. Finalmente, en Matalaché la imagen del sujeto afro-peruano es contradictoria y su identidad conflictiva.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

CAPÍTULO IV. CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL: ENTRE LA DISCRIMINACIÓN Y LA VIOLENCIA.

Ambrosio habla [...] Su voz le llega titubeante, temerosa, se pierde, cautelosa, implorante, vuelve, respetuosa o ansiosa o compungida, siempre vencida. Mario Vargas Llosa. Conversación en La Catedral, t. I, p. 26.

La publicación de Conversación en La Catedral fue recibida con admiración, controversia y desconcierto en 1969. Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936), entonces joven escritor de la generación del 50 ya con el reconocimiento internacional e integrante del boom hispanoamericano, hacía noticia esta vez con una novela que para la crítica sería considerada luego una de sus mejores producciones por el dominio de las técnicas narrativas más audaces. [128] Con más de seiscientas páginas la novela era y es todavía un reto para un lector promedio quien tras una lectura exigente comprende que el tema principal se centra en la dictadura en el Perú de los años cincuenta. La intención es clara

[128] La bibliografía sobre la narrativa del autor es abundante pero consideramos que los textos indispensables para un estudio inicial son los siguientes: Rosa Boldori de Baldussi. *Vargas Llosa: un narrador y sus demonios*. Bs. As., Fernando García Ed.,1974; José Luis Martín. *La narrativa de Vargas Llosa. Acercamiento estilístico*. Madrid, Gredos, 1979; José Miguel Oviedo. *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona, Seix Barral, 1982; Sara Castro – Klaren. *Mario Vargas Llosa: análisis introductorio*. Lima, Latinoamericana Editores, 1988; Roland Forgues (Ed.). *Mario Vargas Llosa, escritor, ensayista, ciudadano y político*. Lima, Lib. Ed. Minerva, 2001; entre otros.

representar lo mejor posible y de la manera más descarnada la historia de Santiago Zavala, teniendo como referente inmediato el gobierno del general Odría. [129] En realidad, visto de otra forma la historia de "Zavalita" es un pretexto para develar la corrupción, la discriminación y la violencia que testimonian la decadencia del gobierno militar para hacerse y quedarse en el poder.

Para entender en su justa medida la importancia de esta novela, sería pertinente detenernos por una momento en la clasificación de la novelística de Vargas Llosa, que van en su haber dieciséis. [130] Para efecto de este trabajo, hemos elegido la propuesta de Carlos Garayar. Según el crítico peruano, la concepción de la totalidad de Vargas Llosa planteada en artículos y entrevistas es un buen comienzo. Como se sabe, el escritor siempre ha sido un asiduo lector de las novelas de caballerías y en éstas ha descubierto la libertad con la que los autores pueden franquear la frontera entre lo real y lo imaginario, fundiendo en uno varios niveles que permiten presentar una imagen más completa de la realidad. Es así que surge la idea de la novela total entendida "como un universo autosuficiente y como una suma abarcadora capaz de comprender diversos niveles de realidad" [131] .

Según Carlos Garayar, hay dos tipos de novelas: "clásicas" y las "de género". Las primeras se orientan a la concepción de novela total en un intento por construir un mundo imaginario donde se explora una diversidad de temas. A este tipo corresponden La ciudad y los perros, La casa verde, Conversación en La Catedral y La guerra del fin del mundo. Curiosamente son las más complejas y extensas, de lectura permanente. En cambio, al segundo tipo de novelas al que pertenecen Pantaleón y las visitadoras, La tía Julia y el escribidor, Historia de Mayta, ¿Quién mató a Palomino Molero?, El elogio de la madrastra, El hablador, y demás; se inscriben dentro de los géneros menores: la novela paródica, la rosa, la de política-ficción, la policial, la erótica, la antropológica, etc. Al parecer Vargas Llosa experimenta y casi agota cada posibilidad genérica de la novela, con el objetivo de abarcarlo todo. Se trata de novelas que no son totalmente verosímiles y de menor complejidad, incluso algunas fallidas de poca trascendencia.

Si consideramos lo recientemente planteado, podemos clasificar a Conversación en

[129] Manual A. Odría (1897-1974), fue jefe del Estado Mayor del Ejército del Perú en 1946 y Ministro de Gobierno y Policía en 1947. Acaudilló un levantamiento militar en Arequipa en 1948 y organizó una Junta de Gobierno, derrocando al jurista José Luis Bustamante y Rivero. Gobernó el Perú entre 1948 y 1956. Aplicó la Ley de Seguridad Interior que ilegalizaba el aprismo y el comunismo. En 1950, ganó las elecciones convocadas por él mismo, por lo que generó la acusación de fraude. En su mandato "constitucional", entre 1950 y 1956, ejerció el poder de manera dictatorial y realizó un plan de obras públicas. En 1961 fundó el partido Unión Nacional Odriísta.

[130] Para una clasificación de la narrativa vargallosiana por etapas, atendiendo a las preocupaciones literarias e influencias ideológicas del autor revisar Balmiro Omaña. "Ideología y texto en Vargas Llosa: sus diferentes etapas". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XIII, N° 26, 1987, pp. [137] – 154. Un caso especial sería las ocho clasificaciones que propone Maynor Freyre. "Aproximaciones a una clasificación de la narrativa de Mario Vargas Llosa". En: R. Forgues (Ed.). *Ob. cit*., pp. [255] – 265.

[131] C. Garayar. "Notas sobre la idea de totalidad en la narrativa de Vargas Llosa". En: *Literaturas andinas*. Año I, N° 2, 1989, p. 42.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

La Catedral dentro del primer tipo, en las novelas donde la idea de totalidad cobra relevancia. De ahí nuestro interés sea observar cómo gracias a esta representación totalizante de la realidad en esta novela, se puede apreciar tanto el juego de las relaciones de poder como el conflicto interracial entre blancos y mestizos (incluido el elemento afro-peruano), como parte integrante de una sociedad en la que predominan la discriminación, el racismo y la violencia política.

4.1. LA DICTADURA IMAGINADA.

Como se sabe, en el corpus de la literatura hispanoamericana hay toda una vertiente que se ha optado por llamar "narrativa de la dictadura" [132] . Esta problemática social que es parte de la historia de nuestros países hace mucho se ha vuelto además un tema literario de interés de algunos escritores. La imagen del sujeto dictatorial ha proporcionado diversos tipos y perfiles (déspota, omnipotente, omnipresente) así como el fenómeno del autoritarismo se ha ficcionalizado de distintas maneras (corrupción, coerción moral, tráfico de influencias, chantaje, etc), describiendo predominantemente sus efectos (fuerza bruta, exilios, torturas, desaparición, encarcelamiento, persecución y asesinato) antes que el sistema de la dictadura en sí.

Sin lugar a dudas esto es lo que se puede apreciar en novelas como por ejemplo: El señor presidente (1946) de Miguel Ángel Asturias, El recurso del método (1974) de Alejo Carpentier, Yo el Supremo (1974) de Augusto Roa Bastos, El otoño del patriarca (1975) de Gabriel García Márquez, entre las más conocidas. A esta lista habría que agregar dos novelas de Vargas Llosa, me refiero a Conversación en La Catedral y La fiesta del Chivo (2000). La primera acabamos de decirlo describe la dictadura del general Odría en el Perú de los años cincuenta, mientras que la segunda novela se ocupa de representar el gobierno del general Trujillo en la República Dominicana. Es decir, el autor está muy interesado en describir los temas del militarismo autoritario y la corrupción del poder en su obra. [133]

Para el análisis de Conversación en La Catedral es necesario remitirse antes a la historia y ésta se centra en Santiago Zavala, joven de 30 años y editorialista de La Crónica, quien inicialmente debe rescatar su perro de la perrera. Al llegar al local municipal se encuentra con Ambrosio, el antiguo chofer en la casa familiar; así que deciden beber unos tragos en La Catedral, un sucio y apestoso bar del centro de la ciudad. La conversación dura alrededor de cuatro horas y se remonta al pasado, 15 ó 20 años atrás. Santiago está muy interesado en que Ambrosio le cuente la verdad sobre la

[132] Sobre narrativa de la dictadura, revisar Carlos Pacheco. *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*. Caracas, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1987; y Adriana Sandoval. *Los dictadores y la novela hispanoamericana*. México, UNAM, 1989.

[133] Cf. Gregory Zambrano. "Mario Vargas Llosa y la política de la violencia en América Latina (a propósito de dictadores y novelas)". En: R. Forgues (Ed.).*Ob. cit*., pp. [277] – 301.

relación homosexual con su padre, Don Fermín Zavala, y el asesinato de La Musa, antigua amante del poderoso Cayo Bermúdez. Pero Ambrosio prefiere mentir o negar su vinculación con ambos personajes. Así el diálogo se quiebra, Santiago regresa a casa más frustrado que antes y sin respuestas; mientras que Ambrosio, cansado y sin esperanzas, espera su final.

Lo llamativo está en que la novela de Vargas Llosa plantea además una complejidad mayor en el nivel narrativo, con cuatro partes bien definidas y capítulos al interior de cada una. De modo que es notoria la presencia de un narrador extradiégetico-heterodiégetico que nos alcanza la perspectiva de Santiago sobre los hechos ocurridos, en tanto que se accede a la voz de los demás personajes actualizando diálogos yuxtapuestos que nos completan la mirada sobre el pasado. De este modo a la conversación principal entre Santiago y Ambrosio en presente se suma una pluralidad de voces y focalizaciones internas (Carlitos-Santiago, Ambrosio-don Fermín, Queta-Ambrosio, etc) [134] . Estamos en buena cuenta ante una novela que logra su complejidad y polifonía gracias a la simultaneidad, la fragmentación y las técnicas narrativas más audaces (cajas chinas, vasos comunicantes, salto cualitativo, etc.) [135] . Cabe agregar que el narrador vuelve una y otra vez sobre el narratario, para replantear preguntas que se hace el propio Santiago en su interior: "¿En qué momento se había jodido el Perú? [...] Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento. Piensa: ¿en cuál?" (I, 13) [136] . Es decir, cuando empezó su degradación y marginalidad, la ruptura con la familia y con la burguesía. No hay respuesta posible y si la hay se duda o se la deja para después. Volveremos sobre este tema más adelante.

Ahora bien, si nos concentramos en la imagen del dictador que describe la novela observaremos que éste permanece en ausencia, salvo algunas alusiones muy concretas como, por ej.: "Odría es un soldadote y un cholo" (I, 35) u "Odría era el peor tirano de la historia del Perú" (I, 84). En vez del dictador tenemos a Cayo Bermúdez quien es, en realidad, el que hace el trabajo, ejecuta las políticas y prolonga su poder. Como él mismo revela, la posición que ocupa en el gobierno tiene dos razones: "La primera, porque me lo pidió el general. La segunda, porque él aceptó mis condiciones: disponer del dinero necesario y no dar cuenta a nadie de mi trabajo, sino a él en persona" (I, 311). De esta manera Cayo Bermúdez resulta la "mano derecha" y el "hombre de confianza" del dictador. En su nombre entonces encarcela, corrompe, persigue, reprime y manda matar si es necesario.

La historia personal de Cayo Bermúdez se origina en la provincia. Su padre fue el

[134] La focalización o aspecto responde a las preguntas: ¿quién ve los hechos?, ¿desde qué perspectiva los enfoca? Se entiende por focalización interna que el foco de emisión se sitúa en el interior de la historia y suele tomar la forma de focalizador-personaje. Ver G. Genette. *Ob. Cit*., pp. 244-245.

[135] Ver Sabine Schlickers. "*Conversación en La Catedral* y *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa: novela totalizadora y novela total". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXIV, N° 48, 1998, pp.187-190.

[136] Para este trabajo hemos optado por trabajar con la primera edición de *Conversación en La Catedral* (2 tms., Lima, Seix Barral, 1969). La paginación que se cita corresponde a dicha edición, para cual se indica el tomo y la página correspondiente.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

llamado Buitre, ex capataz de la Hacienda La Flor, prestamista y alcalde, quien logra una cierta fortuna que le permite establecer una ferretería y un almacén en Chincha. En cambio su madre, Catalina, fue una mujer muy religiosa, conocida como la Beata. Cuando Cayo Bermúdez se enamora y rapta a Rosa, la hija de la lechera, se produce la ruptura familiar. Más tarde, al fallecer el padre él se hace cargo de los negocios hasta el día en que el general Espina, amigo de infancia y Ministro del general Odría, lo manda llamar para darle un puesto en el gobierno. Es ahí cuando cobra importancia política Cayo Bermúdez al ser nombrado, primero, Director de Gobierno y, después, Ministro de Interior. Dejando atrás en provincia y casi en el olvido a su impresentable esposa, convive con Hortensia, conocida como La Musa, bailarina, prostituta y lesbiana. Es Cayo Bermúdez, el que entonces concentra el poder y asciende socialmente, a pesar de tratarse de un mestizo resentido y excluido por una sociedad prejuiciosa y racista. Recuérdese su caricaturesca descripción física y moral:

"Don Cayo era chiquito, la cara curtida, el pelo amarillento como tabaco pasado, ojos hundidos que miraban frío y de lejos, arrugas en el cuello, una boca casi sin labios y dientes manchados de fumar, porque siempre andaba con un cigarrillo en la mano. Era tan chiquito que la parte de delante de su terno se tocaba casi con la de atrás [...] Apenas si se cambiaba de terno, andaba con las corbatas mal puestas y las uñas sucias. Nunca decía buenos días ni hasta luego [...] Siempre parecía muy ocupado, preocupado, apurado, encendía sus cigarrillos con el puchito que iba a botar y cuando hablaba por teléfono decía solo sí, no, mañana, bueno" (I, 225-226).

Estamos ante el sujeto disminuido y vengativo pero aceptado por su dinero en los diferentes espacios en que se ostenta el poder y la corrupción. Por ejemplo, en el burdel Malvina soporta sus desplantes porque él "sacó unos billetes de su cartera y los puso sobre un sillón" (II, 162); mientras que para Queta, Cayo Bermúdez es "un impotente lleno de odio" y "un asqueroso" (II, 208). Asimismo, en el ministerio, cuando la esposa del senador Ferro, en un intento por salvar a su esposo que ha sido descubierto como parte de la conspiración contra el gobierno, trata de sobornarlo Cayo Bermúdez por el contrario aprovecha el momento para insinuarse. Los insultos de ella no se dejan esperar: "Cómo se atreve, canalla [...] Cholo miserable y cobarde" (II, 87). La venganza de él es presentarle a La Musa, quien indiscreta le revela los amoríos de su esposo; de esta manera, Cayo Bermúdez la humilla, dejando en claro que: "La deuda está pagada ya" (II, 90).

Más adelante, Cayo Bermúdez es destituido al no lograr apaciguar la huelga y la revolución de Arequipa. Entonces se convierte en la cabeza visible de la corrupción, deja el ministerio y huye al extranjero, abandonando a La Musa a su suerte. Al cabo de algunos años regresa cuando la democracia se ha reestablecido y en el poder está el presidente Prado. Regresa a su casa en Chaclacayo para asociarse con la Sra. Ivonne, dueña de uno de los prostíbulos más encumbrados de la ciudad. Es decir, se salva del castigo judicial pero no así de la sanción moral posterior.

De otro lado, la imagen de la dictadura construida a partir de la novela de Vargas Llosa tiene que ver con los las estrategias de poder y los efectos del sistema. Para empezar, Odría asume el gobierno a la fuerza con ayuda de una Junta Militar derrocando a Bustamante. Por consiguiente, ocurre una campaña de limpieza de los enemigos

políticos, es decir apristas y comunistas que son catalogados como “pillos”; la represión de los sectores de trabajadores y estudiantes, se asalta la “olla de grillos” en que se ha convertido la Universidad de San Marcos; la manipulación de los medios de comunicaciones, El Comercio está con el gobierno por odio al APRA y don Cayo instruye a los de ANSA sobre qué noticias difundir en el exterior; los inversionistas extranjeros apoyan el gobierno por interés, la International y la Cerro quieren sindicatos apaciguados; los empresarios burgueses pagan comisiones para obtener favores del gobierno, don Fermín vive de los suministros a los institutos armados; etc.

Para mantener las formas en política es necesario evitar el rechazo de las mayorías por lo que se convoca a elecciones y se reabre el congreso. Las maniobras para quedarse en el poder son ampliamente descritos en la novela: el JNE tacha la lista aprista; Montagne, el candidato opositor con más preferencia, es encarcelado y acusado de conspiración; las elecciones son boicoteadas, se roban los votos para favorecer al candidato del gobierno; la élite criolla tradicional se alia a Odría para compartir el poder, Arévalo, Ferro, Arvélaez son sus senadores; etc.

Cabe señalar que el lado más oscuro del poder también queda representado en la novela. Por un lado, la casa de La Musa en San Miguel sirve de escenario para las reuniones de Cayo Bermúdez con algunos miembros de los círculos de poder como congresistas, burgueses, empresarios y militares de alto rango, y para congrasearse con ellos comparte a su amante y complace sus vicios. Es claro que la corrupción moral, las fiestas orgíasticas y la prostitución son las mejores armas para comprar conciencias, arruinar honras, pedir favores y desprestigiar personas. Por otro lado, las fuerzas policiales y militares hacen efectiva la represión, la tortura y la persecución del gobierno contra los opositores al régimen dictatorial, por ejemplo: Lozano es el encargado de rodearse de matones para vigilar, espiar y encarcelar enemigos políticos; Hipólito tortura a Trinidad López hasta matarlo; Ludovico amedrenta dirigentes sindicales; Trifulcio es enviado a contener marchas, etc.

