

**Oralidad e imagen de la mujer afroperuana en el  
*Entremés del huamanguino entre un huantino  
y una negra*<sup>95</sup>**

*Esther Castañeda Vielakamen*

*Universidad de San Marcos*

*Elizabeth Toguchi Kayo*

*Instituto Raúl Porras Barrenechea UNMSM*

Los discursos literarios expresan una voluntad de creación y la elaboración de una realidad ficcional. En ellos, sin embargo, la realidad se filtra y apunta a la sociedad en la cual el texto literario ha sido producido. Constituye una forma de comunicación a través de códigos y tiene como soporte una cultura. En esta perspectiva, la representación del habla de los personajes da cuenta de hábitos y tradiciones del mundo andino. Hemos escogido el *Entremés del Huamanguino entre un huantino y una negra* porque esta pieza construye, a pesar de su brevedad, la imagen de la cultura, la religiosidad andina y de la mujer negra.

El *Entremés...* se publica por primera vez, en el *Teatro de la independencia*, tomo XXV, vol. 1. Colección Documental del Sesquicentenario de la Independencia del Perú. Este discurso dramático fue incluido por el Dr. Guillermo Ugarte Chamorro sobre la base de dos manuscritos: a) El primero es copia de un cuaderno antiguo que se conserva en el monasterio de Santa Teresa de Ayacucho y lleva por título y encabezamiento *Entremés del Huamanguino entre un Guantino y una Negra para la Navidad en el Monasterio del Carmen*

<sup>95</sup> Anónimo. "Entremés del huamanguino entre un huantino y una negra". En Ugarte Chamorro, Guillermo. *El teatro en la Independencia* (piezas teatrales), tomo XXV, vol. I. Lima: Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú, 1974, pp. 212, 250. Cfr. Castañeda Vielakamen, Esther y Elizabeth Toguchi Kayo, "Imagen de la mujer afroperuana en el teatro del siglo XIX". En Zegarra, Margarita (ed.). *Mujeres y género en la historia del Perú*. Lima: Cendoc-Mujer, 1999, pp. 287-304.

de Huamanga año de 1797; b) El segundo tiene el título genérico de *Entremés* escrito por una R.R. Madre del Monasterio de Santa Teresa para su representación en la Navidad del año 1797. De tales informaciones se colige que este entremés fue escrito en Huamanga a finales del siglo XVIII por una religiosa teresiana, y representado en la Navidad de ese año en el Monasterio del Carmen de dicha ciudad.

### **El teatro de costumbres**

El Costumbrismo<sup>96</sup> se desarrolla en la comedia y se diferencia de las comedias españolas y francesas,<sup>97</sup> no en el aspecto estructural, pues era ya una norma respetar las unidades de tiempo, lugar y acción, sino en el número de ellas que han sido representadas y en las referencias que en el texto se hacían, sean a lugares o a personas. El entremés<sup>98</sup> con sus características como: trama sencilla, personajes tipos, lenguaje y ambientes populares, logran carcajadas y sonrisas fáciles del auditorio. Pero, la tiranía del tiempo fue un obstáculo para la construcción de caracteres, es por eso que la presencia de estereotipos era esperada y aceptada por un público que estaba atento a escuchar giros, frases, refranes, etc., que acepta que la picardía forme parte de la realidad escénica. No debemos perder de vista que la intención del entremés es “educar”, así es que tiene en su desenlace, un mensaje moral. Todo entremés se inicia con una situación problemática que al final es resuelta, sea la solución verosímil o no, aplicándose una visión conservadora de la vida, pues no cuestiona el orden social ni la religión cristiana.

<sup>96</sup> Ver Cornejo Polar, Jorge. *El costumbrismo en el Perú*. Lima: Ediciones COPÉ, 2001.

<sup>97</sup> Lohmann Villena, Guillermo. *El arte dramático en Lima durante el Virreinato*. Madrid: Escuela de Estudios Hispanoamericanos de la Universidad de Sevilla, 1945, p. 503.

