

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 los más recientes el Premio Copé de Cuento 2002.

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.

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 más bien la oralidad y el habla popular de sus personajes¹⁴¹. 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 burlón¹⁴³. Luego se ha publicado *Crónica de músicos y*

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.

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 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.

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.

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: ardilloso 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.

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 desenfadado 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 paródica¹⁴⁷ que cuestiona la versión oficial y reivindica la participación de las masas populares.

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

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

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.

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.

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.

Pero, ¿cuáles son las actividades de los cimarrones? La novela de Martínez señala que “se dedicaban con esmero 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

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.

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

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.

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 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 cotidellones 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 panel de enfriamiento que, efectivamente, era una copia gigantesca de un panel 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 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 Avilés, la imagen de la mujer afro-peruana

En cuanto a los capítulos subtítulos 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 contundentes 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 exuberancia 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 matavíboras, 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 Perdonala 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 empujón 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 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.

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.

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 subtítulos 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 Huanuano. 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 quechuahablante y huainero” (p.

¹⁵² Ver Ismael P. Márquez. “*Crónica de músicos y diablos* de Gregorio Martínez: Desautorización 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].

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.

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 fogueaba 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,

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.

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 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 Composte, 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 salamaqueja 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 Mariscalá. 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 congrasarse con el pueblo. No importa si los 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

¹⁵⁵ Cf. María Rita Corticelli. “Gregorio Martínez: Las distintas caras del poder”. En: *La casa de*

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 tizado 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 mojinós 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 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 semif feudales, 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 chufra [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 algodonerías 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.



Imágen(es) e identidad del sujeto Afroperuano en la Novela Peruana Contemporánea. Carazas Salcedo, María Milagros.

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