

Memoria cultural e identidad en la producción literaria de José Campos Dávila

M'BARE N'GOM

La producción cultural de José Campos Dávila, “Cheché”, autor peruano de ascendencia africana, ha recibido escasa atención crítica y teórica de parte de los especialistas, tanto en el Perú como en el extranjero, pese a ser un autor muy prolífico y polifacético. La gran mayoría de los estudios sobre la creación cultural de los escritores peruanos de ascendencia africana se ha limitado a unos pocos autores como Enrique López Albújar, Gregorio Martínez, Antonio Gálvez Ronceros y Nicomedes Santa Cruz, siendo este último el que más atención ha recibido.

En América Latina, la tradición crítica y teórica sobre la creación cultural de los escritores de ascendencia africana es un área que, hasta hace poco, había recibido escasa atención de parte de los estudiosos¹. Basta con recorrer las distintas antologías, selecciones y colecciones de textos literarios publicadas en los países ubicados entre Río Grande y Tierra del Fuego o los programas de estudios de las cátedras de literatura de las universidades de los países situados dentro del espacio mencionado. Existe un gran vacío curricular sobre la historia del negro, africano y transafricano, en el espacio académico americano en general. La excepción sería la academia estadounidense, donde mucho antes del impulso generado por el movimiento de reivindicación por los derechos civiles de los negros, de las mujeres y de otros grupos minoritarios, ya había empezado a construirse una tradición académica a través de los “áreas studies”, con el establecimiento de programas o departamentos de “Black Studies”,

“Ethnic Studies”, “African American Studies” y, más recientemente, “Africana Studies”; incluso, nuevas áreas o áreas afines como “Atlantic Studies” o “Diaspora Studies”.

La historiografía cultural de los autores peruanos de ascendencia africana es, ya de por sí, un fenómeno muy reciente para el gran público en el Perú. Si bien hubo antecedentes aislados y dispares, tanto en la época colonial (la donada sor Úrsula de Jesús (1604-1666) y del Protomédico José Manuel Valdés (1767-1844)) como durante la época de la independencia y la posindependencia (Enrique López Albújar), la verdadera eclosión oficial de esa literatura no se daría hasta las tres últimas décadas del siglo XX con la aparición de autores como Gregorio Martínez, Antonio Gálvez Ronceros, Jorge Arévalo Acha, Ernesto López Soto y José Campos Dávila, “Cheché”, entre otros². Sin embargo, es importante destacar que la producción cultural y estética de los decimistas Nicomedes Santa Cruz y Juan Urcariegui García, por citar dos ejemplos, se puede rastrear a partir de los años 60 del siglo XX. El poeta chalaco Máximo Torres Moreno, por ejemplo, y sin ánimo de entrar en categorizaciones, integraría lo que llamaríamos una “generación-puente”, ya que empieza a publicar a partir de 1973. Según observa José Campos Dávila, algunos de los escritores de esa generación – Antonio Gálvez Ronceros, Gregorio Martínez y José Campos Dávila, “abrazan la negritud e insertan en el mundo académico universitario la temática negra”³. Pese a ello, estas expresiones estéticas y movimientos culturales reciben

¹ En el 2004, se publicó la cuarta edición, de la *Antología de la Poesía Hispanoamericana* (Lord Byron Ediciones) en la que se incluye, por primera vez, a un autor afrodescendiente: el poeta peruano Enrique Verástegui.

² Autores como Ricardo Palma y Abraham Valdelomar, por ejemplo, pese a sus raíces africanas, fueron incorporados a la cultura hegemónica y, por ende, a la institucionalidad literaria y se desentendieron de su africana.

³ José Campos Dávila. *El negro en las letras nacionales*. manuscrito inédito sin publicar, 19.

muy poca atención en el mundo académico peruano. Tanto es así que se puede constatar que, hasta la actualidad, a finales de la segunda década del siglo XXI, ninguna de las cátedras de letras en las grandes universidades del Perú tiene un programa de estudios sobre la literatura afrolatinoamericana.