<sup>98</sup> “*Sainete*: Pieza dramática jocosa en un acto, de carácter popular, con música o sin ella, que se representaba como intermedio de una función o final”. En *Diccionario de la lengua española*, tomo II, 20.ª ed., Madrid: Real Academia Española, 1984, p. 1210. “*Entremés*: Pieza dramática jocosa y de un solo acto. Solía representarse entre una y otra jornada de la comedia, y primitivamente alguna vez en medio de una jornada”. *Ibid.*, tomo I, p. 566.

El género sacro<sup>99</sup> fue el más extendido y abundante en los siglos XVI y XVII, tomaba como argumento pasajes del antiguo testamento o de la vida de Cristo y tenía por escenario los claustros conventuales, pórticos de las iglesias o el cementerio. Quienes escribían dentro de este género unían a la devoción, la sencillez de la trama. Así, los entremeses de fe y devoción se entremezclaban con el esparcimiento y diversión. En Huamanga, en el Monasterio de Santa Teresa y para celebrar las fiestas de la Navidad de 1797, se escenificó este entremés.

La acción gira en torno a las denuncias que hacen un huantino y una negra ante el alcalde, de los robos de que han sido objetos por parte del huamanguino. El primero en exponer su caso es el huantino; ante la primera sentencia de obligarlo a trabajar en los obrajes, el huamanguino replica y, mientras lo hace, sale la negra pidiendo justicia y castigo. En tanto ella habla, el huamanguino les vuelve a robar, esta vez a todos, y ante la expectativa general el alcalde dictamina que el indulto por Navidad neutraliza el castigo y alcanza al astuto huamanguino.

El entremés consta de tres partes. La primera corresponde al diálogo entre el huantino y el huamanguino que establece la atmósfera y la línea dramática; la segunda desarrolla la intriga sumándose a los anteriores personajes, el alcalde y la negra quienes con sus intervenciones elevan la temperatura que llega al clímax con el robo que hace el huamanguino a todos los presentes; la tercera parte nos muestra un cambio en la conducta y en el lenguaje de los personajes, la alusión a la Navidad y al perdón lo transforma todo, reclamos y agresiones se difuminan, estamos ante un final de cierto modo inopinado. En resumen, una acción que es el robo = pecado que abarca la mayor parte del texto: se espera que sea castigado pero queda en suspenso debido a una piadosa absolución que constituye el desenlace del entremés.

<sup>99</sup> Meneses, Teodoro. "Introducción". En *Teatro quechua colonial*. Lima: Ediciones Edubanco, 1983. Sobre las fiestas teatrales religiosas, dice el autor que "el teatro oficial incaico sí fue aprovechado por los catequistas imponiéndoles cambios en su temática. Se compusieron autos de corta extensión sobre temas bíblicos y piadosos, representados en las iglesias durante las festividades religiosas a la manera de teatro popular", pp. 7-8.

## **Complementariedad<sup>100</sup>**

La complementariedad es un término que ha sido usado para referirse a la organización del trabajo y en general para toda la estructura social andina. Lo complementario es en el vocablo español “lo que es preciso añadir a una cosa para que sea íntegra o perfecta”. La asociación de la mujer con el ámbito interno del hogar, de las labores agrícolas es una expresión del ordenamiento social dicotómico de los pueblos andinos.

Al centrar la acción dramática en un delito estamos frente a la infracción de una armonía social que preside la cosmovisión andina. La tranquilidad y el bienestar que resulta de una división del trabajo, es trizada ante la zozobra del castigo. Lo que el entremés muestra es el delito, el delincuente, el castigo y la figura del indulto por Navidad. Recordemos que el entremés educa y siendo una religiosa la productora, debía utilizar el entremés para catequizar, para llevar el mensaje de equidad, justicia y bondad a todos los lugares. Como sabemos, la Iglesia fue la más interesada en servirse de la escenificación por su notable poder de comunicación.

delito - delincuente - castigo / robo 1 -huamanguino - obrajes  
delito - delincuente - indulto / robo 2 -huamanguino - indulto

Pero el entremés está construido de referencias culturales, descontándose por ejemplo el conocimiento por parte del público destinatario, de las habladurías y fama que caracterizan a los originarios de un lugar o región. El que es natural de Huamanga es considerado astuto y pícaro en tanto que el de Huanta es ejemplo de ingenuidad; así, no nos extraña la presencia de esta infracción porque reconoce destreza y astucia en el que roba e ingenuidad y torpeza en las víctimas. Estaríamos hablando, entonces, de la escenificación de una caracterización positiva, porque ingresa la tradición en una ficción dramática y al hacerlo inserta la tradición en otro sistema; en otras palabras, la instituye. Debemos te-