Pero la novela de Vargas Llosa describe también la derrota de la dictadura y la destitución de Cayo Bermúdez. La oposición al gobierno de Odría pasa por varios momentos y etapas: el rechazo de los sindicatos y los universitarios a la Junta Militar; los partidos políticos se mantienen activos por medio de células pese a su clandestinidad y a que sus líderes son exiliados; la conspiración de miembros integrantes del gobierno liderada por el coronel Espina; la rebelión de Arequipa que no es sofocada a tiempo y logra el apoyo de la Coalición en la capital. Al final, se convoca a elecciones y es nombrado presidente Prado, quien tiene todo el apoyo de la burguesía criolla.

En realidad, Conversación en La Catedral plantea que las élites criollas tradicionales y nuevas élites mestizas se ven obligadas a compartir el poder [137] . Pero la convivencia no siempre resulta agradable, hay relaciones muy tensas en las que sale a reducir la discriminación y los prejuicios raciales y sociales. Por ejemplo, Odría es un cholo al que hay que llamar Señor Presidente, Cayo Bermúdez es el mestizo que ejerce el poder, el coronel Espina es el Serrano nombrado Ministro, Ambrosio es antes el chofer negro y no

[137] Cf. James Higgins. “Un mundo dividido: imágenes del Perú en la novelística de Vargas Llosa”. En: R. Forgues (Ed.).*Ob. cit*., pp. 271-272.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

el amigo de infancia, etc. Del mismo modo los empresarios burgueses se acomodan a las circunstancias políticas para favorecer sus intereses económicos, así por ej. Don Fermín Zavala aprovecha su temprana amistad con Don Cayo para hacer una fortuna con la venta de insumos de su laboratorio a los militares o en la edificación de colegios y carreteras con su constructora; Don Emilio Arévalo, hacendado de Chincha, es elegido convenientemente senador odriísta; etc.

4.2. AMBROSIO, LA VOZ Y LA HISTORIA DEL OTRO.

En la larga conversación de cuatro horas en el bar La Catedral, Santiago Zavala tiene como único interlocutor a su antiguo chofer Ambrosio, y este último personaje es el que nos llama la atención porque representa al otro, el sujeto que es diferente por la raza y la clase social [138] . En realidad, la novela de Vargas Llosa no intenta describir al afro-peruano como primera opción, pero lo hace de algún modo construyendo una imagen sesgada y cargada de prejuicios y estereotipos. La voz temerosa y la historia marginal de Ambrosio cobra entonces gran interés para el presente estudio, a pesar de lo anterior.

La historia personal de Ambrosio nos remite otra vez a Chincha, lugar de procedencia. Su madre, Tomasa, es una ambulante a quien su hijo suele llamar “la negra” y el padre, Trifulcio, es un ladrón, ex presidario y matón del senador Arévalo. Cuando ambos se separan Tomasa se lleva a sus hijos, Ambrosio y Perpetuo, a vivir a Mala. Es ahí donde Ambrosio empieza a trabajar como chofer interprovincial, luego viaja a Lima en búsqueda de Cayo Bermúdez, quien lo contrata como chofer aunque algunas ocasiones hace las veces de matón para el régimen. Más tarde, pasa a trabajar en casa de Don Fermín Zavala y se convierte en su amante. Tras la destitución de don Cayo y la muerte de La Musa, huye a Pucallpa en compañía de Amalia. Cuando ella muere y su negocio de la funeraria fracasa, regresa a Lima. Es así “desmoronado, envejecido, embrutecido” (I, 26) que lo encuentra Santiago en la perrera después de muchos años.

Para tener una imagen más acorde con lo planteado en la novela, habría que tener en cuenta que Ambrosio es visto desde dos facetas en su vida: el antes y el después. En la primera, Ambrosio es descrito como un hombre miedoso, inferior y extremadamente servil. Es un zambo “cabizbajo y acobardado” (II, 184), de ojos “atemorizados” (II, 167), con “dientes blanquísimos” y “cara plomiza” (II, 210). Está definido por su servilismo y cobardía. Por ejemplo, cuando se entrevista por única vez con su padre Trifulcio, éste le muestra un cuchillo y Ambrosio decide entregarle su dinero para evitar una escena más violenta; cuando Amalia trabaja como mucama en casa de La Musa tiene mucho miedo de que alguien se entere de su relación con ella, en especial don Fermín; cuando don Hilario, comerciante astuto y grosero, lo estafa en Pucallpa no es capaz de reclamarle

[138] T. Todorov ha analizado las relaciones del yo con el otro como parte de la problemática de la identidad y la alteridad. Lo interesante es observar que dichas relaciones pueden proporcionar incluso datos sobre las estrategias y los mecanismos de poder. Cf. T. Todorov. *La conquista de América...*, p.13 y p. 195.

directamente y sólo atina a robarle la camioneta; cuando le confiesa a Queta que él se reúne con don Fermín en Ancón para tener relaciones teme que ella se lo cuente a alguien más, etc.

Es interesante apreciar también que los demás personajes coinciden en que Ambrosio no es más que un "pobre negro" o un "pobre infeliz". Obsérvese la carga negativa que tienen estas dos expresiones que ya descalifican al sujeto afro-peruano por no pertenecer al grupo étnico y social dominante de la sociedad peruana, en la que predominan las formas y los valores del sujeto blanco (más exacto criollo). Además, es fácil advertir que, en este caso, Ambrosio resulta un personaje disminuido que ha interiorizado incluso estos valores que lo discriminan, que se basan en las relaciones de blanco/negro, dominante/dominado, etc. Por ejemplo, Queta, lesbiana y prostituta, es una mujer deseable para Ambrosio. Este se acuesta con ella durante dos años y entablan conversaciones muy íntimas en que le da a conocer su relación homosexual con don Fermín. Es entonces que Queta lo cuestiona duramente por su fidelidad extrema y sometimiento servil:

"-Te caló apenas te vio -murmuró Queta, echándose de espaldas-. Una ojeada y vio que te haces humo si te tratan mal. Te vio y se dio cuenta que si te ganan la moral te vuelves un trapo. -Se dio cuenta que te morirías de miedo -dijo Queta con asqueada sin compasión- Que no harías nada, que contigo podía hacer lo que quería. -Tenías miedo porque eres un servil -dijo Queta con asco-. Porque el es blanco y tú no, porque el es rico y tú no. Porque estás acostumbrado que hagan contigo lo que quieran" (II, 253).

En otro momento cuando Santiago se ha enterado de las circunstancias del asesinato de La Musa, acude a su padre para que éste tome precauciones por lo escandaloso que puede ser el asunto para la familia. Don Fermín no toma muy en serio la advertencia de su hijo porque no cree que sea posible que Ambrosio haya matado a La Musa para acabar con la extorsión de ella y guardar el secreto de su homosexualidad.

"-Anoche llegó un anónimo al periódico, papá-. ¿Iba a hacer todo ese teatro, queriéndote tanto, Zavalita?-. Diciendo que el que mató a esa mujer fue un ex matón de Cayo Bermúdez, uno que ahora es chofer de, y ponía tu nombre, papá. Han podido mandar el mismo anónimo a la policía, y de repente, en fin, quería avisarte, papá. -¿Ambrosio, estás hablando de él? -ahí su sonrisita extrañada, Zavalita, su sonrisa tan natural, tan segura, como si recién se interesara, como si recién entendiera algo-. ¿Ambrosio, matón de Bermúdez? -No es que nadie vaya a creer en ese anónimo, papá-. Dijo Santiago-. En fin, quería advertirte. -¿El pobre negro, matón? -ahí su risita tan franca, Zavalita, tan alegre, ahí esa especie de alivio en su cara, y sus ojos que decían menos mal que era una tontería así, menos mal que nos e trataba de ti, flaco-. El pobre no podía matar una mosca aunque quisiera. Bermúdez me lo pasó porque quería un chofer que fuera también policía. -Yo quería que supieras, papá –dijo Santiago-. Si los periodistas y la policía se ponen a averiguar, a lo mejor van a molestarte a la casa. -Muy bien hecho, flaco –asentía, Zavalita, sonreía, tomaba sorbitos de café-. Hay alguien que quiere fregarme la paciencia. No es la primera vez, no será la última. La gente es así. Si el pobre negro supiera que lo creen capaz de una cosa así." (II, 43-44).

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

Como ya se dijo, la novela de Varga Llosa revela también el conflicto interracial blanco/negro presente en la sociedad peruana, así la exclusión del sujeto no blanco (en este caso, el sujeto afro-peruano), responde a las normas sociales establecidas y las relaciones de poder. Esto explica por qué la relación entre Ambrosio, don Cayo y el coronel Espina, es sincera amistad en la niñez y, luego, rechazo y discriminación en la vida adulta.

"Le dio porque su hijo se pusiera siempre zapatos y no se juntara con morenos. De chicos ellos jugaban fútbol, robaban en las huertas, Ambrosio se metía a su casa y al Buitre no le importaba. Cuando se volvieron platudos, en cambio, lo botaban y a don Cayo lo reñían si lo pescaban con él. ¿Su sirviente? Qué va, don, su amigo pero sólo cuando eran de este tamaño. La negra tenía entonces su puesto cerca de la esquina donde vivía don Cayo y él y Ambrosio se la pasaban mataperreando. Después los separó el buitre, don, la vida" (I, 55).

Es más los tres amigos participan del rapto de Rosa, la hija de la lechera, con quien termina casándose don Cayo. Al pasar los años Cayo Bermúdez se transforma en el hombre poderoso del régimen dictatorial de Odría. Es entonces que Ambrosio le pide ayuda y al hablarle establece una distancia, le habla de "usted", para mantener la diferencia (social, económica, étnica, etc.). Don Cayo le tiene confiesa y lo contrata como chofer a pedido de éste. Aquí vuelve a aparecer esa baja autoestima que muestra Ambrosio en la novela, no sabe aprovechar su proximidad con el hombre que encarna el poder para lograr ascender social y económicamente, por eso prefiere solicitar un modesto empleo que lo limita y no le ofrece mayores oportunidades. Esto establece las siguientes dicotomías superioridad/inferioridad y poder/sumisión, que son tan recurrentes en la obra.

En cambio, el coronel Espina muestra un desprecio más explícito hacia Ambrosio, lo ignora abiertamente cada vez que lo tiene cerca. Ahora, el coronel Espina, apodado el Serrano, ocupa un alto cargo en el gobierno y no puede estar fraternizando con alguien como Ambrosio, de origen humilde, negro y provinciano. En otras palabras, se apela a un mecanismo de discriminación que tiene como consecuencia la negación y la invisibilización [139] del sujeto afro-peruano. Por ejemplo:

"¿Si el Serrano nunca reconoció a Ambrosio? Cuando Ambrosio era chofer de don Cayo subió mil veces, don, mil veces lo había llevado a su casa. Tal vez lo reconocería, pero el caso es que nunca se lo demostró, don. Como él era ministro entonces, se avergonzaría de haber sido conocido de Ambrosio cuando no era nadie, no le haría gracia que Ambrosio supiera que él estuvo enredado en el rapto de la hija de la Túmula. Lo borraría de su cabeza para que esta cara negra no le trajera malos recuerdos, don. Las veces que se vieron trató a Ambrosio como a un chofer que se ve por primera vez. Buenos días, buenas tardes, y el Serrano lo mismo" (I, 70).

Otro caso interesante es apreciar cómo el rechazo también puede darse en los espacios

[139] El término "invisibilización" surgió con el movimiento Harlem Renaissance (New York, 1918-1928). Después es usada por el autor afro-norteamericano Ralph Ellison (1914-1994), en su novela *Invisible man* (1952), donde se apela a la metáfora de la invisibilidad para definir la situación de los negros en la sociedad norteamericana mayormente blanca. También es retomada por José Carlos Luciano. *Los afroperuanos. Trayectoria y destino del pueblo negro en el Perú.* Lima, CEDET, 2002, p. 73.

de corrupción y de relajamiento de la moral. Ambrosio al sentirse atraído por Queca se atreve a ingresar al burdel de mayor prestigio en Lima, el que es frecuentado por los burgueses adinerados y los militares más influyentes. Entonces su presencia genera repulsión y un malestar generalizado en las prostitutas y los visitantes del lugar:

"Él seguía en la puerta, grande y asustado, con su flamante terno marrón a rayas y su corbata roja, los ojos yendo y viniendo. Buscándote, pensó Queta, divertida. -La señora no permite negros –dijo Martha, a su lado-. Sácalo Robertito. -es el matón de Bermúdez –dijo Robertito-. Voy a ver. La señora dirá. -Sácalo sea quien sea –dijo Martha-. Esto se va a desprestigiar. Sácalo". (II, 205).

La reacción de Queca frente a Ambrosio es contradictoria: por un lado, acepta sus insinuaciones y encuentros sexuales a cambio de dinero; y, por otro lado, lo desprecia reiteradamente cada vez que tiene oportunidad.

"-yo me doy cuenta –murmuró el zambo-. Usted no me tiene ninguna simpatía. -No porque seas negro, a mí me importa un pito –dijo Queta-. Porque eres sirviente del asqueroso de Cayo Mierda. -No soy sirviente de nadie –dijo el zambo, tranquilo-. Sólo soy su chofer" (II, 208).

O este otro ejemplo:

"-Tanto apuro para subir, para pagarme lo que no tienes –dijo, al ver que él no hacía ningún movimiento-. ¿para esto? -Es que usted me trata mal –dijo su voz, espesa y acobardada-. Ni siquiera disimula. Yo nos soy un animal, tengo mi orgullo. -Quítate la camisa y déjate de cojudeces –dijo Queta- ¿Crees que te tengo asco? Contigo o con el rey de Roma me da lo mismo, negrito" (II, 227).

Nótese que estos son los dos únicos pasajes en que Ambrosio muestra un mínimo de estima y respeto a sí mismo, pero lo hace delante de un personaje que no ejerce el poder ni pertenece a la clase dominante, como Queta quien es sólo una prostituta del sub-mundo de Lima.

Por otra parte, en la segunda faceta, el después, Ambrosio presenta una clara degradación. Se mantienen algunas marcas en su descripción como pobreza, cobardía y un complejo de inferioridad; pero al cabo de quince o más años que han transcurrido hasta llegar al encuentro con Santiago, algo ha cambiado en su aspecto físico exterior:

"Su voz, su cuerpo son los de él, pero parece tener treinta años más. La misma jeta fina, la misma nariz chata, el mismo pelo crespo. Pero ahora, además, hay bolsones violáceos en los párpados, arrugas en su cuello, un sarro amarillo verdoso en los dientes de caballo. Piensa: eran blanquísimos. Qué cambiado, qué arruinado. Está más flaco, más sucio, muchísimo más viejo, pero ése es su andar rumboso y demorado, ésas su piernas de araña [...] Hay canas entre sus pelos crespos, lleva sobre el overol un saco que debió ser también azul y tener botones, y una camisa de cuello alto que se enrosca en su garganta como una cuerda. Santiago ve sus zapatones enormes: enfangados, retorcidos, jodidos por el tiempo" (I, 22-26).

La imagen de Ambrosio es, ahora, la de un hombre fracasado y derrotado. Para lograr una acertada descripción de su nuevo estado de degradación ha sido necesario apelar a ciertos calificativos negativos como fealdad, animalidad y suciedad. Pero eso no es todo una lectura atenta del diálogo entre Santiago y Ambrosio dará como resultado que ante las dudas más apremiantes como si él era el asesino de La Musa o el amante de su

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

padre, don Fermín; Ambrosio muestra un lado distinto, no sabe o miente según sea el caso. Es decir, niega conocer muchas cosas del pasado, a pesar de la insistencia de Santiago en ofrecerle un empleo como portero en La Crónica o dinero, el integro de su sueldo. La desesperación de Santiago por conocer la verdad de los hechos, lo lleva a decir finalmente: “No te hagas al cojudo”; sin embargo, Ambrosio calla y se aleja mostrando otra vez su derrotismo frente a la vida: “trabajaría aquí, allá [...] después, bueno, después ya se moriría ¿no, niño?” (II, 307). Así culmina la conversación entre ambos, con más dudas que antes sobre el pasado y con una sola certeza, el fracaso acompaña a los dos.

De este modo acabamos de apreciar que en Conversación en La Catedral, Ambrosio resulta un personaje secundario signado por lo más negativo. Es claro que el interés por el sujeto afro-peruano es tangencial, para describirlo se apela a estereotipos y prejuicios raciales construyendo así una imagen sesgada y casi exótica. De ahí que sea el “zambo” rechazado por los demás (blancos y mestizos) por su condición étnica y económica, que no puede moverse en determinados espacios sociales y que ha interiorizado un sentimiento de inferioridad aceptando como natural un trato despectivo y ofensivo; y, por último, es también el “pobre negro” que cumple un rol de sirviente (en este caso, chofer) para el patrón que lo ve como un objeto sexual y que fracasa al ser independiente porque no es capaz de sobrevivir en una sociedad que lo margina y no le ofrece oportunidades.

4.3. LA PREGUNTA POR EL PERÚ.

Hemos dicho en un inicio que la novela se centra en la historia de Santiago Zavala y ésta es narrada de forma fragmentaria y no siempre continua en los cuatro libros que constituyen su estructura: la vida universitaria en San Marcos, la participación en el grupo comunista “Cahuide” hasta su encarcelamiento y huida de la casa familiar (Libro Uno); su vida solitaria en la pensión y el trabajo desesperanzador en La Crónica (Libro Dos); el descubrimiento traumático de la relación de su padre con Ambrosio como resultado de una investigación periodística (Libro Tres); y, por último, el matrimonio con Ana y la muerte de su padre (Libro Cuatro).