Este ensayo se propone examinar la construcción de la(s) memoria(s) histórica(s) y la representación de la identidad en la creación cultural de José Eusebio Campos Dávila, “Cheche” (Lima, 1949), escritor peruano de ascendencia africana casi desconocido en su país. Asimismo, nos apoyaremos en dos propuestas teóricas y críticas: la *africanía* (María Zielina, 1992) y el *afrorealismo* (Quince Duncan 1996). Partiendo de esas premisas críticas contemporáneas, por un lado, se intentará determinar el lugar que ocupa la producción cultural de José Campos Dávila dentro del espacio cultural peruano. Por otro lado, se estudiará la función que desempeña la africanía como una de las expresiones de la memoria histórica y cultural en su proyecto literario como discurso alternativo y plataforma de afirmación de la “voz perdida”, en palabras del autor y crítico afrodominicano Blas Jiménez Abreu (1999); es decir, la voz negra, africana y transafricana. Para tal efecto, este trabajo examinará los textos siguientes: *Las negras noches del dolor* (1994), *Reconciliándome con la vida* (2009), *Manuel Zapata Olivella, Gabriel García Márquez, Jorge Artel Alcázar y otras vainas colombianas* (2007) y *La maestra de Jecumbuy* (2016). Analizaremos los recursos discursivos de los que se vale “Cheche” Campos para recuperar y re-articular expresiones históricas y culturales en el espacio de la “Ciudad Letrada” (A. Rama, 1985) para articular los mecanismos discursivos que conforman lo que denominaremos “discurso peruano mediado por la experiencia de la transafricanía”. La transafricanía, tal como lo concebimos, es una experiencia definida por el desplazamiento forzado y, por ende, la des-territorialización. La transafricanía es, pues, una experiencia mediada por un proceso de movilidad traumática multiforme homoge-

neizado por lo que Pius Ngandu Nkashama llama “une douleur commune” (dolor común). Conlleva, tanto en su origen como su destino, un proceso sostenido de desarraigos y de obliteraciones intencionadas con vistas a la abrogación absoluta de cualquier forma de referentes sociales, culturales, institucionales y espirituales inherentes al negroafricano en el lugar de destino: América, Europa o Asia, según el caso. Por lo tanto, la transafricanía implica también un proceso de reterritorialización e intentos de recuperación y de reconstrucción de cosmogonías y epistemologías a partir de parámetros mediados por las realidades locales adversas.

En respuesta a los parámetros históricos y culturales impuestos por esa institucionalidad cultural oficial, la estudiosa y crítica María Zielina Limonta propone el concepto de “Africanía” (1992). Partiendo de los trabajos del etnólogo cubano Fernando Ortiz (1951) sobre la contribución de los esclavos africanos a la música cubana y caribeña en general, Zielina aplica el concepto específicamente al estudio de los textos literarios. Define la africanía como “los elementos procedentes de la cultura africana, que llevados a la ficción se convierten en una red de sofisticados códigos y símbolos que marcan el relato del escritor” (p. 16). Asimismo, la representación literaria de la africanía contempla a los “personajes negros, mulatos y blancos que ofrecen una perspectiva existencial de su comunidad en la sociedad (cubana y puertorriqueña); del mismo modo sucede con el uso del lenguaje bozal, referencias a mitos y leyendas africanas, valores religiosos afro-cristianos, manifestaciones de lo real-maravilloso y de lo mágico-real” (pp. 16-17). El segundo criterio que propone Zielina tiene una matriz social de la cual destaca la asociación que existió entre el término raza y el de nación entre los esclavos (p. 17). Según ella, tanto en Cuba como Puerto Rico esta asociación es anterior e integrará el discurso racial en EE. UU. En efecto, el concepto de raza y nación se intercambiaban entre los esclavos, ya que se referían a su región o área de procedencia. Y se puede afirmar lo mismo en el caso del Perú,

donde las cofradías transfricanas de la colonia se identificaban por naciones. Nuestra aproximación a la africanía en la obra de “Cheche” Campos no contempla al sujeto blanco por ser integrante del grupo hegemónico y opresor, y por tener una perspectiva maniquea de la geografía colonial y poscolonial. La africanía, en el caso que nos ocupa, se conforma por medio de la reconstrucción de la memoria histórica y cultural entre otros.