<sup>100</sup> Lapidra, Aurora. “Roles y valores de la mujer andina”. *Allpanchis*, n.º 25, pp. 43 y ss. Bourque, Susan y Kay Warren. “Campesinas y comuneras. Subordinación en la sierra”. *Estudios andinos*, año 5, vol. V, n.º 1, 1976. p. 84.

ner en cuenta el lugar de representación, la ciudad de Huamanga. Si bien no aparecen ni una huamanguina o huantina, sí lo hace una mujer afroperuana, una negra; ello nos hace pensar que esta situación es sui géneris no sólo por la ausencia de figuras de mujeres andinas, sino porque la figura de la negra aparece sólo para sufrir escarnio. Podemos pensar que la complementariedad se da entre iguales y no en seres de razas y culturas diferentes. La anotación inicial de la autora “sale el Guantino muy enojado” marca la pauta de toda la pieza, el enojo e indignación es lo que recorre parlamentos y actitudes por parte de los agraviados.

### **Oralidad<sup>101</sup>**

Los personajes saben o entienden el castellano: el Alcalde lo utiliza apropiadamente, el huantino deja entrever su motosidad en la pronunciación del castellano (algunas palabras en quechua así lo prueban), en tanto que el huamanguino habla predominantemente en quechua dejando escapar una que otra frase en castellano. El quechua es el canal de comunicación que dividirá a los personajes y de este contacto de dos discursos ante un público bilingüe surge la gracia, porque los parlamentos del huamanguino que no alcanzan a ser entendidos por el alcalde ni la negra, sí son captados por los espectadores. Los que se hallan al margen de este circuito lingüístico son el alcalde, la negra y en menor proporción, el huantino. Veamos algunos ejemplos: el huamanguino dice “hatuntam huchallicuni” y el alcalde entiende “tanta tuna...”. Otra posibilidad de confusión se da dentro del propio castellano, por ejemplo, a la pregunta del alcalde al huantino sobre si es oficial, el huantino responde que “Más que orificial que soy maestro sapatero...”.

El ingreso de la negra es irónico; ella, la agraviada, es objeto de insultos, burla y compasión: “pobre esclava” la llama el alcalde, quien hablará más tarde de su falta de educación “darle libros de contado/ a quien solo ha manejado/ los librillos de la Baca”.

<sup>101</sup> Cuba, María del Carmen. *El castellano hablado en chincha*. 2.<sup>a</sup> ed., Lima: Edición de la autora, 2002.

Más adelante se hará más evidente la oposición escritura/oralidad, libro/habla.

La compasión hacia la negra no es síntoma de generosidad, pues dota al que compadece de fuerza y solidez mientras que la (el) compadecida (o) se torna débil y, por lo tanto, consolida la imagen de víctima y de una figura desvalorizada ante los demás, es decir, la propone como un ser propicio de cualquier otro abuso.

Los insultos provienen exclusivamente del huamanguino quien con ello se gana la complicidad del auditorio, él dice en quechua:

Cay quillimsa tutayccpas  
auccaytacmi cunan cancca,  
quipchan gita, yana, manca,  
llecchue urca mayllasccapas.

(“¡Hasta este carbón que es la (mismísima) negrura/ se hará hoy mi enemiga,/ Jeta de color de hígado, negra como la olla de cocina,/ de frente siempre sucia por más lavados que se haga!”)

Más adelante reitera su mofa al color de su piel:

Cay rimaccta, cay rimaccta,  
cay supay ccanra pasñata

(¿A ésta que habla, a esta parlanchina,/ a esta sucia y endemoniada mozuela?)

Otra, otra nichcasunqui  
upallanquis yana tunqui.

(Otra, otra te está diciendo,/ dice que te calles negra triste.)

