

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 representación 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 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 confirmar lo propuesto más arriba.

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

⁴⁷ Coinciden en esta propuesta Núñez, Estuardo. “La literatura peruana de negritud”. En: *Hispanamérica*. Año X, N° 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.

Se ha dicho que el sujeto negro ingresa en al escena nacional en el s. XVI. Quizás Guamán Poma de Ayala⁴⁸ 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.

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

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 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 dejó 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 pistragues,

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.

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 verlo⁵²**

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.

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

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 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 amorosos. 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:

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.

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

HOMBRE 1⁵⁵

Pues no respondes, con verte
de tantas dudas saldre:

(*descubre a la negra*)

mas, válgame Dios, qué noche
tan oscura!

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

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.

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 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

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

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 Vandra, 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 costumbrismo⁶⁰ fue una corriente que intentó mostrar la realidad peruana, tomando una mayor preocupación en las costumbres populares y, por lo general, describiendo características exageradas de sus personajes. Esto es evidente en Felipe Pardo y Aliaga (1806-1869), autor que incluye algunos representantes

⁵⁸ Sobre la obra de Concolorcorvo 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 autóptico de Alonso Carrió de la Vandra". 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.

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.

negros en sus obras⁶¹. 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.

PASCUALA⁶³

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;
Y ¿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 alegre
Porque es muy puro y muy franco

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.

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 Murciélagu”. 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 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

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

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 Palma⁶⁶ 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.

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.

“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, endiéndose: 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 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

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.

ejemplo en novelas de Mercedes Cabello⁶⁹ (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 está 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.

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.

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 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

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

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 costas 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.

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

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

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

en un ambiente corrupto, inmoral y represivo que ha propiciado el gobierno del general Odría. Desde que salió de Chíncha 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 Ribeyro⁷⁴ 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 Bobby. 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.

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.

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 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

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.

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

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 Canseco⁷⁹ 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

⁷⁹ Sobre la obra de este autor, ver Escajadillo, Tomás G. “La Pantruca, ‘Estampa mulata’ inédita y prostibularia”. En: *Letras*. N° 90, 1986, pp. 24-65; Llaque, Paul. “Las novelas de José Diez-Canseco”. En: *Letras*. N° 91, 1992, pp. 81-96.

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

tenía antes. Quizá Antonio Gálvez Ronceros⁸¹ 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 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

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.

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.

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 confrontación con la autoridad y el poder

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 lingüística y Gregorio Martínez* (1998).

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

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

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

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 afroperuano 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 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

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 Núñez, Eduardo. “La literatura peruana de negritud”. En: *Hispanamérica*. Año X, N° 28, 1981, pp. 19-28.

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 Chávez⁹⁰ 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 sí 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 respecto⁹¹. 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 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

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.

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.

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 Cabrera⁹³ 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 Baquijano 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 Velásquez, parecen desperdiciar al negro en sus obras. Más entusiasmo demuestra con A. Gálvez 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 Velásquez⁹⁴ 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.

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

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

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

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

negroide, literatura *negra* y *negrismo*, que tienden a usarse de forma indistinta, como ya lo hemos dicho con anterioridad.

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 (Alemania) 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

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.

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 siguientes cuatro conceptos: “*confrontation with an alien and hostile*

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.

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

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

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

Este corpus¹⁰² así designado plantea a pesar de todo algunas características propias, por ejemplo la poesía trasciende por su marcado ritmo y musicalidad

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*. Albuquerque, University of New Mexico, 1979, p.11.

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.

(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 Valdés¹⁰³ (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

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.

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 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

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.

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 otra 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

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.

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 afroperuano, 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 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

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

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

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.

En este juego de percepciones y miradas el yo se pregunta si el otro es similar o distinto. Según Francisco Theodosiádis,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 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 afroperuano 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

¹¹⁰ F. Theodosiádis (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.

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 intercambio

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 heterogeneidad 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.

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.