Para complementar la propuesta de María Zielina, nos apoyaremos en algunos elementos del concepto teórico y crítico que el escritor y ensayista costarricense Quince Duncan define como afrorealismo, recogido en el ensayo “Un Señor de Chocolate” (1996). Según Duncan, esa “nueva corriente” representa “un cambio de paradigma para articular un proceso de recuperación”. Se trata, pues, de la recuperación de la voz transafricana históricamente caracterizada por la “glottophagie” por usar el concepto propuesto por Louis-Jean Calvet (1974); es decir, una voz canibalizada, suprimida y, por ello, ausente e inaudible. Para Duncan, se trata de recuperar esa voz diferente y auténtica y darle vida y autonomía, porque recrea la experiencia propia sin (inter)mediaciones. Es una voz que sirve de correa de transmisión de la memoria histórica y cultural del transafricano. Lo que propone Duncan se enmarca en un proceso de reapropiación discursiva y expresiva encaminada hacia la reinscripción del transafricano peruano en la Historia Nacional y, en consecuencia, en la peruanidad. El afrorealismo se distingue por seis características principales:

- El esfuerzo por restituir la voz afroamericana por medio del uso de una terminología afro céntrica
- La reivindicación de la memoria simbólica africana
- La reestructuración informada de la memoria histórica de la diáspora africana
- La reafirmación del concepto de comunidad ancestral
- La adopción de una perspectiva intra céntrica
- La búsqueda y proclamación de una identidad afro

Para los propósitos de este estudio, nos limitaremos a tres de los conceptos: la reinvención de la memoria simbólica africana, la reestructuración informada de la memoria histórica de la diáspora africana y la adopción de una perspectiva intracéntrica. Partiendo de estas premisas, es preciso resaltar que tanto el afrorealismo como la africanía presentan una visión alternativa de la experiencia transafricana “du dedans” (desde dentro), por usar la expresión del crítico senegalés Mohamadou Kane (1985). El afrorealismo propone otra manera de “decir” o de “narrar” la experiencia de la transafricanía por medio de diversos recursos discursivos y estéticos que le permiten convocar la memoria histórica y cultural con vistas a la articulación de un discurso diferente sobre dicha experiencia. Aquello, siempre siguiendo a Quince Duncan y a María Zielina, es un discurso mediado por un “nuevo lenguaje”, nuevas imágenes, otra estructura lingüística y un estilo acorde con la reinscripción de la experiencia transafricana en la historia de las Américas.

El etnólogo francés Denys Cuche (1981) manifiesta que “Dès les premiers écrits en langue espagnole sur le Pérou, au XVIIe siècle, le Noir d’Afrique est présent” (p. 57). Durante la colonia, el negro aparece en los textos de forma esporádica y circunstancial. Si bien la figura del negro ha sido recogida e incorporada muy temprano al corpus de la historiografía literaria del Perú, aparece más bien como un personaje secundario sin personalidad y visto casi siempre bajo un prisma exótico, negativo e irrelevante. Fue durante la lucha por la independencia del Perú, a principios del siglo XIX –es decir, dentro del marco incipiente del discurso de construcción de la nacionalidad– cuando el peruano de ascendencia africana aparece por primera vez como posible integrante de la peruanidad. Los relatos costumbristas de Manuel Atanasio Fuentes y, más tarde, las Tradiciones Peruanas de Ricardo Palma forman parte de ese proceso de recuperación y de manipulación de la experiencia negra, pero se trata de una visión asimiladora y asimilacionista en tanto

y en cuanto el negro esta despojado y carece de agencia. Es un ente pasivo.

A diferencia de la literatura indigenista que reivindicaría la figura del nativo entre finales del XIX y principios del XX, esos textos iniciales siguen representando al americano de ascendencia africana como un “objeto sin historia”, por usar la expresión de Edward Said (1979). Es la excepción, hasta cierto punto, *Matalaché* (1928) de Enrique López Albuja, *Estampas mulatas* (1930) de José Díez Canseco, *Duelo de Caballeros* (1962) de Ciro Alegría y *El sexto* (1958) de José María Arguedas. Si bien el afrodescendiente aparece bajo una luz más positiva en los textos mencionados, no se les representa como sujeto “hacedor” o agente de Historia, por lo cual sigue operando desde la precariedad de la periferia y desde la postura de una ciudadanía limitada e imperfecta. El poeta y crítico afroperuano Enrique Verástegui (1975) escribe al respecto:

Es cierto también que el negro no desaparece totalmente de nuestra literatura en este siglo, pero cuando aparece lo hace en un reparto de segundo orden, que es más bien una sombra, un personaje, aunque nombrado ausente en sentido barthesiano. O en el sentido freudiano; un “lapsus”, un personaje como acto fallido (...) los personajes negros ni siquiera decoran la narración, sino que aparecen como un murmullo a lo lejos y son más bien un “relleno” de los vacíos narrativos” (p. 9).