Asocia la negritud con lo sucio y lo triste, y la exhuberancia al hablar; es decir, prejuicios sin fundamento porque suciedad y locuacidad no son inherentes a una raza determinada. El escarnio aumenta cuando se la hace pasar por un *examen* que debe revelar si sabe o no el abecedario. El examinador es nada menos que el huamanguino, quien asegura que él le ha enseñado la cartilla y por eso se ha cobrado con la comida. Si bien la pronunciación del

huamanguino no es óptima, la de la negra aparece totalmente distorsionada y provoca risa:

Huamanguino	— Christos A, B.
Negra	— Clito, Ya, Ble.
Huamanguino	— Que ista Ningra tan mandinga su memoria se lo tinga.
Huamanguino	— Christos, A, B, C, D, F.
Negra	— Clito, Fable, C, D, Fu.
Huamanguino	— Iso no más sabes to.
Huamanguino	— H.
Negra	— Cachi.
Huamanguino	— H.
Negra	— Cachi.
Huamanguino	— J.
Negra	— Sota.
Huamanguino	— G, H, J.
Negra	— Gue, Cachi, Sota.
Huamanguino	— Que porreryas de Negreryas, malayala las porqueryas. Mestirio.
Negra	— Mestrio.
Huamanguino	— De Monastirio.
Negra	— De matasnerio.
Huamanguino	— Mestrio de Monastirio.
Negra	— Mestrio de Motasnerio.
Huamanguino	— Del Carmen con amén, amén.
Negra	— Del Marcen con manen, manen. (245-246)

En Ayacucho, el lugar de la representación del entremés, es común la motosidad de origen quechua, ya que la población es quechuahablante; en otras palabras es la norma, el personaje que encarna también la diferencia frente al castellano, es la negra. Su habla, en la que hay agrupaciones fonéticas, cambios vocálicos, reducciones o cambios de posición, la singulariza desvalorizándola no sólo frente a la autoridad sino frente a la población india. Ella está al medio entre blancos, mestizos e indios.

Muchos de ellos sólo constituyen huella de alguna forma, caracterizada ya sea como afroespañol, castellano antiguo, castellano andino o castellano de extracción popular, dialectal.

Son rasgos asociados al afroespañol:

1. Uso de *vide*, *vido* en vez de *vivió*.
2. El cambio de *-r* por *-l* en posición final de sílaba es muy frecuente así que no tiene que ser considerado como rasgo propio de la raza negra. Sin embargo, sí el trueque *-l* por *-r* en la palabra *filmar*.
3. Neutralizaciones.
4. Elisiones.
5. Contracciones de segmentos, sílabas y consonantes silábicas.

### **Estereotipo de la negra**

El ser humano tiende a la ley del menor esfuerzo, es decir, busca la generalización, la simplificación, por eso opta por adscribir a la raza peculiaridades de la apariencia, costumbres y valores. Es mucho más sencillo atribuir a la herencia diferencial, que descifrar todas las complejas razones sociales. La diferencia entre raza y etnia, entre lo natural y lo adjudicado no interesa y por eso se prefiere construir una personalidad básica común a todo un grupo étnico y ponderar ciertos fragmentos de realidad a los que se dota de un significado y valor tendencioso.<sup>102</sup> Por ejemplo la agresividad amenazadora es asociada al color negro, los estereotipos son el sustento de este prejuicio, es decir, la discriminación. La negra es tratada como un objeto sexual, buena para cocinar, para los quehaceres domésticos, como prostituta y ladrona; vemos, entonces, un racismo y una discriminación manifiestos clara o encubiertamente.

Como antecedente uno de los sainetes coloniales que nos parece significativo es *Amor Duende*<sup>103</sup> de don Jerónimo de Monforte y

<sup>102</sup> White, Evelyn C. "La tiranía del color". *Especial Fempress*. Chile, 1995.

<sup>103</sup> Monforte y Vera, Jerónimo de. "Amor Duende". En Lohmann Villena, Guillermo. *Op. cit.*, pp. 381-382, 540-553.

Vera. Los personajes son: Amor, dos hombres, dos tapadas, una dueña y una negra. La pieza se basa en los equívocos y travesuras de Amor con el fin de escarmentar y corregir. En este sainete se presenta a la negra con el significado negativo de castigo básicamente por su color, ella es utilizada como elemento de desengaño y decepción, porque se coloca en lugar de la tapada.