En realidad, Santiago es un personaje muy complejo y contradictorio. Es descrito como un joven que pertenece a una de las familias más encumbradas del país. Su padre, don Fermín Zavala, es un empresario que ha logrado una cómoda relación con los militares del régimen odriísta y obtiene grandes ganancias. La madre, doña Zoila, es una mujer prejuiciosa y está acostumbrada a los privilegios concedidos a su clase social. Su hermano mayor, Chispas, es un joven despreocupado que con el tiempo se hace cargo de los negocios del padre e incursiona en política. Y, Teté, es la hermana menor que sigue los pasos de la madre y que se casa con Popeye Arévalo, hijo del senador y amigo muy cercano de Santiago.

El drama de Santiago empieza cuando decide no hacer lo que se espera de él: ser un “niñito bien” de familia miraflorina, un hijo ejemplar cuyo padre se sienta orgulloso o un abogado exitoso en la capital. La novela retrata entonces al burgués inconformista que

reniega de su familia y clase social, que lleva a cabo un largo proceso de desclasamiento y que elige el fracaso como opción en su vida. Hay dos momentos que nos permiten observar mejor la transformación de Santiago. El primero tiene que ver con el pasado más remoto. En un principio es un muchacho inteligente y alumno aplicado que, a pesar de haber sido formado en un colegio religioso, dice ser ateo y que odia los curas; para oponerse a las expectativas de los padres, Santiago prefiere estudiar Derecho y Letras en la Universidad de San Marcos donde van los "cholos"; luego al incursionar en política y para molestar al padre odriísta, se vuelve simpatizante del comunismo; más tarde, huye de casa y trabaja como periodista, una actividad que lo degrada más. Es decir, Santiago es un fracasado por convicción propia y un desclasado que no quiere ser burgués.

Desde la mirada de los demás personajes, Santiago resulta para su familia un liberal que no es comprendido. Para don Fermín es el hijo predilecto, al que lo llama con cariño "flaco" y acepta que sea un poco "bohemio" y "poeta"; en cambio, con sus hermanos entabla discusiones acaloradas en la casa familiar y estos suelen llamarlo con sorna el "supersabio", el "comecuras" o el "acomplejado". Mientras que sus compañeros sanmarquinos de izquierda, como Aida o Jacobo, lo tildan de "pequeño burgués" pero aún así es aceptado en el Círculo como el camarada "Julián". Para los compañeros de trabajo en La Crónica como Becerrita, Arispe, etc., Santiago es uno más con quien compartir las borracheras y salidas nocturnas. Es curioso observar que entre los periodistas, Carlitos sea una especie de confesor, las conversaciones con él en el bar Negro-Negro son extensas y sus opiniones, de lo más acertadas con respecto a lo sucedido a Santiago en el pasado. Para el compañero de juerga, Zavalita es el "poeta fracasado" o, peor aún, un "pobre mierdecita" (I, 162).

En un segundo momento, el presente, vemos a Santiago como "un viejo de treinta" años que trabaja como editorialista en La Crónica, ha abandonado los estudios, se ha casado con una enfermera provinciana (una "cholita"), y vive en un departamento reducido en una quinta miraflorina. En cuanto a su descripción es la de un hombre que ya no puede dar vuelta atrás, se ha hundido en lo más hondo del escepticismo. Es así como lo encontramos desde las primeras páginas de la novela:

"Desde la puerta de La Crónica Santiago mira la avenida Tacna, sin amor: automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris. ¿En qué momento se había jodido el Perú? Los canillitas merodean entre los vehículos detenidos por el semáforo en Wilson hacia La Colmena. Las manos en los bolsillos, cabizbajo, va escoltado por transeúntes que avanzan, también, hacia la plaza San Martín. Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento. Piensa: ¿en cuál? Frente al hotel Crillón un perro viene a lamerle los pies: no vayas a estar rabioso, fuera de aquí. El Perú jodido, piensa, Carlitos jodido, todos jodidos. Piensa. No hay solución" (I, 13).

Ésta es justamente la imagen que más llama la atención: un joven que camina cabizbajo con las manos en los bolsillos, quien se siente desesperanzado, frustrado y envejecido. Santiago se ha condenado al fracaso, ha renegado de su familia, de su posición social y económica e incluso metafóricamente ha cruzado la barrera racial porque "ya no era como ellos, Zavalita, eras un cholo" (II, 170-171). De ahí que se cuestione en qué momento había empezado todo, es decir cuando ingresó a San Marcos, cuando

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

abandonó la casa de los padres, cuando empezó a trabajar como periodista o cuando descubrió la homosexualidad del padre. Es una pregunta existencial que Santiago tarda en responderse o acaso ya no haya respuesta posible.

Ahora bien, la historia de Santiago Zavala es la de un pequeño burgués que no quiere serlo porque de alguna manera se siente culpable, por eso trata de rehuir la decadencia del régimen dictatorial con la que se ha involucrado su padre y gracias a la cual su familia disfruta de ciertos privilegios; pero su historia es, además, la de cualquier otro peruano promedio (sin aspiraciones, acomplejado y prejuicioso), que fracasa en un país subdesarrollado. Es necesario observar entonces el significado que cobra el verbo "joder" así como su variante "jodido", que se aplica a Santiago, Carlitos, Ambrosio y, por extensión, al Perú de los años cincuenta.

Pero, ¿cómo es el Perú? La imagen que nos proporciona la novela es la de un "burdel"; es decir, un espacio para la corrupción, la inmoralidad y la prostitución. Estas son las mejores características que describen el régimen de Odría y a todos sus aliados: los burgueses adinerados, los círculos militares de poder, las compañías extranjeras, los medios de comunicación, etc. Como bien opina el propio Cayo Bermúdez, la misma encarnación del poder: "Éste no es un país civilizado, sino bárbaro e ignorante" (I, 139). Asimismo la Universidad de San Marcos, que "era un reflejo del país" (I, 109), es descrito también como un "burdel", por el proselitismo político de los alumnos, la inmadurez de los dirigentes estudiantiles, el caos de las elecciones internas, las marchas y contramarchas, etc. También es usada para la revolución en contra del gobierno odriísta, se dice luego que Arequipa es "un burdel" por el desorden generado y la insurrección política del pueblo. En buena cuenta es una imagen repetitiva que va adquiriendo un sentido que trasciende más allá de la novela.

Para concluir, Conversación en La Catedral representa la sociedad peruana de los años cincuenta bajo el régimen dictatorial del general Odría, marcado por la corrupción y la inmoralidad. Se trata de una sociedad en la que ocurre el conflicto entre la clase burguesa alta y la clase ascendente mestiza que para compartir el poder se intenta sobrellevar las diferencias; pero los prejuicios (sociales y raciales) así como la discriminación salen a reducir. Vargas Llosa nos alcanza la imagen pesimista de un país empobrecido económica y moralmente, donde la política es usada para favorecer a los poderosos y rechazar a los cientos de "cholos", "negros" y "serranitos" que conforman el Perú. Por lo demás, es una novela compleja, dialógica y fragmentada cuya lectura se vuelve un reto y su análisis, un desafío total para la crítica.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

CAPÍTULO V. CRÓNICA DE MÚSICOS Y DIABLOS: CONSTRUIR LA IDENTIDAD REINVENTANDO EL PASADO.

Ahí fue cuando comenzó a brotar la rama negra de los Guzmán, esa rama de la higuera que cada vez se fue cargando más de higos y por donde se descolgaron después, para caminar por el mundo, los músicos de Cahuachi. Gregorio Martínez. Crónica de músicos y diablos, p. 37.

Entre los escritores peruanos aparecidos en la década del 70 y ex-integrante del Grupo Narración, [140] Gregorio Martínez (Nasca-Ica, 1942) destaca por haber logrado una narrativa singular representando el mundo rural de la costa sur, más concretamente el pueblo de Coyungo y sus alrededores. Los personajes que ha elegido son negros y mestizos, campesinos y peones de hacienda. Si hay algo que llama la atención en esta personalísima forma de escribir serían sobre todo tres aspectos: un humor descarnado e irreverente, una marcada preocupación por el lenguaje popular de la zona y un sensualismo desbordante. Esto lo ha hecho merecedor de varios reconocimientos, entre

[140] Sobre el Grupo *Narración* revisar Jorge Valenzuela. *El Grupo Narración. Análisis de una experiencia literaria en el proceso de la narrativa peruana.* UNMSM, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Tesis de Licenciatura, Lima, 1989; Nelson Manrique. "La aventura de Narración". En: *Quehacer*. N° 91, set.-oct., 1994, pp. 92-96; Jorge Coaguila. "Narración, a veinte años del fin". En: *Culturas*. Suplemento del Diario *La República*. Lima, 13 de noviembre de 1994, pp. 25-26; y Sara Rondinel Pineda. "El proyecto de Narración". En: *Márgenes*. Año VIII, Nros. 13-14, noviembre, 1995, pp. 207-226.

los más recientes el Premio Copé de Cuento 2002.

Ahora bien, podríamos dividir su obra narrativa en dos etapas bien definidas. Desde un inicio en Tierra de caléndula (1975), Martínez había optado por dos estrategias para la composición de sus cuentos, una primera siguiendo los cánones más ortodoxos en cuanto a la estructura del cuento y una segunda que trabajaba mas bien la oralidad y el habla popular de sus personajes [141] . Y esta última manera de contar es la que ha venido prevaleciendo en su narrativa desde entonces. De manera que en su novela Canto de sirena (1977) la historia del desmesurado Candico Navarro como su lenguaje mismo son tan atractivos para el lector y la crítica. Martínez concibe una novela experimental a partir del testimonio de un anciano migrante de Acarí, que permite acceder a sus recuerdos, viajes y amoríos, así como a una particular visión de la vida en el campo. De ahí el merecido interés que siempre ha concitado hasta el día de hoy. [142] Esta es la etapa inicial de la narrativa de Martínez, que se caracteriza por la búsqueda de un lenguaje y mundo propios.

Después el autor ha ido publicando en lapsos de tiempo cada vez más prolongados y desde la distancia, radica en EE.UU. hace varios años. A esta segunda etapa corresponde La gloria del Piturrín y otros embrujos de amor (1985). Se trata de una especie de manual de pociones amorosas, un conjunto de narraciones breves y dispersas escritas en tono burlón [143] . Luego se ha publicado Crónica de músicos y diablos (1991), una novela de corte histórico y laboriosa por su estructura binaria. Por un lado se cuenta la historia de los Guzmán, una familia de músicos negros que viajan de Cahuachi a Lima y después a Sondondo en la sierra; y de otro lado, se narra diferentes relatos donde se intenta reivindicar la negritud y el proceso de mestizaje en la costa. Más tarde, ha publicado Biblia de guarango (2001), un libro de estructura fragmentaria donde se cuenta sobre todo la historia de la Hacienda Coyungo y el relato autobiográfico de un narrador que comparte sus recuerdos de infancia y adolescencia, creencias populares, anécdotas curiosas, y conocimiento de la fauna y flora de la zona. [144] Hay un intento otra vez de rescatar toda la riqueza del lenguaje popular y la sabiduría ancestral de los pobladores de la costa sur.

Justamente el propósito de este estudio es concentrarse en Crónica de músicos y diablos, novela ganadora del IV Bienal de Literatura Gaviota Roja en 1985 y acogida muy

[141] Miguel Gutiérrez. “Tierra de caléndula y la renovación del cuento peruano” (Prólogo). En: G. Martínez. *Tierra de caléndula*. Lima, Peisa,1988, pp. 14-16.

[142] Para mayor información revisar la bibliografía de mi libro *La orgía lingüística y Gregorio Martínez. Un estudio sobre Canto de sirena*. Lima, Línea & Punto, 1998.

[143] Para mayor información consultar Ricardo González Vigil. “Los embrujos de Gregorio Martínez”. En: *Dominical*. Suplemento del diario *El Comercio*. Lima, 19 de enero de 1986a, p. 19; y Roland Forgues. “Los embrujos de un Piturrín ladino”. En: *Tigre 3* (Número dedicado a la Violencia, marginalidad y perspectiva histórica en la narrativa peruana (1975-1986)). [Grenoble], CERPA-Université Grenoble III, 1986, pp. 153-162.

[144] Revisar Javier Ágreda. “Biblia de guarango”. En: *Domingo de La República*. Lima, 30 de diciembre de 2001, p. 29; y Milagros Carazas. “Gregorio Martínez. *Biblia de Guarango*” (Reseña). En: *Ajos & Zafiros*. Nros. 3-4, 2002b, pp. 248-250.

bien por la crítica. [145] Nuestro propósito es demostrar que esta novela de Martínez propone una relectura cuestionadora y paródica del pasado histórico (la colonia y la república) y construye una innovadora imagen del sujeto afro-peruano al afirmar su identidad. Pero, además, representa con mucho humor e ironía los conflictos interraciales y sociales así como el proceso del mestizaje en la sociedad peruana, que es vista bajo la metáfora de un mosaico pluricultural y étnico.

5.1. LOS ECOS DE LA HISTORIA: ESCLAVITUD Y CIMARRONAJE.

En 1991, cuando se publicó Crónica de músicos y diablos llamó mucho la atención tanto por el lenguaje hiperbólico, el estilo ameno, así como por su estructura binaria. Es decir, está basada en las técnicas del contrapunto y los vasos comunicantes. Así para lograr la unidad narrativa se suele contar episodios que ocurren en tiempos y espacios diferentes pero que se comunican entre sí por la historias y los personajes en común. La estrategia narrativa se apoya en un narrador extradiegético-heterodiegético que cuenta las diversas historias en un tono desenfado e irónico, interrumpiendo la linealidad de lo contado con anacronías y prolepsis. [146] Hay además escasos diálogos que son por lo general breves y contundentes.

En este caso, la novela de Martínez relata, por un lado, en diez capítulos subtitulados la historia y los viajes de la familia Guzmán, que conforman la banda musical de Cahuachi, desde un pasado republicano más próximo; además incluye un capítulo, a manera de paréntesis, que se centra en los sucesos acaecidos en Parcona en 1924, como parte de las luchas sociales de Ica. Por otro lado, en otros diez capítulos numerados que llevan un mismo título, “Esclavos y cimarrones”, se refieren dos historias: una que tiene que ver con el palenque de Huachipa ubicada en los alrededores de Lima en tiempos de la colonia y otra que narra cómo un esclavo es el inventor del pisco en Cahuachi, en las primeras décadas de la república. Como se aprecia, hay un marcado interés por aludir acontecimientos de la historia colonial y republicana en la novela, por medio de una narrativa paródica [147] que cuestiona la versión oficial y reivindica la participación de las masas populares.

[145] Ver EL COMERCIO. “Escritor iqueño ganó premio de literatura ‘Gaviota roja’”. En: *El Comercio*. Lima, 25 de enero de 1986, p. C9 [Publicado sin firma]; EL COMERCIO. “Para mí la novela es una travesía declara el escritor Gregorio Martínez” (Entrevista). En: *El Comercio*. Lima, 10 de abril de 1986, p. C14 [Publicado sin firma]; Manuel Isaac Castañeda. “Gregorio: ardiloso de Coyungo” (Entrevista). En: *Hipocampo*. Revista dominical de *La Crónica*. N° 16, Lima, 4 de mayo de 1986, p. 11; Ricardo González Vigil. “Premio Gaviota Roja: Crónica y canto de Gregorio Martínez” (Entrevista). En: *Dominical*. Suplemento del diario *El Comercio*. Lima, 25 de mayo de 1986b, p. 20; Jesús Díaz Caballero. “Crónica de músicos y diablos” (Reseña). En: *Alma Máter*. N° 1, abril, 1992, pp. 89-91.

[146] El término prolepsis se define como narrar por anticipación. Cf. Paul Ricoeur. *Tiempo y narración II*. México, Siglo XXI editores, 1995, p. 505.

Es nuestro interés analizar a continuación los capítulos correspondientes a los "Esclavos y cimarrones". Para empezar, los capítulos del I al IV están ambientados en la Ciudad de los Reyes durante la colonia. El poder económico de este sistema radica en parte en la esclavitud, cuya práctica está protegida por la ley. Es considerada entonces signo de autoridad, orden y prosperidad. Esto aseguraba ***"el obligado respeto y la sagrada obediencia que los esclavos le debían a sus amos"*** (p. 122). [148]

Pero la Lima colonial, que es apenas una "villa", permanece amenazada por los cimarrones que se han apostado en las proximidades, en el llamado palenque de Huachipa. Ésta es descrita con burla como un lugar ***"entre espinales arrancatrapo y carrizales cundidos de garrapatas, en aquel lugar montoso, lleno de aguazales y de pantanos, se congregaba en palenque endemoniado toda la negrada levantisca y de mala entraña"*** (p. 39). Como se observa, es un espacio aparentemente negativo que amenaza el orden y la vida cotidiana del visorrey, su corte y demás pobladores. Es como se dice "un antro temido donde anida el vicio y la rapiña" (p. 68) y un "montanal de satanás" (p. 39); sin embargo, visto de cerca es un espacio organizado donde habitan los cimarrones y que más bien "parecía un poblado, pero también tenía el aire de un cuartel" (p. 69). Hay un alcalde, un lugarteniente y normas no escritas que regulan la conducta de estos.

En seguida es curioso detenerse en la forma cómo es visto el otro por el sujeto hispánico (blanco), cómo son vistos los cimarrones. [149] Este grupo de esclavos fugados resulta ser "negros de raza de cochino, que formaban afentosamente una poblada entera de salvajes sin moral ni gobierno, sueltos en el garbanzal del desbarajuste y cada quien en disposición de su libre albedrío como la cosa más natural" (p. 39). En otras palabras, el cimarronaje es una forma de resistencia activa que no es bien vista ni entendida por las autoridades coloniales y que atenta contra lo establecido. Por consiguiente, el cimarrón es un sujeto no civilizado ni cristiano. Es aquel que vive como un salvaje en la palenque, prácticamente en un estado de naturaleza. Entonces es considerado una amenaza para el sistema porque es un ser en libertad que tiene un desmesurado goce, su propia moral y ejerce un gobierno autónomo.