Históricamente, el africano y sus descendientes empezaron a crear objetos culturales en el “espacio liminar”, la travesía transatlántica. Ese proceso continuó pese a las adversidades cuando pisaron la tierra de las Américas. Primero, se valieron de la oratura y más tarde de la grafía, cuando lo permitieron las circunstancias. Según Denys Cucho (1981), el

africano que llega a las Américas viene con un amplio caudal cultural:

D’Afrique, le Noir avait amené leurs contes et mythes. Bon nombre de ces contes, de ces mythes se sont conservés dans la mémoire collective noire grâce à leur transmission orale de génération en génération, notamment au cours de veillées profanes ou religieuses, telles les veillées funèbres. Ils ont été sans doute partiellement transformés sous la pression des événements pour mieux répondre aux interrogations nouvelles (pp. 62-63).

A esas nuevas y antiguas realidades intenta contestar la obra de José Campos, quien nació en Lima en 1949. Profesor de Ciencias de la Educación y exdecano de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Nacional de Educación “Enrique Guzmán y Valle”, La Cantuta, Chosica, cerca de Lima. José Campos Dávila es activista y uno de los fundadores del primer movimiento organizado afroperuano. Militó en estos movimientos durante muchos años y luchó para visibilizar al transafricano peruano. Recorrió todos los países de América “buscando beber de la savia de los pueblos negros” (p. 53). La obra de José Campos integra los llamados proyectos culturales periféricos y alternativos dentro del marco de lo que el crítico peruano Dorian Espezúa Salmón (2002) llama “institucionalidad literaria” o canon literario; es decir, un espacio de validación cultural, pero también de exclusión, debido a la “profunda heterogeneidad” que caracteriza a la sociedad peruana en todos los niveles, por usar la categoría conceptual y crítica propuesta por Antonio Cornejo Polar (1994). Definiremos ese espacio como “institucionalidad cultural oficial”⁴; es decir, como la macro-infraestructura cultural de la nación.

Las negras noches del dolor, subtitulada “Literatura afroperuana”, se publicó en 1994, en edición de autor. En 2002, sale a luz *Para*

educar hombrecitos, una colección de cuatro relatos cortos, también en edición personal. El 2003, aparece otra edición del libro con el mismo formato y diseño que su primera obra y sigue conservando el subtítulo de “literatura afroperuana”. El 2004, consolidó los dos textos en una sola edición, pero con los títulos correspondientes de cada uno. Para este trabajo, nos apoyamos en esta última edición. El 2009, sale *Reconciliándome con la vida*, también con el subtítulo de “Narrativa Afroperuana”.

Una de las características esenciales, tanto del afrorealismo como de la africanía, radica en el uso de un vehículo lingüístico específico y diferente que refleja la experiencia transafricana. Como observa Quince Duncan refiriéndose al poeta cubano Nicolás Guillén –uno de los precursores de la africanía literaria–, “plasma una verdadera revolución lingüística y poética en las literaturas hispánicas” (p. 2). Con esa nueva escritura, “escritura étnica” que narra una experiencia específica, se podría decir que autores como el panameño Carlos Guillermo Wilson “Cubena”, el ecuatoriano Nelson Estupiñán Bass o los peruanos Lucía Charún-Illasca y Máximo Torres Moreno se embarcan en lo que Duncan domina un “acto de subversión poética” (p. 2), pues revolucionan el lenguaje al insertar normas diferentes a las establecidas por la institucionalidad cultural oficial. En ese sentido, José Campos escribe en el prólogo de *Para educar hombrecitos*:

Me he resistido a que los correctores alteren el lenguaje procaz y lunfardesco de mi barrio natal o del lugar donde me crie por la sencilla razón de que el Perú está conformado por dos o tres espacios socioculturales muy distintos y asimétricos que dificultan el desarrollo de los hombres y de la propia sociedad peruana que no deslinda qué tipo de sociedad desea y, por tanto, qué tipo de hombres debe formar. Yo soy un escaper de uno de estos espacios (p. 53).