### **Relaciones de género e identidad**

La negra es representada y definida por su actividad laboral y condición social como esclava y cocinera. Con esos papeles que reflejan una doble atadura, el carácter del personaje debería mostrar pasividad y obediencia, pero la pieza nos demuestra todo lo contrario. Ella demanda y reclama porque su trabajo ha sido violentado y robado. Su primera frase “justicia pido seño” hace ingresar el mundo doméstico. La llamada “cultura inferior” de la mujer en relación con la del hombre en el ámbito público, el de las instituciones. Con la negra aparecen los objetos del espacio doméstico: ollas, cazuela, mondongo... conforman la armonía del espacio privado, la indignación por la quiebra de ese mundo hace trizas los papeles de Penélope o Andrómaca que la sociedad impone y atribuye a la mujer. No es sólo por la comida por lo que ella protesta sino por la olla que la contiene en donde pensaba preparar el buñuelo de Navidad; su religiosidad es puesta a prueba y la lleva a luchar para que se le repongan sus instrumentos de trabajo y para que se respete su espacio, su autonomía, su derecho a ser “libre”.

La negra cuando se refiere a que no tiene pareja dice que no conoce “maccta” equivalente a hombre o amante; en fin, lo dice porque cree haber escuchado al huamanguino, pero él sólo ha dicho “rimaccta”. La negra afirma que no tiene compañero e incluso puede entenderse que no ha tenido relaciones sexuales, esta afirmación nos informa que ella suma a “su” castellano un cierto entendimiento del léxico quechua. También responde al prejuicio que

Cfr. Stolcke, Verena. “Sexo es a genero lo que raza es a etnicidad”. *Márgenes*, año V, n.º 9. Lima, oct. 1992, pp. 65-90.

ve a la negra como un ser sexualmente fogoso, promiscuo y por lo tanto desvalorizado.

La imagen de una mujer dinámica y con iniciativa cuestiona la concepción de que es un ser pasivo, en oposición a la naturaleza activa de los hombres; si a ello agregamos su condición de esclava, debemos leer con asombro el protagonismo que la negra tiene en el entremés. Respecto a su identidad, la negra establece su filiación en el primer parlamento: “Justicia pide seño/ una probe Negra, conga”; ella es *conga*, con lo cual nos informa del grupo racial y cultural al que pertenece y del que sigue formando parte. Esa afirmación tiene la función de resaltar la diferencia con orgullo, ella no es de ese lugar (sierra peruana) ni se parece al huamanguino ni al huantino y mucho menos al alcalde. En otra intervención reitera “Yo son nengra, yo soy ñata/ pero no conoce maccta”. En primera instancia proclama su raza, pero por qué lo hace, creemos que con ello refuerza su otredad: “son ñata” explicita de otra manera un rasgo físico que denota su origen africano, la nariz achatada, distante de la nariz “griega” admirada por los artistas occidentales. El personaje no siente vergüenza por su raza y, más bien, el decir cómo es implica señalarse a sí misma sin mayores problemas. El racismo es una de las configuraciones en las que se manifiesta la relación con el otro. El sujeto, en este caso la negra, parte de un supuesto que apunta a que se la identifique con una serie de valores y con una posición en la sociedad.

## **Conclusiones**

1. El *Entremés del Huamanguino entre un huantino y una negra* se celebra en el advenimiento de las fiestas de Navidad.
2. El entremés contiene elementos estructurales occidentales como la división escénica en tres unidades: trama sencilla, personajes tipos, lenguaje y ambientes populares con presencia de estereotipos. Del mundo andino, utiliza el quechua como medio de comunicación.
3. Se representa una infracción al mundo andino, delito del huamanguino, que es indultado por las fiestas religiosas.

4. La oralidad se basa en un registro lingüístico para cada personaje:
  - a. Alcalde: habla en un castellano correcto.
  - b. Huantino: habla en un castellano motoso.
  - c. Huamanguino: habla en quechua y castellano motoso.
  - d. Negra: habla un castellano con reducciones, cambios vocálicos, cambios de posición de algunos sonidos.
5. La negra es representada como parlanchina, violenta y sensual.
6. La negra es definida por su actividad laboral y condición social, el carácter del personaje debería mostrar pasividad pero muestra lo contrario. La identidad de la negra se basa en el reconocimiento y aceptación de su cuerpo.