147 Vale la pena recordar que "se produce la parodia cuando la imitación consciente y voluntaria de un texto, de un personaje, de un motivo se hace de forma irónica, para poner de relieve el alejamiento del modelo y su volteo crítico". Cf. Marchese, Angelo (y) Forradellas, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona, Ed. Ariel, 1989, p. 311. De este modo en la narración paródica "el enunciador establece de alguna manera una posición de extrañamiento o crítica al respecto, o la marca peyorativamente". Ver Lozano, Jorge *et al. Análisis del discurso. Hacia la semiótica de la interacción textual*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1982, p. 162. Es interesante observar que la parodia fue estudiada también por Mijail Bajtin como parte de la carnavalización (o subversión textual), en su libro *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid, Alianza Editorial, 1988.

148 Para este estudio se ha usado la primera edición de *Crónica de músicos y diablos* (Lima, Peisa, 1991). Las páginas que se citan corresponden a dicha edición.

149 En las relaciones del yo con el otro se pueden observar los mecanismos y las estrategias de poder así como los recursos de la resistencia. Cf. T. Todorov. *La conquista de América...*, p.13 y p. 195.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

Pero, ¿cuáles son las actividades de los cimarrones? La novela de Martínez señala que ***"se dedicaban con esmerado ahínco a la torcida causa de la rapiña, especialmente contra los hacendados más prósperos de los alrededores de la llamada Ciudad de los Reyes"*** (p. 40). Es así que para subsistir al margen de la ley y lejos del sometimiento, los cimarrones prefieren el bandolerismo y el asalto en los caminos, escogiendo como sus víctimas los representantes del poder, es decir ***"gente bien nacida, de personajes de reconocido abolengo y de caudalosa hacienda"*** (p. 40). Por ejemplo, se muestran tres casos muy significativos: a) el asalto y el asesinato del encomendero don Mariano Jesús de Ocharán; b) la violación de doña María Isabel Saldívar de Osambela, esposa del hacendado de Vitarte y miembro edilicio del municipio; y c) la castración de don Próspero Rizo Patrón, terrateniente en Lima y minero en Nasca. Es claro que los cimarrones atacan las haciendas cercanas y se vengan de sus amos por medio del robo o el escarnio sexual.

De ahí que la represión sea la respuesta de las autoridades españolas de Lima. Se establece entonces una "comisión punitiva" a cargo del general don Martín Zamora. En un principio ocurre un suceso gracioso, son capturados seis hombres de la excursión punitiva pero como no van a ser ejecutados por los cimarrones se los entregan a don Pedro Joseph Alacalá, un bravucón hacendado de la zona. Esto es entendido como un acto provocador que merece un castigo, la palenque es luego asolada. Al quedar herida Domitila Avilés, cimarrona astuta y corajuda, el alcalde del palenque de Huachipa, Antuco Lucumí más conocido como "Chavelilla"; envía por el medico bachiller don Ramón Aranda, quien es secuestrado y, más tarde, enjuiciado por su pasividad en los hechos ocurridos. Esta nueva acción es respondida esta vez con un ataque más violento, la quema de Huachipa. Aquí ocurre dos hechos importantes: primero, algunos cimarrones se transforman en insectos, aves o animales para no ser capturados y poder volver más adelante a la lucha; [150] y, segundo, se da la captura y muerte de Antuco Lucumí, quien a pesar de sus heridas y las amenazas no se rinde ni se arrepiente, es más reza el credo del cimarrón delante del visorrey y de don Martín Zamora. Este es un código de honor y de conducta que no es comprendido por los españoles. Al final, se acaba con el líder y se arrasa con la palenque, el espacio que subvierte el orden. El hecho no queda registrado en la historia oficial pero sí en la memoria de un colectivo, los esclavos negros, que conservan su recuerdo como ecos del pasado, por medio de la oralidad.

Vale la pena notar que en la descripción de los personajes cimarrones se ha usado algunas expresiones que permiten establecer diferencias, como por ejemplo: "negro congo duango", "negro bozal de casta mina", "un negro jeta", "negra retinta", "un cimarrón marrajo y curtido", "una mujer de color modesto", "cimarrón de origen congo", etc. Por lo general, éstas aluden al color de la piel, a la casta de ascendencia africana o, finalmente, a la condición social. En otros casos, expresiones dichas en tono exagerado y sarcástico como "mala simiente, negra y amarga, engendro perverso de la bilis del demonio" (p. 39), "una negrada arrejuntada por obra del demonio" (p. 65) o "malandrines de oscura

[150] Recuérdese que en la literatura afro-hispanoamericana hay un ejemplo similar en la novela *El reino de este mundo* (cap. VI) de Alejo Carpentier cuando Mackandal, hechicero y líder de la revuelta de los esclavos, se convierte en un ave como una forma de escapar a la hoguera para mantener viva la esperanza de su regreso y el deseo de libertad en los demás. Cf. A. Carpentier. *Dos novelas* (El reino de este mundo / El acoso). La Habana, Ed. Letras cubanas, 1979.

apariencia" (p. 44), no pueden tomarse en serio y, por el contrario, provocan hilaridad.

En cambio, cuando se trata de los poderosos españoles estos aparecen descritos de manera burlesca y degradadora, con defectos físicos y vicios morales, por ejemplo: ***"a don Próspero Rizo Patrón le comenzó a engordar la papada, los codos se le redondearon como si se los hubiese pulido pausadamente con piedra pómez, las caderas le reventaron igual que los cotidelones del frejol [...] se le dio por morrongonear con sosegado deleite, mientras permanecía sentado"*** (p. 44); ***"don Pedro Joseph Alcalá cambió de semblante, se puso descolorido como papel cometa, y no le quedó otro remedio que retroceder unos pasos, hecho un cangrejo"*** (p. 66), etc.

Por otro lado, los breves capítulos del V al X tienen como contexto la hacienda Cahuachi en los inicios de la república. Lo sugestivo es apreciar que en el nuevo sistema impuesto por los criollos, la esclavitud sigue siendo un buen "negocio" que cuenta con el respaldo de leyes del estado republicano. Ni siquiera había sido cuestionada por los miembros de la Sociedad de Amantes del País, supuestos defensores de la libertad. Incluso las promesas de manumisión de esclavos hechas por los gestores de la república fueron mentiras, se cuenta así la breve historia del capitán Teódulo Legario, quien participó en la guerra de la independencia como un liberto, pero "murió en la condición de esclavo" (p. 225). Entonces en cuestiones de gobierno e intereses de los más poderosos, los "indios y negros no tenían cabida en dicho asunto" (p. 152). De este modo los esclavos seguían trabajando de "sol a sol", padecían todavía la tortura y la barra, y se alimentaban de un "sango de maíz con manteca de puerco" o un "afrecho de marrano y raspa de melaza".

En cuanto a la hacienda Cahuachi está pertenece a doña Epifanía del Carmen, hija de don Próspero Rizo Patrón y viuda de don Antonio de Olaechea. Es una mujer descrita también de manera irónica: ***"Tenía un talante altanero y dichoso que precavidamente siempre lo llevaba consigo. Andaba así, bien empinadita [...] majestuosa y pisando encima de las nubes [...] Era alabastrina, coronada con un matojo arduo de cabellos enrubiados con agua de menguante"*** (p. 147). Lo anecdótico es que ella canjea sus alhajas por cuatro esclavos, propiedad de la virgen del Perpetuo Socorro. Entre ellos compra a Miguelillo Avilés, "el raudo gavilán de los 7 oficios", esclavo de 40 años muy hábil para las tareas manuales.

En esa época Cahuachi estaba compuesta por una casahacienda, una ranchería, el algodonal y los viñedos. De la vendimia y la pisa de uva apenas se producía la cachina, un agua mansa, que se consumía en las fiestas de carnaval. Miguelillo Avilés desprecia esta bebida y se le ocurre la idea de hacer un aguardiente (que luego sería conocido como pisco), así que construye un intrincado ***"alambique de cobre festoneado de remaches, los tijerales de huarango que iban a sostener el serpentín de hojalata y el ingenioso panal de enfriamiento que, efectivamente, era una copia gigantesca de un panal de avispas"*** (p. 204). Es más tiene toda la ayuda y protección de doña Epifanía del Carmen que "se consideraba ya la gran dama de la destilación fina" (p. 204).

La novela de Martínez describe con detalle la laboriosa preparación del pisco y cómo un simple esclavo que "no sabía leer ni escribir" (p. 239), incluso diseña la etiqueta del

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

primer aguardiente de Cahuachi: un dibujo prehispánico “del antiguo dios de Cahuachi” en la parte central y “el contorno con una guardilla de picaflores perfilados” (p. 240). Esto bien puede ser entendido como una forma de resistencia pasiva, ya que Miguelillo no se escapa como sí lo hacen sus otros compañeros. Al contrario, él prefiere quedarse en la hacienda y desenvolverse en los oficios que más conoce, de manera que termina por influenciar con sus valores, costumbres y cultura la joven naciente república. En efecto, la novela de Martínez propone que el esclavo negro contribuye al inicio de la industria de la destilería en Nasca, cosa que lo integra a la historia del país.

5.2. BARTOLA AVILES, LA IMAGEN DE LA MUJER AFRO-PERUANA.

En cuanto a los capítulos subtitulados de Crónica de músicos y diablos, sabemos que tienen como objetivo contar la historia familiar de los Guzmán. Pero gran parte de los acontecimientos narrados tienen que ver con uno de los personajes más contundes y enriquecedores de la narrativa de Martínez, nos referimos a Bartola Avilés. Esta es una mujer descrita como “corajuda y combativa”. La novela permite apreciarla mejor cumpliendo diferentes roles: amante, esposa, madre y líder; de modo que se construye una imagen innovadora de la mujer afro-peruana con una identidad definida.

Para empezar, los orígenes inmediatos de Bartola Avilés se remiten a sus padres, “era la hija de don Gaudecio Avilés y de doña Felicita Chacaltana que vivían en el caserío de Tambo de Perro” (p. 62), como se dice “tenía de negro y de indio” (p. 78). Su descripción un tanto curiosa es la siguiente:

“era una mujer rotunda, tanto en la apariencia como en el carácter. Era pico duro en los alegatos que requerían de labia y de sustancia. Pertenecía cabalmente a la estirpe de aquellas mujeres que luchaban a brazo partido en las contiendas, cara a cara con los riesgos mayores, tanto que con la vehemencia que ponía en las acciones Bartola Avilés era capaz de resucitar las causas perdidas. En cuanto al temple y la resolución resultaba evidente que cada embarazo la fraguaba más y le iba dando también una inocultable hermosura maciza como aquella que acornaba los puentes de calicanto” (p. 73).

Si hay algo que nos ayuda a tener una imagen clara de este personaje es su accionar en diversas escenas. Por ejemplo, la joven Bartola Avilés acompaña su familia a las fiestas religiosas de Nasca. Entonces ella llevaba un cirio grande y de colores a la virgen del Perpetuo Socorro cuando conoció al joven locatario Gumersindo Guzmán, hijo de Felipe Guzmán y una acarina retinta. El enamoramiento de la pareja fue casi en el silencio, las miradas primero y luego el rapto. Tomaron un camino a Cahuachi y se detuvieron al pie de un “perlillo coposo”. Este arbusto resulta ser testigo y cómplice de su amor. Es interesante observar que incluso el acto sexual es descrito apelando a elementos de la naturaleza.

“Bartola apretaba las brevas hinchadas, los pezones de azúcar, contra el pecho duro de Gumersindo, entre tanto él tampoco se quedaba quieto y buscaba

mañosamente las pomas de la delicia, pero aún no podía soltarse en el garbanzal porque el brazo de Bartola lo tenía sujeto de la nuca. Pero luego ella misma lo fue empujando del cogote como a un becerro mamón. Las brevas eran dulces como el dulce que les salía del culito a las azaleas, a las hortensias, a las begonias. Todo se había vuelto un hervidero de placer, pero nada era comparable a la dulzura de la hondura grande. Ahí se juntaban los jaboncillos de cada quien, los ardores que brotaban, cada uno de su respectiva gloria. El brazo de muchacho hurgando empecinado el pozo de la dicha cubierto de culantrillo. En la oscuridad húmeda se movía un incansable caracol" (p. 53).

Más tarde, la pareja sabiendo que su destino es vivir juntos construyen su casa de carrizo y pajarobobo "adebajo del añoso huarango" (p. 56). Otra vez la presencia significativa de la naturaleza que otorga protección y cobijo a los Guzmán. El guarango aquí mencionado es un árbol de madera dura y vida prolongada, característico de la costa. En este caso parece asumirse como una especie de totem familiar, logrando la armoniosa relación hombre-árbol o, mejor aún, la unión entre el mundo vegetal y el mundo humano.

Después es llamativo percibir a Bartola en una nueva faceta, como madre. Es doña Eduarda Polanco quien es la primera en descubrir que está embarazada y, mejor aún, que tiene en su interior "ese chiflillo del chaucato [que] es la semilla de la progenie" (p. 62). Es decir, el canto mágico de esta ave de la costa anuncia el nacimiento de los hijos varones de los Guzmán. La naturaleza parece recompensar el erotismo de la pareja con la exhuberancia de la fertilidad que sorprende "a la propia Bartola Avilés Chacaltana que sobrellevó en las entrañas, sin pausa ni fatiga, y sin pedir chepa, el peso de la gestación de cada uno de los veinticinco hijos" (p. 57).

Quizá lo mejor sea observar la participación de Bartola Avilés en los sucesos de la huelga de Nasca. Este hecho tiene relación con la lucha de las ocho horas que sostuvieron los trabajadores del campo, que paralizó las haciendas algodoneras de Ica durante los años veinte, en contra de los hacendados que pretendían desconocer la ley. [151] Es así que:

"Bartola Avilés Chacaltana se amarró bien las polleras de cañamazo, se las sujetó de alma con una huaraca de gentil, agarró en la mano zurda un garrote de lloque y salió por ahí para allá, rompiendo el suelo con sus zapatos matavíbora, para ponerse a la cabeza de la hilera de huelguistas que marchaban hacia la carretera grande para cortar el tránsito de vehículos y esperar ahí, carajo, las autoridades de la provincia" (74).

En estas circunstancias llega un pelotón de gendarmes armados a cargo del capitán Eudocio Tarquino, un hombre corpulento conocido por el apelativo Perdona la Pequeñez. Con prepotencia éste ordena que se retiren los huelguistas, pero Bartola Avilés se adelanta un paso enfureciendo todavía más al capitán que ya empieza a insultar y usar la violencia. Su respuesta no se deja esperar, ante la agresión verbal y el empellón que ha recibido: "Bartola Avilés Chacaltana se lo pasó en vilo por encima del hombro, como una exageración, y bandagán lo sembró de un contrasuelazo" (p. 78). De esta manera el

[151] Una versión de los acontecimientos la narra el propio dirigente comunero Juan Pévez, su testimonio oral contradice la historia oficial conservada en diarios y libros de historia de la zona. Ver Teresa Ollé . *Juan H. Pévez. Memorias de un viejo luchador campesino*. Lima, Tarea, 1983.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

capitán queda disminuido frente a sus gendarmes y los trabajadores, quienes no pueden creer lo que ha sido capaz de hacer esta mujer combativa. Como se aprecia, es una escena por lo demás graciosa, en que se ridiculiza a las autoridades y que nos da una idea exacta de la personalidad fuerte de este personaje femenino.

En realidad, son varias las escenas en que podemos ver a Bartola Avilés mostrando esa entereza de mujer "rotunda" y "descreída", por ejemplo: ella es la que encabeza el batallón de los Guzmán que se dirigen a lomo de mula a Lima para reclamar una pensión vitalicia al gobierno, la que se dirige al edecán en el Palacio de Gobierno para relatarle el historial completo de cada uno de sus hijos, la que primero le habla al presidente de la república para reclamar el premio que otorga el estado a la prole numerosa, la que se convierte en la mariscala de los músicos de Cahuachi, etc. En conclusión, estamos ante una nueva imagen de la mujer afro-peruana que deja atrás los estereotipos (como el sensualismo y la belleza física de la mujer negra) y los roles en los que generalmente aparecía descrita (para mencionar ama de leche, amante del amo, niñera o sirvienta en la casa familiar). Martínez logra así construir una imagen distinta en que la mujer afro-peruana es descrita con adjetivos positivos y es reivindicada en su justa medida, con dos atributos: fortaleza y argumentación verbal.

Asimismo la presencia de la mujer es relevante también en lo sucesos ocurridos en Parcona en 1924, que terminó con la masacre y desaparición de todo un pueblo. Como se sabe, en Crónica de músicos y diablos hay una clara intención de ofrecer al lector una versión más realista y detallada de lo sucedido que pone en duda la historia oficial. Los trabajadores y los campesinos para hacer respetar la jornada de las ocho horas en Ica, deciden reunirse en asamblea en la comunidad de Parcona. Los hacendados entre ellos don Víctor Elías, el más poderoso, y las autoridades corruptas de la zona, como el prefecto Julio Rodríguez; deciden evitar dicha reunión por lo que envían a Temístocles Rocha y una banda de matones armados al lugar. Estos llegan cerca de las dos de la tarde cuando los peones y jornaleros estaban todavía almorzando, entonces son las mujeres quienes salen al frente. Pero la grosería y el desplante del prefecto no es aceptado en un principio por doña Manuela Escate, "una mujer brava y pico duro" (p. 114) y, luego, por las demás cuando el prefecto ordena que también las lleven presas junto con los huelguistas.

"El brote maligno de esa brutalidad inaudita que lindaba con la cobardía le revolvió la sangre a doña Manuela Escate y pegó un brinco de mujer enrazada y le paró los machos en seco al arrogante prefecto. Lo agarró del pecho, diantre, lo estrujo como a un estropajo mientras le decía su vida y milagros, demonio, lo zamaqueó para que le asentara la conciencia y no fuera a creer luego que se trataba de un mal sueño, y entonces lo mechoneó, lo cacheteó, le reventó la boca de un sopapo igual que un borracho con diablos azules que necesitaba controlar su locura. Ahí fue cuando comenzó la balacera" (p. 116).

Después de la gresca hay algunos heridos y un muerto, el prefecto de Ica. Entonces los huelguistas encabezados por Juan Pévez se trasladan a Ica para informar de los pormenores de lo ocurrido a las autoridades pero son recibidos con disparos. Son vistos como una amenaza por los ricos hacendados. Más tarde, Parcona es saqueada e incendiada por bandas armadas y, luego, cañoneada durante dos horas por el ejército. Con el tiempo, los comuneros son perseguidos, sus tierras robadas y Temístocles Rocha,

el “perro de los hacendados”, es elegido alcalde luego senador y, por último, es nombrado ministro de gobierno.

Lo curioso es que la historia de Parcona se conserva en la memoria de los pocos sobrevivientes o pobladores de los alrededores. Las autoridades desconocen la existencia de esta comunidad que ya ni siquiera está en los mapas. Martínez cuestiona no sólo la historiografía local sino también oficial y, además, recrea lo ocurrido ese 18 de febrero de 1924, de tal manera que des-autoriza dicho oficialismo. [152] Es más para completar la versión de la historia oral y popular, se ofrece a continuación en el epílogo un conjunto de noticias periodísticas y testimonios que merecen ser considerados en cuenta por cualquier lector atento. [153]

5.3. EL MOSAICO CULTURAL AFRO-MESTIZO.

En esta sección vamos a analizar los capítulos subtitulados de la novela que están en estrecha relación con los Guzmán. La historia familiar se remonta a los tiempos de la colonia cuando el hidalgo español Pedro de Guzmán, “ligerito de labia” y con apariencia fantasmagórica, llegó por error a Cahuachi en búsqueda de oro. Según un documento “muy entimbrado”, la corona le otorgaba los privilegios para explotar oro en Huanuhuanu. Este es un lugar desconocido que ni siquiera aparece en los mapas, que finalmente se encuentra “en la quebrada que subía por Chala hacia Coracora” (p. 22). Es allá donde se establece entonces el asiento minero que atrae la ambición y codicia de mucha gente, pero el apogeo se acaba al agotarse las vetas. Lo interesante es que se señala además que los descendientes de Pedro de Guzmán se establecieron en Arequipa, en la sierra (Ayacucho, Abancay) y la costa sur (Acarí). Se da inicio así a una “azarosa estirpe de gloria y de escarnio” (p. 45).

Efectivamente, Felipe Guzmán resulta así un descendiente lejano pero en línea directa de Pedro de Guzmán. Este en cambio es un gamonal de Chalhuanca en las primeras décadas de la república. Es descrito como “un serrano colorado, de pelambre amarilla y ojos azules, suelto de lengua y quechuahablista y huainero” (p. 32). Se trata de un hombre ambicioso que no le importa robar para aumentar sus reses, en las que suele estampar su intrincada marca. El comercio de ganado hace que viaje con frecuencia de la sierra a la costa, sobre todo a la zona de Acarí, en compañía de sus indios arreadores. Aunque casado con doña Virginia Madueño, tiene una amante (Teodolina Armenaza, la costurera de “piernas babilónicas”), a quien visita con regularidad. De esta ardiente relación nace el amulatado Felipe Guzmán, quien luego se casa con una “acarina retinta” y es entonces el padre de Gumersindo.

[152] Ver Ismael P. Márquez. “*Crónica de músicos y diablos* de Gregorio Martínez: Des-autorización del canon y metáfora de la escritura”. En: *Chasqui*. Revista de literatura latinoamericana. Vol. XIII, N° 1, [New York], 1994, pp. 55-56.

[153] Se ha tomado algunos fragmentos, por ejemplo, del testimonio recopilado por Teresa Ollé. *Juan H. Pévez. Memorias de un viejo luchador* ..., pp. [69], [71] y [74] - [76].

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

De esta forma se explica la genealogía de los Guzmán. Como se recuerda, Gumersindo con "su estampa de gallo giro y su barba afrechillo" (p. 131) rapta a Bartola Avilés en Nasca y de esta unión nacen los veinticinco hijos varones de la pareja, que "habían sacado el color tinto del padre y un relumbre cerril en los ojos como el brillo perenne que fogoneaba en los ojos de la madre" (p. 46). Es gracioso observar que los nombres elegidos para estos proceden del almanaque Bristol, tal como figuraba en el santoral cristiano, como sigue: Quintín, Miguel, Rodulfo, Genovevo, Gaspar, Espíritu, San José, Melanio, Atanasio, Reimundo, Calisto, Epifanio, Santiago, Casimiro, Adelfo, Marcelino, Bartolomé, Tobías, Fernando, Ananás, Jesucristo, Teodolino, Pánfilo, Obdulio y Cresencio. Cada uno estaba provisto de un miembro viril descomunal y una habilidad propia que los distinguía del resto. En este primer momento observamos que los Guzmán son conocidos "lamperos de chacra" en Cahuachi.

Posteriormente, ante la posibilidad de recibir una pensión vitalicia que otorga el estado a las familias numerosas, Gumersindo Guzmán toma la decisión de llevar sus hijos a Lima, de esta manera se da inicio a los viajes. Lo interesante es apreciar que los Guzmán se configuran progresivamente como personajes itinerantes que permanentemente están en movimiento, viajando por la costa o la sierra. Esto hace pensar que Crónica de músicos y diablos bien puede ser entendida como una novela de espacio. [154] Es decir, importa además la descripción del mundo que rodea a los personajes. Cobra relevancia así la diferencia y el contraste que puede observarse en la heterogeneidad espacial (ciudades, pueblos, haciendas, caseríos, valles, etc.) y social (grupos, etnias y razas). Para entenderlo mejor se puede incluso dividir los viajes hasta en dos etapas bien diferenciadas: primero, el realizado de Cahuachi a Lima atravesando la costa y, luego, el de Cahuachi a Sondondo cruzando los andes, en este caso ambos son viajes de ida y vuelta.

Así en lo que hemos llamado la primera etapa del itinerario que hacen los Guzmán, aparece tempranamente la descripción de Cahuachi. Hay dos imágenes, una pertenece al pasado prehispánico luego colonial y otra al presente. En la primera, el Cahuachi antiguo, se remonta a los mejores años del esplendor y la abundancia de la tierra; en cambio, el Cahuachi en que viven los Guzmán es sólo "un caserío de ranchos de carrizo" con "una franja de cultivos de algodón y de viñedos, a cada lado del río seco" (p. 87). Es decir, es un espacio empobrecido donde se observa la decadencia de la hacienda. En los alrededores hay pequeños poblados donde se realiza la agricultura de panllevar y la crianza doméstica. Recuérdese que Gumersindo Guzmán es un locatario que tiene una parcela de tierra sembrada de algodón egipcio y en los alrededores una diversidad de plantas comestibles, mostrando una abundancia inusitada. Así son mencionados el pallar taure, el camote oreja de galgo, el maní pichuleniño, la sandía terrenal, el pepino mataserrano, etc. Lo que se aprecia es entonces una profusión nominativa que llama la atención.

Por otro lado, la novela de Martínez destaca otros espacios que merecen ser

[154] Existen varias tipologías para clasificar el género novelístico. En este caso, nos parece pertinente recordar la clasificación planteada por Wolfgang Kayser quien divide la novela en tres: novela de personaje, novela de acontecimiento y novela de espacio. Cf. W. Kayser. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, Ed. Gredos, 1970, pp. 480-489.

tomados en cuenta a continuación. En el capítulo “Arena natura” se describe con minuciosidad el trayecto que va del caserío de Cahuachi al encuentro con el mar. Es una geografía que se conoce muy bien, por ejemplo: Estaquería, Tambo de Perro, la Pampa de Arrancatrapo, los espinales de Uzaca, los cerrillos de Medialuna, la crestrería de Componte, la Pampa de Mocos y el Lomo de Corvina. La descripción se hace con detenimiento comentando además el porqué de ese nombre tan particular de cada lugar. Es llamativo que se mencione la vegetación de esta zona rural, así aparece el nombre de plantas comestibles, medicinales, yerbas, flores silvestres, árboles (en especial, el guarango), etc. Pero se incluyen también los nombres de animales propios de la costa, en su mayoría silvestres como los lagartos, la lucacha, la salamanqueja de arena, la pancora de tierra, etc.

Mientras que en el capítulo “Mar océana” se centra en la descripción del paisaje que bordea la costa. Así tenemos el Bañadero del Cóndor, el Boquerón de Correviento, la Punta Caimán, la Laguna Grande, la Bahía de la Independencia y la playa Las Brujas. Esta vez la descripción se ocupa de los productos marinos que hay en abundancia como las conchas de abanico, las almejas, los mejillones, los cangrejos, el caracol del incarrey, la concha pata de león, la concha de nopal, la concha de abanico, las machas, etc.

En el capítulo “Ciudad de los reyes” aparece Lima, que es descrita como una “ciudad colonial de quincha y de yeso”, en resumidas cuentas una ciudad que es el centro del poder del país pero es también el símbolo de la suciedad y el sufrimiento. Para llegar al Palacio de Gobierno los Guzmán se guían por el cerro San Cristóbal, que es visto con ironía como un “cerro con aspecto de mojón de cura” (p. 170). La presencia de “una negrada montada a burro” genera extrañeza y confusión en los capitalinos, entonces Gumersindo Guzmán bien podría ser el Solitario de Sayán y Bartola Avilés, la mujer que encabeza a los veinticinco montoneros, la llamada Mariscala. Pero todo se aclara en el encuentro con el presidente, “un militar cetrino, con fama de temerario y más rijoso que un chancho alunado” (p. 173). Nótese que este es un personaje anónimo cuya descripción zoológica tiene por objetivo su degradación. La primera intención por parte del presidente es la negación rotunda a la pensión vitalicia que reclaman los Guzmán; después darles los instrumentos envejecidos de la banda de música del ejército, alojamiento en el cuartel de Barbones y, más adelante, en ceremonia oficial, un documento que los nombra “hijos predilectos del estado” (p. 177).

En seguida ocurre lo más significativo de la novela, la transformación de los Guzmán de “unos pobres lamperos de chacra” en “músicos de parada y retreta”. El proceso dura apenas dos semanas en que el maestro Toribio Huapaya con mucha paciencia los inicia en el aprendizaje musical de trompetas, clarinetes, címbalos, saxofón y demás instrumentos. El resultado es un virtuosismo musical que van a ir demostrando los Guzmán conforme avanzan en su trayecto de regreso a Cahuachi, en los encuentros competitivos que participan. Por ejemplo, en Lurín, las chicharroneras los reciben con mucha algarabía; en Pisco, vencen a los músicos de la marina de guerra; en Ica, reciben como regalo el repertorio de los míticos músicos de Ocucaje; en Nasca, logran la admiración de los pobladores más humildes; y, en Cahuachi, la gente de la ranchería los escucha asombrada. El éxito que van logrando es en parte a la marinera norteña “Huaquero viejo” que tocan sin cesar, para congrasearse con el pueblo. No importa si los

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

hombres ricos de Nasca los consideran "unos músicos improvisados" sin "roce social" (p. 233), porque los Guzmán no tocan para los hacendados sino para la "gente de la comunidad" (p. 221). En otras palabras, la música con su carga revolucionaria se transforma en toda una metáfora de la rebelión. [155]

Por último, en el capítulo "Sondondo" se narra la segunda etapa del itinerario de viajes de los Guzmán, esta vez de Cahuachi a Sondondo, "en plenos Andes de Ayacucho" (p. 233). La competencia y el prestigio que van adquiriendo los músicos de Cahuachi hace posible que sean considerados como parte del programa de la fiesta patronal de la virgen Asunta en esta comunidad de la sierra. Por eso envían a Saturno Martínez y Crispín Mallma, con una piara de burros y un bastimento de comida para el pago de los honorarios. Cuando ya están listos los preparativos hay una sola preocupación, que los Guzmán sufran de soroche al subir la sierra, comprobando la creencia de que "gallinazo no canta en puna" (p. 236). Aquí aparece una metáfora que es común, usar gallinazo para designar al negro. Como se sabe, el gallinazo es un ave típica de la costa pero usado de esta manera para referirse al negro, recuerda que en el s. XVII los esclavos negros llevados a la sierra no podían trabajar en las minas porque sufrían de soroche, muchos perecieron y otros regresaron a la costa, a un clima más benigno. La idea de comparar al negro con el gallinazo está presente a lo largo de la novela pero no con una carga negativa; al contrario, dicho en tono burlón parece que la intención es otra: subvertir el sentido de la frase popular. De ahí que los Guzmán, esa "cuadrilla de negros" de Cahuachi, "sentían que llevaban en la sangre el soplo de los cerros y en los riñones el concho de algún ancestro nativo, yunga, quechua o de otra estirpe andina" (p. 245). Recuérdese que en un principio se ha señalado la ascendencia de los Guzmán con mucha detalle, pasando por el español Pedro de Guzmán radicado en Huanuhuanu y Felipe Guzmán, aquel señor de Chalhuanca, en la sierra. Efectivamente, cuando los reputados músicos llegan a Sondondo no tienen un solo síntoma del mal de la altura en la semana que dura la fiesta del pueblo.

En el juego de las metáforas que se aprecian en la novela de Martínez existe otra que nos llama mucho la atención. La idea es presentar a los Guzmán como "diablos". Es justamente lo que, primero, provoca confusión en los comuneros de Sondondo, que "jamás en la vida habían visto un negro. Se lo imaginaban tiznado y maligno, con una apariencia más espantosa que el propio demonio" (p. 234); y, luego, a su llegada curiosidad y temor porque "aparecieron los músicos de Cahuachi como una vasta cuadrilla de satanaces brotados de las tinieblas" (p. 253). Nótese que en estas descripciones tampoco hay esa carga negativa, mas bien se trata de imágenes hiperbólicas dichas en tono burlesco para provocar lo risible en el lector.

Asimismo en Crónica de músicos y diablos se describe a los Guzmán como "una cordelada de negros parapantá" (p. 73), "esa tendalada de prietos" (p. 136), "una tendalada de jinetes cerriles" (p. 172), "aquellos mojinos berenjenudos" (p. 207), "algunos cetrinos y otros tan prietos como el carbón" (p. 210), etc; que recuerdan el color de la piel y marcan la diferencia en el otro. Son expresiones que dichas en un tono sarcástico mas

[155] Cf. María Rita Corticelli. "Gregorio Martínez: Las distintas caras del poder". En: *La casa de cartón de OXY*. Revista de cultura. II Época, N° 22, primavera de 2000 – verano de 2001, p.58.

bien intentan deconstruir el sentido de un lenguaje racista y discriminador propio de la clase dominante, para aludir al sujeto afro-peruano.

Los Guzmán son en buena cuenta personajes que subvierten el orden de lo establecido con su música y que saben sobreponerse a la marginación de una sociedad que pretende rechazarlos. Recuérdese la negativa inicial del presidente de la república para otorgarles una pensión en Lima, las reticencias de los terratenientes de Nasca para contratarlos para la fiesta local por considerar que esa no era una banda de prestigio o los disparos de las carabinas de los hacendados de las proximidades de Sondondo para silenciar la fiesta.

Cabe agregar que la novela de Martínez pone énfasis en la composición social que se observa en la sociedad rural de la costa. La hacienda es el espacio de dominación o el pequeño fundo desde donde el terrateniente o hacendado ejerce el poder, aquel que se cree con derechos semifeudales, corrompe las autoridades de la zona, contrata matones para enfrentar la marcha de los trabajadores del campo y pretende desobedecer la ley que no le favorece. Mientras que la peonada, los locatarios, jornaleros y yanaconas conforman el estrato social más bajo, que habitan en rancherías, caseríos o pequeños poblados empobrecidos. Estos trabajaban por “medio salario y una chufla [o sopa] que recibían al medio día” (p. 50). Es un grupo que alguna vez participó en la lucha de la jornada de las ocho horas contra los hacendados y las fuerzas del gobierno. La mejor imagen que describe lo anterior es “la lampa, la herramienta del infortunio que tanto lo perseguía al pobre” (p. 182). Se establece entonces en el sistema de la hacienda una relación patrón/peón que impone normas y jerarquías sociales bien definidas.

Lo interesante es apreciar que en la larga travesía que realizan los Guzmán por la costa o la sierra se observa la misma situación de explotación y marginalidad de los grupos menos favorecidos. Eso ocurre con los jornaleros de las haciendas algodoneras de Nasca, los trabajadores de la temporada de huano en Pisco, los “macheros” aimaras que bajan a la costa, los pobres de los medanales a quienes los terratenientes les quitan el agua y se reparten la pampa, los indios que trabajan para los mistis ganaderos de Puquio en la sierra, los trabajadores de los cañaverales y en las plantas azucareras del norte, etc. La imagen del viaje adquiere así otra significación pues permite descubrir una realidad adversa y conflictiva.

Para terminar, la novela de Martínez plantea a través de la representación del mundo rural costeño y andino, la confluencia de grupos sociales y étnicos diversos donde desfilan españoles blancos ojiazules, negros retintos, yungas costeños, aimaras puneños, quechuas ayacuchanos y migrantes orientales. Lo que se aprecia es un mosaico pluricultural y racial como si se tratara de la metáfora del sincretismo y el mestizaje de la sociedad peruana. Basta recordar, por ejemplo, la unión entre Felipe Guzmán, señor de Chalhuanca, y Teodolina Arenaza, la amante de Acarí; los amoríos de don José Higashi, el peluquero japonés, y doña Magali Panchano, en Nasca; o, mejor aún, cuando Bartola Avilés se da cuenta de regreso a casa que dos de sus hijos, Santiago y Jesucristo, vienen acompañados de dos comuneras de Sondondo, Toricha Quispe y Santusa Huamán, respectivamente.

En conclusión, Crónica de músicos y diablos de Gregorio Martínez basado en un

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

lenguaje hiperbólico y un tono sarcástico; concibe parodiar la historia oficial alcanzando una versión más irreverente, construir una imagen innovadora del sujeto afro-peruano que aparece con una identidad propia y representar el proceso de mestizaje y sincretismo cultural ocurrido en la sociedad peruana.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

CONCLUSIONES

- La revisión de los textos del corpus de la literatura peruana que representan al sujeto afro-peruano demuestra que hay dos etapas en la construcción de su imagen. En la primera el sujeto afro-peruano es considerado un personaje exótico, pintoresco o accesorio, cuya descripción se reduce a remarcar su incompetencia lingüística para dominar el español y su erotismo, así las imágenes que se construyen entorno a él están basadas en estereotipos y prejuicios raciales y sociales. En cambio, en la segunda etapa, el sujeto afro-peruano cobra relevancia al convertirse cada vez más en un personaje principal representado con su propio lenguaje, cultura y cosmovisión.
- La critica literaria peruana evidencia algunas imprecisiones teóricas y una falta de información entorno a lo que ocurre en nuestro contexto y en el exterior sobre literatura negra, literatura de negritud y negrismo o, peor aún, se tiende a la confusión y al manejo indistinto de las categorías.
- La “Négritud” fue un movimiento ideológico cultural y político iniciado en los años treinta que tuvo mucha acogida en varios países (Francia, el Caribe y demás), que buscaba la defensa y la difusión del arte, la cultura y los derechos del negro en la sociedad. En los años posteriores a la postguerra contribuyó en la emancipación política de los países africanos como un movimiento que incentivaba a la lucha contra la opresión colonial. En la actualidad, negritud (calidad de negro) es el conjunto de valores culturales y espirituales de la raza negra asumidos conscientemente y con una clara relación de pertenencia a esa cultura.

- En la literatura negra el productor que sí pertenece a esa etnia, intenta representarse a sí mismo y su propia experiencia negra, en un claro deseo de autoafirmación. Se trata de una mirada desde adentro en la que se construye una identidad propia mediante el discurso. Es una literatura que describe además la diáspora africana en diferentes regiones donde la población negra ha tenido mayor influencia. Para su mejor investigación es necesario considerar cuatro categorías esenciales, como son confrontación, dualismo, identidad y liberación.
- El negrismo así como el indigenismo, el criollismo y demás; es una corriente literaria en donde el escritor busca reivindicar una especificidad cultural y étnica, en este caso negra. Es una mirada exteriorista desde un productor que no lo es, en un intento de identificación y/o acercamiento a lo negro, lográndose construir una representación del sujeto negro y, por consiguiente, una imagen del otro.
- Para el estudio de la literatura afro-hispanoamericana, es necesario considerar los fenómenos del mestizaje racial y el sincretismo cultural, que hacen de este corpus la expresión de una experiencia que no sólo se circunscribe a lo negro si no además a lo mulato, como lo demuestran la poesía y la narrativa. En Perú sería difícil hablar de una literatura negra o una literatura de negritud por las implicancias de estas categorías y los sentidos que encierran cada una. Es más pertinente referirse a la existencia de una “literatura negrista peruana”, dedicada a representar el sujeto afro-peruano, su voz y su mundo. Este corpus estaría conformado por las obras de Enrique López Albujar, José Diez Canseco, Antonio Gálvez Ronceros, Gregorio Martínez y Cromwell Jara, para mencionar los más interesantes.
- Matalaché (1928) de Enrique López Albújar es la primera novela que describe la condición de vida del esclavo negro, ambientada en la sociedad colonial y casi en los albores de la república; pero una lectura atenta descubre estereotipos y prejuicios en la representación del sujeto afro-peruano, que aparece descrito con calificativos negativos (como bestialidad, fealdad, inferioridad y suciedad). El personaje José Manuel es un esclavo instruido que hace las veces de capataz pero es también el “donjuán negro” dotado de un marcado erotismo casi animal. Se construye entonces una imagen contradictoria del sujeto afro-peruano, José Manuel muestra una identidad en conflicto: racialmente no es negro ni blanco, es un mestizo que ha sido educado dentro de los valores de la cultura dominante (blanca). Asimismo Matalaché como “novela de tesis” está basada en la relación causa/efecto, por lo que el determinismo geográfico explica la exaltación de las pasiones y el deseo sexual de la pareja protagonista, José Manuel y María Luz, a pesar de las diferencias. El amor resulta un sentimiento que aparentemente supera las barreras del prejuicio racial (blanco/negro) y el distanciamiento social (amo/esclavo); pero la sociedad representada se encarga de agudizar mas bien el conflicto interracial entre el sujeto afro-peruano (esclavo negro) y el sujeto no afro-peruano (español y criollo), por medio de la discriminación y el rechazo del otro.
- Conversación en La Catedral (1969) de Mario Vargas Llosa representa la sociedad peruana de los años cincuenta bajo el gobierno del General Odría así como describe el conflicto entre la clase burguesa alta y la clase ascendente mestiza, que para

compartir el poder se procura sobrellevar las diferencias, aún así los prejuicios y la discriminación siempre salen a reducir. La novela muestra sobre todo ese conflicto interracial entre blancos y no blancos (mestizos, afro-peruanos, etc). El interlocutor del personaje principal, Zavalita, es Ambrosio, el chofer negro cuya voz e historia corresponden al otro. Su degradación progresiva, el complejo de inferioridad, la cobardía y la lealtad exageradas, la homosexualidad atribuida; son rasgos que lo presentan como un marginal en la sociedad impregnada de la corrupción, la inmoralidad y la violencia política del régimen dictatorial. La descripción de Ambrosio apelando a estereotipos (sensualismo), prejuicios (pobre negro) y calificativos (animalidad, fealdad y suciedad); construye una imagen negativa del sujeto afro-peruano. Finalmente, Conversación en La Catedral plantea la imagen pesimista de un país empobrecido económica y moralmente, donde la política es usada para favorecer a los más poderosos y rechazar a los desposeídos, entre ellos el sujeto afro-peruano.

- Por último, Crónica de músicos y diablos (1991) de Gregorio Martínez es una novela en la que aparecen los rasgos característicos de la narrativa del autor, como son: un humor irreverente, un sensualismo desbordante y una preocupación por el lenguaje popular. En efecto, esta posee una estructura binaria y ha sido escrita en un tono sarcástico con la intención de parodiar el pasado histórico, en especial la colonia y la república; por eso se alcanza al lector una versión distinta que cuestiona la historia oficial como es el caso de la historia de la palenque de Huachipa, el relato sobre la invención del pisco por un esclavo de Cahuachi o, con mayor énfasis, los acontecimientos ocurridos en Parcona en 1928. Asimismo, esta es una “novela de espacio” que se centra sobre todo en la historia familiar de los Guzmán y sus viajes (planteando las dicotomías costa/sierra, ciudad/campo, etc.), así como narra su transformación de “lamperos de chacra” en “músicos de Cahuachi” de reconocimiento popular. Esto hace posible la construcción de una imagen innovadora del sujeto afro-peruano, el cual aparece con una identidad propia bien definida, como es el caso del personaje femenino Bartola Avilés. En definitiva, Crónica de músicos y diablos resulta una novela en la que se describe también de manera irónica los conflictos interraciales (en especial, blanco/negro) y sociales (amo/esclavo, patrón/peón, etc.), así como el proceso de mestizaje y sincretismo cultural ocurrido en la sociedad peruana.
- De esta forma queda demostrado que la lectura crítica de la novela peruana contemporánea donde hay una marcada intención por representar el sujeto afro-peruano, expresa una temática que se relaciona con la problemática de la identidad cultural (concepto que engloba un proceso identitario y la pertenencia a una cultura, en este caso negra) y la construcción de una imagen conflictiva de la sociedad peruana (signada por la lucha por el poder y los conflictos sociales e interraciales, poniendo en juego un conjunto de relaciones y prácticas como la discriminación, la exclusión, el rechazo, la marginalidad, los prejuicios, los estereotipos y, finalmente, el racismo).

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

GLOSARIO

Glosario [156]

- **abolición** (de la esclavitud). Acción de dejar legalmente sin efecto el sistema de la esclavitud. La abolición de la esclavitud en Perú se llevó a cabo durante el gobierno de Ramón Castilla, el 5 de diciembre de 1854.
- **asiento** (de negros). 1. Almacén ubicado en la costa africana para las operaciones comerciales con los europeos. // 2. Un contrato o licencia de derecho público para transportar esclavos como carga de África a Europa y América.
- **asientistas**. El receptor de un asiento. Los principales "asientistas" eran franceses, ingleses y portugueses.
- **barracones**. Eran rústicas casas de bambú o de troncos de árbol, donde eran los esclavos encadenados y vigilados, en condiciones poco salubres.
- **bozal**. 1. Usado para identificar esclavos traídos directamente de África. // 2. Esclavo negro recién llegado que no sabe otra lengua que la suya.
- **cafre**. 1. Palabra arábiga que se deriva de "cáfir" que significa infiel o descreído. // 2. Término usado por los portugueses para designar de forma despectiva al negro.

[156] Fuentes del Glosario: Juan de Arona. *Diccionario de peruanismos*. Lima, Peisa, 1974, Biblioteca Peruana Nros. 48-49; Fernando Romero. *Quimba, Fa, Malambo, Ñeque. Afronegrismos en el Perú*. Lima, IEP, 1988; *Diccionario Básico de la Lengua Española*. Ts. I y II, Barcelona, Ed. Planeta - De Agostini, 2001.

- **caporal**. Máxima autoridad de una cofradía.
- **carimba**. Instrumento de hierro usado para marcar a fuego las iniciales del amo en el cuerpo del esclavo, ya sea en la cara, el hombro o la espalda.
- **castas**. Negros esclavos agrupados según las naciones. Las principales castas en el Perú colonial fueron de los guineos, los congos y los angolas.
- **cimarrón**. 1. Negro fugitivo; esclavo escapado. // 2. Literalmente significa salvaje o montaraz.
- **coartación**. El derecho de un esclavo para comprar su libertad a su amo por una suma de dinero.
- **coartado**. Esclavo que ha realizado un trato con su amo para adquirir su libertad.
- **cofradía**. Grupo de negros reunidos en una hermandad de tipo religioso para realizar actividades (procesiones, etc.) en torno a una convento o santo de su devoción. En Lima las cofradías tuvieron bastante aceptación entre los ss. XVII y XVIII, siendo la más popular la del Señor de los Milagros.
- **cuadrilla**. Es el grupo de cuatro o más personas reunidos para el trabajo en la hacienda.
- **ébano**. 1. Árbol ebenáceo cuya madera es negra. // 2. pieza (de ébano). Negros oriundos del África occidental considerados como objetos en el comercio de esclavos. // cargamento de ébano. Esclavos negros considerados como mercancía en un barco negrero. Por ejemplo, en Matalaché de López Albújar se dice: “¡Cómo se conoce que no sabe lo que es el beber de coco, en esos coquitos de ébano y coral, venidos de Panamá y de Cuba!” [La cursiva es nuestra].
- **emancipado**. Esclavo que logró legalmente su libertad al abolirse el sistema de esclavitud.
- **ergástulo**. Se llama así a la cárcel destinada a los esclavos. En Matalaché de López Albújar aparece así: “ Su fuerza estaba en [...] la paciencia atávica, cultivada por sus antecesores en el sufrimiento del galpón o del ergástulo” [La cursiva es nuestra].
- **esclavo**. Persona a quien se le ha privado su libertad y está bajo el dominio de otro.
- **galpón**. Espacio cerrado donde dormían los esclavos en las haciendas.
- **herrar o calimbar**. Operación por la cual se marcaba al esclavo con el hierro distintivo de la propiedad de su amo.
- **horro**. Esclavo libre. Puede ser usado como sinónimo de criado.
- **ingenio**. Plantación de caña de azúcar o molino.
- **ladino**. Se refiere a las personas africanas traídas de la península ibérica a América.
- **liberto**. Esclavo a quien se le ha otorgado su libertad.
- **mayordomo**. Es el encargado de inspeccionar la labor de los esclavos en la hacienda.
- **manumisión**. Dar la libertad a un esclavo.
- **mayoral**. Es el capataz de una cuadrilla de esclavos (o jornaleros).

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

- **mogollón**. Negro libre encargado de atrapar cimarrones.
- **moreno**. Se llama así al negro en Lima a partir de 1663. En la actualidad, se prefiere este término en vez de negro a secas, como una manera de evitar la ofensa del otro.
- **mulato**. 1. Palabra que se deriva de mulo y este del latín “mulus”, hijo de caballo y burra o de asno y yegua. // 2. Individuo que procede del cruzamiento racial entre español y negra, o entre mulato y mulata.
- **negrero**. Comerciante de esclavos negros.
- **negro** (criollo). Negro nacido en América.
- **negro** (guinea). Negro nacido en África. Esta era una denominación genérica e imprecisa que se usó para los negros de todo el golfo de Guinea, llamada también Costa de los Esclavos.
- **negro** (de nación). Se llamaba así al negro nativo de África de modo que se hacía referencia al país o nación de origen, a saber: angola, congo, lucumí, mandinga, etc.
- **orichas**. Dioses africanos de la religión yoruba cuya supervivencia se manifiesta en rituales, bailes y creencias supersticiosas que se han vuelto parte de la vida diaria de casi todo el mundo en Haití, Brasil, Cuba, etc. Los más conocidos son Oshum (divinidad de las aguas dulces), Yemanjá (diosa de las aguas saladas y del amor casto), Shangó (dios del rayo), Oshossi (el dios de los cazadores), Ogún (dios de los herreros y de la guerra), entre otros.
- **palangana**. 1. Dícese del negro que domina el castellano y el latín exhibiendo una elocuencia muy culta en Lima en el s. XVIII. // 2. Peruanismo usado para designar al que habla mucho; es sinónimo de charlatán, fanfarrón. // Zambo palangana o mulato palangana. Son usados de manera peyorativa.
- **palenque**. Es el refugio fortificado de esclavos escapados o cimarrones. Es conocido también con el nombre de Cumbé, Mocambo, Mambise, Quilombo, etc. En Lima los principales palenques estaban ubicados en Carabayllo, Cieneguilla y Huachipa.
- **palma**. Medida de longitud usado para medir la estatura de un esclavo.
- **pardo**. Se llama así al mulato en Lima a partir de 1663.
- **pieza** (de Indias). Usado en la trata de esclavos para medir el potencial laboral. Una pieza significa un varón adulto joven de 18 a 35 años que tiene ciertas especificaciones de tamaño, condición física y salud.
- **prieto**. Persona de piel muy oscura o negra.
- **trapiche**. Molino para moler la caña de azúcar y extraer su jugo, estaba impulsado con ayuda de la fuerza animal, del agua o el vapor.
- **trata** (negrera). Comercialización de esclavos negros realizada por Portugal, Francia e Inglaterra entre los ss. XVI y XIX.
- **zafra**. Cosecha de caña de azúcar.
- **Zambo** (sambo). En el Perú, se observa que se llama zambo al individuo procedente del cruce racial entre negro y mulata, así como chino al procedente de negro e india. Cabe anotar que esta clasificación de los grupos raciales mixtos tiene tres fuentes, a

saber: los Cuadros de mestizaje (1770) del virrey Amat, las Tablas de mestizaje (1767-1780) de Gregorio de Cangas y el libro Observaciones sobre el cielo de Lima (1806) de Hipólito Unanue. // Zambo (de indio). Individuo que procede del cruzamiento racial entre negro e india o al contrario.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

I. OBRAS LITERARIAS

ARGUEDAS, José María. 1987 El zorro de arriba y el zorro de abajo. Lima, Ed. Horizonte.

CABELLO, Mercedes. 1889 Las consecuencias. Lima, Imp. de Torres Aguirre.

CARRIÓ DE LA VANDERA, Alonso [Concolorcorvo] 1974 El lazarillo de ciegos caminantes. 2 ts., Lima, Peisa, Biblioteca peruana Nros. 40 y 42.

CAVIEDES, Juan del Valle y 1990 Obra completa. Lima, BCP, Biblioteca clásicos del Perú 5.

CHARÚN-ILLESCAS, Lucía. 2001 Malambo. Lima, UNFV - Ed. Universitaria.

DIEZ CANSECO, José. 1951 Obras completas. Estampas mulatas. t. II, Lima, Compañía de impresiones y Publicidad.

-------1973 Estampas mulatas. Lima, Ed. Universo.

FUENTES, Manuel Atanasio. 1867 Lima, Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres. París, librería de Firmin Didot, hermanos, hijos y cía.

GÁLVEZ RONCEROS, Antonio. 1999 Monólogo desde las tinieblas y otros cuentos

(1975). Lima, Peisa.

GONZÁLES, Maritza (comp.) 1995 Piel de mujer. Testimonio de Delia Zamudio. Lima, Fovida.

GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe. 1993 Nueva coronica y buen gobierno. 3 ts., Lima, FCE.

HUANAY, Julián. 1968 Suburbios. Lima, Ed. Gráfica Labor.

JARA JIMÉNEZ, Cronwell. 1989 Babá Osaím, cimarrón, ora por la santa muerta. Lima, Ediciones Eco del Búho.

LÓPEZ ALBÚJAR, Enrique. 1928 Matalaché . Piura, El Tiempo.

-------1938 De la tierra brava. Poemas afroyungas. Lima, Ed. Peruana.

MARTÍNEZ, Gregorio. 1975 Tierra de caléndula. Lima, Ed. Milla Batres

-------1977 Canto de sirena. Lima, Mosca Azul Editores.

-------1985 La gloria del piturrín y otros embrujos de amor. Lima, Mosca Azul editores.

-------1991Crónica de músicos y diablos. Lima, Peisa.

-------2001Biblia de guarango. Lima, Peisa.

MATOS MAR, José. (y) CARVAJAL, Jorge 1974 Erasmo. Yanacón del valle de Chancay. Lima, IEP.

ORELLANA, Carlos. 1990 ”El ángel de la guarda”. En: Lundero. Suplemento cultural de La Industria. Chiclayo, 22 de julio, p. 10.

PALMA, Ricardo. 1964 Tradiciones peruanas completas. Madrid, Ed. Aguilar.

PARDO Y ALIAGA, Felipe. s.f.Teatro. Lima, Ed. Universo.

-------1969 Poesía y artículos. Lima, Ed. Universo.

RIBEYRO, Julio Ramón 1994 La palabra del mudo. Cuentos 1952/1993. Lima, Jaime Campodónico ed.

SANTA CRUZ, Nicomedes 1982 La Décima en el Perú. Lima, IEP.

SILVA SANTISTEBAN, Ricardo 2000 Teatro peruano colonial s. XVIII (Antología). t. III, Lima PUCP-Edubanco.

UGARTE CHAMORRO, Guillermo 1974 El teatro de la independencia del Perú (Antología). t. XXV, vol. 1, Lima Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú.

VALDELOMAR, Abraham 2001 Obra completa. t. II, Lima, Ediciones Copé.

VALDÉS, Juan Manuel 1836 Salterio peruano. 2 ts, París, Lib. Americana.

VARGAS LLOSA, Mario 1969 Conversación en La Catedral. 2 ts, Lima, Seix Barral.

VIDAL, Luis Fernando (Recop.) 1984 “Santa: Relatos de negros, El negrito maromero / Yu frai de guardemí”. En: Garabato. Año I, N° 2, ene.-jun., pp. 34-38.

II. ESTUDIOS SOBRE LITERATURA PERUANA Y

NEGRISMO

ÁGREDA, Javier 2001 “Biblia de guarango”. En: Domingo de La República. Lima, 30 de diciembre, p. 29.

AUBES, Francoise 2002 “La emergencia de una palabra negra”. En: Identidades. Año 1, N° 5, pp. 3-5.

BAZÁN, Dora 1968 “Sobre un episodio de “Matalaché”. En: Letras. Año XL, Nros. 80-81, pp. 153-155

BECERRA, Hernán (y) CARAZAS, Milagros 1998 “Amador Ballumbrosio: “´Nosotros somos yanas´. Testimonio de un músico chinchano”. En: Aura. N° 2, pp. 3-6.

BARRANTES CASTRO, Pedro 1929 ”Una novela en negro”. En: La sierra. Año III, Nros. 25-26.

CARAZAS, Milagros 1997 “La innovadora imagen del negro en Canto de sirena de Gregorio Martínez”. En: Aura. Revista de Literatura y Cultura. Año I, Nº 1, diciembre, pp. 29-34.

-------1998 La orgía lingüística y Gregorio Martínez. Un estudio sobre Canto de sirena. Lima, Línea & Punto.

-------2000-1“Gregorio Martínez y el canto que no cesa”. En: La casa de cartón de Oxy. Revista de cultura. II Época, Nº 22, pp.17-20.

-------2002a“Algunas reflexiones sobre negritud y narrativa peruana del s. XX”. En: Olandina. Revista internacional de literatura y arte. Año X, N° 15, jun.-ago., pp. 5-6.

-------2002b “Gregorio Martínez. Biblia de Guarango” (Reseña). En: Ajos & Zafiros. Nros. 3-4, 2002, pp. 248-250.

-------2002c Acuntilu tilu ñao. Tradición oral de Chincha. Lima, Terramar editores.

CASTAÑEDA, Manuel Isaac 1986 “Gregorio: ardiloso de Coyungo” (Entrevista). En: Hipocampo. Revista dominical de La Crónica. N° 16, Lima, 4 de mayo, p. 11.

CASTAÑEDA V., Esther (y) TOGUCHI, Elizabeth 1999 “Imagen de la mujer afroperuana en el teatro del s. XIX. ‘El deseo de figurar’ de Juana Manuela Laso de Eléspuru”. En: Zegarra, Margarita (Comp.). Mujeres y género en la historia del Perú. Lima, Cendoc, pp. [281] – 304.

CORTICELLI, María Rita 2000-1 “Gregorio Martínez: Las distintas caras del poder”. En: La casa de cartón de OXY. Revista de cultura. II Época, N° 22, primavera de 2000 – verano de 2001, pp. 13-16.

CUBA, María del Carmen 1999 “Monólogo desde las tinieblas: lengua, literatura y cosmovisión de los negros en Chincha”. En: Escritura y pensamiento. Año II, Nº 3, pp. 9-44.

DÍAZ CABALLERO, Jesús 1992 “Crónica de músicos y diablos” (Reseña). En: Alma Máter. N° 1, abril, pp. 89-91.

ESCAJADILLO, Tomás G. 1972 La narrativa de López Albújar. Lima Conup

-------1986 “La Pantruca, ‘Estampa mulata’ inédita y prostibularia”. En: Letras. Nº 90, pp. 24-65.

ESCRIBANO, Pedro 1997 ”Milagroso zambo”. En: Domingo de La República. Lima, 31 de agosto, pp. 21-22.

FORGUES, Roland 1986 ”Los embrujos de un Piturrín ladino”. En: Tigre 3 (Número dedicado a la Violencia, marginalidad y perspectiva histórica en la narrativa peruana (1975-1986)). [Grenoble], CERPA-Université Grenoble III, pp. 153-162.

GARCÍA MIRANDA, Carlos 1999 a Metacrítica, representación e identidad cultural en la narrativa negrista de Antonio Gálvez Ronceros. UNMSM, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Tesis de Licenciatura, Lima.

-------1999b “Oralidad/escritura e identidad cultural en Monólogo desde las tinieblas”. En: Hipocampo de oro. Año II, N° 2, pp. 48-58.

-------2000 “Aproximaciones a Monólogo desde las tinieblas”. En: Ajos & Zafiros. Revista de literatura. Nº 2, pp. 197-200.

GONZÁLEZ MONTES, Antonio 1981 “Monólogo desde las tinieblas. Relato popular y universo cultural negro”. En: Lluvia, año III, Nros. 8-9, ago., pp. 73-85.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo 1986 a “Los embrujos de Gregorio Martínez”. En: Dominical. Suplemento del diario El Comercio. Lima, 19 de enero, p. 19.

-------1986b “Premio Gaviota Roja: Crónica y canto de Gregorio Martínez” (Entrevista). En: Dominical. Suplemento del diario El Comercio. Lima, 25 de mayo, p. 20.

GRAS, Dunia 1998 “’De color modesto´: Etnicidad y clase en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro”. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XXIV, N° 48, pp. 173-184.

GUTIÉRREZ, Miguel 1988 “Tierra de caléndula y la renovación del cuento peruano” (Prólogo). En: Gregorio Martínez. Tierra de caléndula. Lima, Peisa,1988, pp. [7] - 18.

LA CASA DE CARTÓN DE OXY 2000 La casa de cartón de OXY. Revista de cultura (Número dedicado en parte a Antonio Gálvez Ronceros). II Época, Nº 20.

-------2000-1 La casa de cartón de Oxy. Revista de cultura. (Número dedicado en parte a Gregorio Martínez). II Época, Nº 22.

LÓPEZ MAGUIÑA, Santiago 1996 “Racialismo e identidad (Palma, González Prada, Mariátegui)”. En: Lienzo. N° 17, agosto, pp. 289-333.

LLAQUE, Paul 1992 “Las novelas de José Diez-Canseco”. En: Letras. Año 63, Nº 91, primer semestre, pp. 81-96.

MANRIQUE , Nelson 1999 La piel y la pluma. Escritos sobre literatura, etnicidad y racismo. Lima, Sur Casa de estudios del socialismo/Cidiag.

MÁRQUEZ, Ismael 1994 “Crónica de músicos y diablos de Gregorio Martínez: Des-autorización del canon y metáfora de la escritura”. En: Chasqui. Revista de literatura latinoamericana. Vol. XIII, N° 1, [New York], pp. 53-59.

MOSQUERA, Alberto 1930 “Matalaché”. En: La sierra. Año IV, Nros. 32-33.

NÚÑEZ, Estuardo 1981 “La literatura peruana de negritud”. En: Hispamérica. Año X, Nº 28, pp. 19-28.

ORIHUELA, Carlos 1996 “La heterogeneidad negrista en la literatura peruana: el caso de Monólogo desde las tinieblas de Antonio Gálvez Ronceros”. En: Mazzotti, José Antonio (y) Zevallos Aguilar, Juan (coord.) Asedios a la heterogeneidad cultural. Philadelphia, Asociación internacional de peruanistas, pp. [381] – 393.

RODRÍGUEZ, César Atahualpa 1929 ”C. A. R. juzga a Matalaché”. En: La sierra. Año III, N° 27, marzo.

ROMERO, Fernando 1939 a “Un poeta peruano de color”. En: La Prensa. Lima, 1 de enero, p. 19.

SÁNCHEZ, Luis Alberto 1928 “Matalaché” (reseña). En: Mundial. Año VIII, N° 431, 14 de setiembre, p. [1].

SANTA CRUZ, Octavio 2002 “Conversando con Nicomedes”. En: Voces. Revista cultural de Lima. Año 3, N° 10, enero-febrero, pp. 14 – [17].

SANTA CRUZ, Rafael 2002 “Nicomedes contemporáneo”. En: Voces. Revista cultural de Lima. Año 3, N° 10, enero-febrero, pp. 18-20.

SILES VALLEJOS, Abraham 1991 “El universo narrativo de Gálvez Ronceros”. En: Quehacer. Nº 71, pp. 92-97.

TORO MONTANVO, César 1994 Historia de la literatura peruana. t. IV (Costumbrismo y Literatura negra del Perú), Lima, A.F.A. editores.

VARGAS, José 1992 “Máximo Torres: El Sóngoro Cosongo Chalaco”. En: Olandina. Revista nacional e internacional de literatura y arte. Año II, N° 2, feb.-abr., p. 11.

VELÁSQUEZ, Marcel 2001 El sujeto esclavista en la literatura peruana (1791-1893). UNMSM, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Tesis de Licenciatura, Lima.

VERÁSTEGUI, Enrique 1975 ”Negritud: la conciencia emergente”. En: Variedades. Revista semanal ilustrada de La Crónica. Lima, tercer domingo de julio, pp. 9-10.

VILCHEZ BEJARANO, Yuri 2002 “Alfredo: un personaje (in)significante. Sobre el cuento ‘De color modesto’ de Julio Ramón Ribeyro”. En: Dedo crítico. Año VIII, N° 8, mayo, pp. 7-20.

ZORRILLA, Zein 2001 “Negro mundo Malambo: la novela de Lucía Charún-Illescas”. En: Ciudad letrada. N° 8, jun., pp. 6-7.

III. OTROS ESTUDIOS SOBRE LITERATURA PERUANA

ADORNO, Rolena 1988 a “Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales”. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. N° 28, pp. 11-27.

-------1988b “El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad”. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. N° 28, pp. 65-68.

-------1992 Cronista y príncipe: la obra de Don Felipe Guaman Poma de Ayala. Lima, PUCP.

BASTOS, María Luisa 1981 “El viaje atípico y autópico de Alonso Carrió de la Vandera”. En: Lexis. Vol. V, N° 2, pp. 51-57.

BOLDORI DE BALDUSSI, Rosa 1974 Vargas Llosa: un narrador y sus demonios. Bs. As., Fernando García Ed.

CASTRO-KLAREN, Sara 1988 Mario Vargas Llosa: análisis introductorio. Lima, Latinoamericana Editores.

COAGUILA, Jorge 1994 “Narración, a veinte años del fin”. En: Culturas. Suplemento del Diario La República. Lima, 13 de noviembre, pp. 25-26.

CORNEJO POLAR, Antonio 1977 La novela peruana. Siete estudios. Lima, Ed. Horizonte.

-------1980 “Historia de la literatura del Perú republicano”. En: Historia del Perú. Vol. VIII, Lima, JMB, pp. 9-188.

-------1989 La formación de la tradición literaria en el Perú. Lima, Cep.

CORNEJO POLAR, Jorge 2000 Felipe Pardo y Aliaga, el inconforme. Lima, Universidad de Lima-BCR.

-------2001 El costumbrismo en el Perú. Lima, Ediciones Copé.

CORNEJO QUESADA, Carlos 1995 “Mercedes Cabello. Ideología, literatura y realidad”. En: Cultura. N° 9, pp. 89-104.

DENEGRI, Francesca 1996 El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú. Lima, Flora Tristán-IEP.

ELMORE, Peter 1993 ”Sobre el volcán; seis novelas peruanas de los 90”. En: Hueso húmero. N° 29, pp. [125] – 143.

FORGUES, Roland (Ed.) 2001 Mario Vargas Llosa, escritor, ensayista, ciudadano y político. Lima, Lib. Ed. Minerva, 2001.

GARAYAR, Carlos 1989 “Notas sobre la idea de totalidad en la narrativa de Vargas Llosa”. En: Literaturas andinas. Año I, N° 2, pp. 41-49.

-------2002 “¿Tiene futuro el policial en el Perú?”. En: Identidades. Año 1, N°1, 18 de marzo, pp. 12-13.

GARCÍA-BEDOYA, Carlos 1990 Para una periodización de la literatura peruana. Lima, Latinoamericana editores.

-------2000 La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial (1580-1780). Lima, Fondo editorial de UNMSM.

GUERRA CUNNINGHAM, Lucía 1987,“Mercedes Cabello de Carbonera: estética de la moral y los desvíos no-disyuntivos de la virtud”. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. N° 26, pp. 25-41.

HOPKINS, Eduardo 1993 “Virtuosismo en Juan del Valle y Caviedes”. En: Letras. Nros. 92-93, pp. 5-56.

LIENHARD, Martín 1990 Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas. Lima, Ed. Horizonte, 2da. ed.

LOHMANN, Guillermo 1945 El arte dramático en Lima durante el virreinato. Madrid, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de la Universidad de Sevilla.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

LÓPEZ-BARALT, Mercedes 1993 Guaman Poma autor y artista. Lima, PUCP.

MANRIQUE, Nelson 1994 “La aventura de Narración”. En: Quehacer. N° 91, set.-oct., pp. 92-96.

MARIÁTEGUI, José Carlos 1980 a 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana. Lima, Ed. Amauta.

-------1980b El arte y la época (1959). Lima, Ed. Amauta.

-------1987 Ideología y política. Lima, Ed. Amauta.

MARTÍN, José Luis Martín 1979 La narrativa de Vargas Llosa. Acercamiento estilístico. Madrid, Gredos.

OMAÑA, Balmiro 1987 “Ideología y texto en Vargas Llosa: sus diferentes etapas”. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. N° 26, pp. [137] –154.

OLLÉ, Teresa 1983 Juan H. Pévez. Memorias de un viejo luchador campesino. Lima, Tarea.

ORBEGOSO, Manuel Jesús 1954 “Enrique López Albújar”. En: Cultura peruana. Revista mensual ilustrada. Año XIV, vol. XIV, N° 71, mayo, pp. [6 -7].

ORTEGA, Julio 1993 “Consideraciones en torno al discurso de la identidad”. En: Lienzo. N° 14, diciembre, pp. 25-41.

OVIEDO, José Miguel 1982 Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad. Barcelona, Seix Barral.

PINTO VARGAS, Ismael Pinto Vargas 2003 Sin perdón y sin olvido. Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo. Lima, Universidad de San Martín de Porres.

PUPO-WALKER, Enrique 1980 “Notas para una caracterización formal de El lazarillo de ciegos caminantes”. En: Anales de literatura hispanoamericana. Vol. III, N° 9, pp. [187] – 209.

RODRÍGUEZ CHÁVEZ, Iván 1991 Literatura peruana. Lima, Edición del autor – Concytec.

RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel 1985 La literatura peruana en debate 1905-1928. Lima, Ediciones Antonio Ricardo.

-------2002 La literatura peruana en debate 1905-1928. Lima, Universidad Ricardo Palma - Ed. Universitaria, 2da. ed.

RONDINEL PINEDA, Sara 1995 “El proyecto de Narración”. En: Márgenes. Año VIII, Nros. 13-14, noviembre, pp. 207-226.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. 1928 La literatura peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú. T. I, Lima, Talleres gráficos impresiones y encuadernaciones Perú.

-------1950 La literatura peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú. T. I, Bs. As., Ed. Guarania.

-------1973 El Perú: retrato de un país adolescente. Lima, Peisa, Biblioteca peruana N° 6.

SARCO, Alvaro 2002 “Alberto Hidalgo y el panfleto en el Perú”. En: Identidades. Suplemento del diario El Peruano. Año 1, N ° 2, Lima, 25 de marzo, p.11.

SCHLICKERS, Sabine 1998 “Conversación en La Catedral y La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa: novela totalizadora y novela total”. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XXIV, N° 48, pp.187-190.

VALENZUELA, Jorge 1989 El Grupo Narración. Análisis de una experiencia literaria en el proceso de la narrativa peruana. UNMSM, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Tesis de Licenciatura, Lima.

VALLEJO, César 1992 El arte y la revolución. Lima, Ed. Perú.

VEGA, Juan José 2001 “Mariátegui y el racismo en el Perú”. En: La República. Lima, 8 de abril, p. 26.

VELÁSQUEZ, Marcel 2002 El revés del marfil. Nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana. Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal - Ed. Universitaria.

VILANOVA, Nuria 1999 “La ficción de los marginados: Cromwell Jara y el efecto de los cambios sociales en la narrativa peruana reciente”. En: Voz y escritura. [Mérida], Nros. 8-9, diciembre, pp. 123-144.

WATSON, Maida 1980 El cuadro de costumbres en el Perú decimonónico. Lima, PUCP.

IV. ESTUDIOS SOBRE LA CULTURA NEGRA EN EL PERÚ.

AGUIRRE, Carlos 1987 “Paternalismo y rebelión en la hacienda esclavista del s. XIX. El caso San Pedro”. En: Kuntur. N° 6, julio-agosto, pp. 23-26.

-------1993Agentes de su propia libertad. Los esclavos de Lima y la descomposición de la esclavitud 1821-1854. Lima, PUCP.

ALVA, José 1996 “Negros del Perú”. En: Domingo de La República. Lima, 1 de diciembre, pp. 28-29.

ARANDA DE LOS RÍOS, Ramón 1989 Sublevación de campesinos negros en Chincha 1879. Lima, Herrera editores.

BIENVENIDA 1996-7 Bienvenida (Número dedicado a los “Peruanos de ébano”). Año 5, N° 19, diciembre-febrero.

BOWSER, Frederick 1977 El esclavo africano en el Perú colonial 1524-1650. México, Siglo XXI Editores.

CAJAVILCA NAVARRO, Luis 1997 La esclavitud en la hacienda San Francisco de Borja de Tumán ss. XVII-XVIII. Lima, UNMSM.

CÁRDENAS, Miguel Ángel 2002 “Los lazos de leche”. En: Domingo. Revista de La República. Lima, 15 de setiembre, pp. 24-26.

CUBA, María del Carmen 1986 El castellano hablado en Chincha. Lima, Escuela de Postgrado / UNMSM.

------2001 “Antroponimia e identidad de los negros esclavos en el Perú”. En: Escritura y pensamiento. Año V, N° 10, pp. [123] – 134.

CUCHÉ, Dennys 1975 Poder blanco y resistencia negra en el Perú. Lima, Instituto Nacional de Cultura.

DEL BUSTO, José Antonio 2001 Breve historia de los negros del Perú. Lima, Fondo Editorial del Congreso de la República.

ESCRIBANO, Pedro 1994 “Navidad de los negritos”. En: Domingo. Revista de La República. Lima, 25 de diciembre, pp. 18-19.

-------1997“De inga con mandinga”. En: Domingo. Revista de La República. Lima, 6 de julio, pp. 28-29.

GÓMEZ ACUÑA, Luis 1994 “Las cofradías de negros en Lima (s. XVII)”. En: Páginas. N° 129, pp. 28-39.

GUERRA MARTINIÉRE, Margarita 1997-8 “Lima a través de Pancho Fierro”. En: Consensus. Revista de la Universidad Femenina del Sagrado Corazón-Centro de Investigación. Año 3, N° 3, pp. 104-110.

HISTORIA Y CULTURA 2001 Historia y cultura (Número monográfico dedicado a la cultura y población negra en el Perú). N° 24, Instituto Nacional de Cultura.

HUNEFELDT, Christine 1979 a “Los negros de Lima: 1800-1830”. En: Histórica. Vol. III, Nº 1, pp. 17-51.

-------1979b “Cimarrones, bandoleros y milicianos; 1821”. En: Histórica. Vol. III, N° 2, pp. 71-88.

-------1992 Lasmanuelos, vida cotidiana de una familia negra en la Lima del s. XIX. Lima, IEP.

KAPSOLI, Wilfredo 1990 Rebeliones de esclavos en el Perú. Lima, Ediciones Purej.

LAZO GARCÍA, Carlos (y) TORD NICOLINI, Javier 1977 Del negro señorial al negro bandolero. Cimarronaje y palenques en Lima s. XVIII. Lima, Biblioteca peruana de historia, economía y sociedad.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Héctor 1993 El protomédico limeño José Manuel Valdés. Lima, Fondo de publicaciones – Dirección de intereses marítimos.

LUCIANO, Juan Carlos 1988 “Resistencia cultural y movimiento negro en el Perú”. En: Pueblo indio. Año III, Nº 15, pp. 19-21.

-------2002 Los afroperuanos. Trayectoria y destino del pueblo negro en el Perú. Lima, CEDET.

MAC LEAN, Roberto 1947 “Negros en el Perú”. En: Letras. Nº 36, pp. 5-43.

-------1948 Negros en el Nuevo Mundo. Lima, Editorial PTCM.

MACERA, Pablo 1966 “Instrucciones para el manejo de las haciendas jesuitas del Perú (ss. XVII-XVIII)”. En: Nueva Coronica. Vol. III, Fasc. 2, Lima, UNMSM.

MERCURIO PERUANO 1964a“Amas de leche”. En: Mercurio peruano (1791). Edición facsimilar de la Biblioteca Nacional del Perú, t. I, Nº 8, fols. 59-62.

-------1964b “Idea de las congregaciones públicas de los negros bozales”. En: Mercurio peruano (1791). Edición facsimilar de la Biblioteca Nacional del Perú, t. II, Nº 48, fols. 112-117.

-------1964c “Conclusiones del rasgo sobre las congregaciones públicas de los negros bozales”. En: Mercurio peruano (1791). Edición facsimilar de la Biblioteca Nacional del Perú, t. II, Nº 49, fols. 120-125.

MONTIEL, Edgar 1992 “Los negros en el mundo andino”. En: Cuadernos Americanos. [México], año VI, vol. 6, N° 36, noviembre-diciembre, pp. [70] – 85.

QUEZADA MACCHIAVELLO, José 1996 “La música negra del Perú y América”. En: Lienzo. N°17, pp. 237-269.

RODRÍGUEZ, Enrique 2002 “La décima en el Perú goza de buena salud”. En: Identidades. Suplemento del diario El Peruano. Lima, Año 1, N° 16, Lunes 1 de julio, pp. 12-13.

RODRÍGUEZ PASTOR, Humberto 1990 “Asiáticos y africanos y sus identidades culturales en la cultura costeña y peruana”. En: Socialismo y participación”. Nº 51, pp. 49-61.

ROMERO, Fernando 1935a“Ubicación cronológica de nuestro negro”. En: Suplemento Dominical de La Prensa. Lima, 3 de noviembre, pp. [17] –18.

-------1935b“Ubicación geográfica de nuestro negro”. En: Suplemento Dominical de La Prensa. Lima, 10 de noviembre, pp. [15] –16.

-------1939b“Instrumentos musicales en la costa zamba”. En: Turismo. N° 137, marzo, pp. [21]–[23].

-------1977 “El habla costeña del Perú y los lenguajes afronegros”. En: Boletín de la Academia Peruana de la Lengua. Nº 12, pp. 143-235.

-------1980 “Papel de los descendientes de africanos en el desarrollo económico-social del Perú”. En: Histórica. Vol. IV, N° 1, pp. 53-93.

-------1987 El negro en el Perú y su transculturación lingüística. Lima, Ed. Milla Batres.

-------1988 Quimba, Fa, Malambo, Ñeque. Afronegrismos en el Perú. Lima, IEP.

-------1994 Safari africano y compraventa de esclavos para el Perú (1412-1818). Lima, IEP.

ROSTWOROWSKI, María et al. 2000 Lo africano en la cultura criolla. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú.

SANTA CRUZ, Octavio [1996] “Hacia un nuevo folklore afroperuano”. En: Imaginario del arte. N° 12, pp. 54-57.

TARDIEU, Jean Pierre 1995 “La mano de obra negra en las minas del Perú colonial (fines del s. XVI-comienzos del s. XVII): de los principios morales al oportunismo”. En: Histórica. Vol. XIX, N° 1, pp. 119-144.

-------1998 El negro en el Cusco. Los caminos de la alineación en la segunda mitad del siglo XVII. Lima, PUC-BCR.

VÁSQUEZ RODRIGUEZ, Rosa Elena La vida musical de la población negra de Chincha. La Danza de Negritos. La Habana, Casa de las Américas.

V. OTROS TEXTOS CONSULTADOS.

ANDERSON IMBERT, Enrique 1986 Historia de la literatura hispanoamericana. México, FCE.

BHABHA, Homi K. 1994The location of culture. New York, Routledge

BASTIDE, Roger 1969 Las Américas negras. Las civilizaciones africanas en el Nuevo Mundo. Madrid, Alianza Editorial.

BENÍTEZ ROJAS, Antonio 2001 “Música y literatura en el Caribe”. En: Horizontes. [San Juan], año XLIII, vol. I, N° 84, pp. 13-28.

BOADAS, Aura María 1999 ”El negro y lo negro en la narrativa venezolana contemporánea”. En: Voz y escritura. [Mérida] Nros. 8-9, diciembre, pp. 73-92.

BOLAÑOS, César et al. 1985 La música en el Perú. Lima, Patronato popular y porvenir pro música clásica.

CALLIRGOS, Juan Carlos 1993 El racismo. La cuestión del otro (y de uno). Lima, Desco.

CARPENTIER, Alejo 1979 Dos novelas (El reino de este mundo / El acoso). La Habana, Ed. Letras cubanas.

CASTILLO, Humberto 2002 ”El racismo crece en el Perú”. En: La República. Lima, 19 de mayo, p. 26.

COBB, Martha 1979 Harlem, Haiti and Havana. A comparative critical study of L. Hughes, Jacques Roumain and Nicolas Guillen. Washington DC, Three continents press.

CORAMINAS, Joan Corominas (y) PASCUAL, José A. 1980 Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico. Madrid, Ed. Gredos.

CHATMAN, Seymour 1990 Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine. Madrid, Ed. Taurus.

CHUECA, Luis Fernando 2001 Diversidad cultural. Lima, Ceapaz.

DAVIS, David Brion 1996 El problema de la esclavitud en la cultura occidental. Bogotá, El Áncora editores-Ediciones Uniandes.

DAVIS, James J. 1988 “Ritmo poético, negritud y dominicanidad”. En: Revista Iberoamericana. Vol. LIV, N° 142, enero-marzo, 1988, pp. [172] – 186.

DENEGRI, Francesca 2001 “Gringa machichi saca tus chichis pa´ hacer cebiche”. En: Quehacer. N°128, enero-febrero, pp. 120-127.

DEGREGORI, Carlos Iván 2001 “Iguales pero diferentes”. En: Quehacer. N°128, enero-febrero, pp. 114-119.

EL CABALLO ROJO 1982 El caballo rojo. Suplemento dominical de El Diario de Marka (Número especial dedicado a la novela negra). Año II, N° 122, 12 de septiembre.

ESCOBAR, Alberto 1978 Variaciones sociolinguísticas del castellano en el Perú. Lima, IEP.

FANON, Frantz 1986 Los condenados de la tierra. México, FCE.

FOUCAULT, Michel 1989 El poder: Cuatro conferencias. México, Universidad Autónoma Metropolitana.

FRIEDEMANN, Nina 1992 “Huellas de africanía en Colombia”. En: Thesaurus. [Bogotá], Año XLVII, N° 3, setiembre-diciembre, pp. [543] – 560.

GENETTE, Gérald 1989 Figuras III. Barcelona, Ed. Lumen.

JAHN, Janheinz 1963 Muntu: las culturas neoafricanas. México, FCE.

JARA, René (y) MORENO, Fernando 1972 Anatomía de la novela. Santiago de Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso.

KAYSER, Wolfgang 1970 Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid, Ed. Gredos.

ICOCHEA RODRÍGUEZ, Gabriel 2002 a “Sobre racistas e hipócritas”. En: El Peruano. Lima, 14 de mayo, p. 2.

-------2002b “La raza y el cuerpo”. En: Identidades. Suplemento del diario El Peruano. Año 1, N° 23, Lima, 21 de octubre, pp. 10-11.

LOZANO, Jorge et al. 1982 Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual. Madrid, Ediciones Cátedra.

MANNIX, Daniel Pratt 1970 Historia de la trata de negros. Madrid, Alianza Ed.

MANSOUR, Mónica 1976 Poesía negra de América (Antología). México, Ed. Era.

MARCHESE, Angelo (y) FORRADELLAS, Joaquín 1989 Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria. Barcelona, Ed. Ariel.

MARTÍNEZ DE ALICEA, Ada Hilda 1989-90 “Presencia de lo negro en la poesía afroantillana”. En: Horizontes. [San Juan], año XXXIII, Nros. 65-66, pp. 5-12.

MARTURANO, Jorge 2001“Identidad cultural y crisis de futuridad en Memorias del subdesarrollo”. En: Casa de las Américas. N° 222, enero-marzo, pp. 30-39.

MILLONES, Luis 1983 “Aproximaciones al estudio de las minorías étnicas en la costa peruana”. En: Cielo abierto. N º 23, pp. 55-60.

MORENO FRAGINALDS, Manuel (Coord.) 1977 África en América Latina. México, Siglo xxi editores.

MOSCOSO, Rocío 1998-9 “Discriminación en el Perú”. En: Debate. Vol. XX, N° 104, pp. 32-36.

NGOM, Mbaré 1992 “Desde la cuna de la negritud”. En: Quimera. [Barcelona], Nros. 112-113-114, pp. 80-87.

OSORIO, Nelson 1981 “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispano-americano”. En: Revista Iberoamericana. Nros. 114-115, pp. [227] – 254.

OVIEDO, José Miguel 2001 Historia de la literatura hispanoamericana. Vol. 3, Madrid, Alianza Universidad Textos.

PANFICHI, Aldo (y) PORTOCARRERO, F. (Eds.) 1995 Mundos interiores. Lima 1850-1950. Lima, U. del Pacífico.

PHAF, Ineke 1990 “La nación cimarrona en el imaginario del Caribe no-hispánico”. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XVI, Nros. 31-32, pp. 67-97.

RICOEUR, Paul 1995 Tiempo y narración II. México, Siglo XXI Editores.

SAID, Edward W. 1994 Orientalism. New York, Vintage Books Edition.

SEGRE, Cesare 1985 Principios de análisis del texto literario. Madrid, Gredos.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

THEODOSÍADIS, Francisco (Comp.) 1996 Alteridad ¿La (des)construcción del otro? Yo como objeto del sujeto que veo como objeto. Santa Fe de Bogotá, Cooperativa Editorial Magisterio.

TODOROV, Tzvetan 1987 La conquista de América. El problema del otro. México, Siglo xxi editores.

-------1991Nosotros y los otros. Reflexiones sobre la diversidad humana. México, Siglo xxi Editores.

VASQUEZ ARCE, Carmen 1982 “Sexo y mulatería: dos sones de una misma guaracha”. En: Sin nombre. N° 12, pp. 51-63.

VENTURO, Sandro 2001 “Pitucos para unos, cholos para otros”. En: Quehacer. N°128, enero-febrero, pp. 108-113.

VERANI, Hugo 1998 “La heterogeneidad de la narrativa vanguardista hispanoamericana”. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. N° 48, pp. 117-127.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"

ANEXO

Dibujos de Guamán Poma de Ayala [157]

Dibujo N° 1: Para el autor, los negros bozales de Guinea (abajo) por ser "gente recia" una vez convertidos al cristianismo, pueden servir al Rey y a la Iglesia. Obsérvese que aparece una pareja de negros de pelo ensortijado arrodillados con rosarios (objetos europeos) en las manos vistiendo ropas como el amo español (propias del sujeto europeo dominante). Está es una posición de humildad y sometimiento. También está dibujada una Virgen (arriba y al centro) como ícono religioso cristiano, pero no hay uno que corresponda al poder del Rey. Nótese además la habitación de estilo europeo en que aparecen los personajes retratados.

Dibujo N° 2: Para el autor, el amo español es soberbio y carece de amor y caridad para sus esclavos. Obsérvese que el español con barba (a la derecha), permanece de pie con una vara en la mano (derecha) castigando a la pareja de negros (a la izquierda). Estos últimos son dibujados como antes con ropas españolas, otra vez arrodillados, sus rostros aparecen dolientes y con lágrimas en los ojos. Obsérvese las manos ya sea en alto suplicantes o caídos como vencidos.

Dibujo N° 3: Según el autor, los amos españoles no demuestran amor ni paciencia a los negros esclavos cuando éstas son cualidades del cristiano. Obsérvese en el dibujo la pareja de españoles de pie (arriba y a la derecha) sometiendo a la pareja de negros, uno

[157] Guamán Poma de Ayala, Felipe. *Nueva coronica y buen gobierno*. T. II Edición y prólogo de Franklin Pease. México, FCE, 1993, pp. 573, 577 y 764, respectivamente.

arrodillado y el otro sobre el piso (abajo y a la izquierda). La mujer española sostiene con ambas manos una vara y amenaza a la esclava negra, mientras que el español tiene puesto una bota sobre la cabeza del negro. Es curioso como se desprende de la iconografía visual y la leyenda escrita las oposiciones /femenino/ vs. /masculino/, /amo/ vs. /esclavo/, /dominante/ vs. /dominado/.

CONSULTAR DIBUJOS EN FORMATO IMPRESO.

"Programa Cybertesis PERÚ - Derechos son del Autor"