Con ello, el autor peruano no solo pretende “romper su silencio de medio siglo” (p. 54),

según afirma, sino que propone una respuesta alternativa al discurso homogeneizador y neutralizador propio de la institucionalidad cultural oficial peruana. El universo que nos presenta el narrador en *Las negras noche del dolor* y en los relatos que componen la colección *Para educar hombrecitos* está marcado por la alteridad y la tensión en todos los niveles. En la primera obra, el narrador omnisciente convierte a los marginados y a los pobres en protagonistas de primer plano de la historia. No son meras figuras decorativas y elusivas, sino sujetos activos, afortunados o desgraciados de los eventos. Lo mismo sucede con las mujeres, quienes, a pesar de la discriminación social, de género y étnica que experimentan, los abusos físicos y sexuales, como en el caso de María de la Buena Dicha de la Piedad y de los Santos Óleos a manos del patrón, consiguen activar y preservar la memoria histórica gracias a la oralidad. Así se lo manifiesta María de la Buena Dicha a don Pablo, su patrón, cuando se queda con los ahorros de todos ellos, alegando la quiebra del banco:

Ustedes los blancos son bien facinerosos, ustedes cometen muchos abusos en contra de los que no sabemos manejar sus papeles, tú podrás hacer muchas cosas con la pluma y el papel pero líbrate de mi boca, porque en ella está tu pasado y tu futuro y el de toda tu generación (p. 22).

Las historias de Leopoldina, Mama Lara y Antonia de la Luz en *Las Negras noches del dolor* permiten la inserción de la Historia dentro de la narración por medio de referencias a personajes históricos como Ramón Castilla, quién declaró la libertad de esclavos en el Perú; a espacios tristemente famosos como la isla de Gorée, en la costa occidental de África frente a Dakar, capital de Senegal, donde se almacenaban a los esclavos capturados en tierra firme antes de mandarlos a las Américas; al puerto del Callao, entrada de los esclavos africanos en el Perú. Estas historias forman parte del proceso de recuperación y reactivación de la memoria histórica transa-

⁴ Usamos el término heterogeneidad como instrumento descriptivo y crítico según la propuesta de Antonio Cornejo Polar y en el sentido en el que lo utiliza. También, contemplamos, en parte, el concepto propuesto por Dorian Espezúa.

fricana. Además, dentro del espacio narrativo, sirven para decir el presente de individuos como Mama Lara, quien, como muchos, habían sido desresponsabilizados y desligados histórica, social, económica y culturalmente, con lo cual se llega no solo a comprometer su identidad, sino a desintegrarla.

Dice el narrador: "Mama Lara no sabía si era esclava, trabajadora, sirviente o parte de la familia porque el trato era tan diferente que ninguna categoría le caía a ella". Al final, Mama Lara muere sin saber cuál era su condición dentro de la familia. A tal efecto, el narrador resalta: "Murió de olla, de cocina, de trajín, de escoba, de jabón, de puro trabajo, murió de 81 años de trabajo sin saber qué y cómo es la libertad. Su cuerpo fue depositado en el panteón de los esclavos. Esa era su verdadera condición" (p. 21). Esa estructura histórica y geográfica fue utilizada por el sistema esclavista para proceder a la despolitización del afroperuano y a su "de-responsabilización" de la historia como interlocutor social, económico y político. De ese modo, el transafricano fue confinado a una estructura marcada por lo que Louis-Jean Calvet llama (1974) "la glottophagie" y, en última instancia, instalándolo en una estructura de presencia-ausencia⁵. Leslie B. Rout (1976) observa:

Unfortunately, in keeping with the emancipation actions taken by the nations to the south, nothing whatsoever was done to help the freedmen themselves. The latter had few if any skills, and many of those abandoning the mines in Choco or Barbacoas simply became squatters or subsistence farmers. They took virtually no part in the national life and became forgotten men (p. 241).

Mama Lara, su hija Antonia, Leopoldina, Ruperta, así como todos los individuos periferizados de ese universo, son víctimas de lo que Edward Said (1979) llama "the sentence of history", ya que todos ellos sufrieron en

carne propia lo que Melissa Williams (1998) describe como "Contemporary Injustice". Está marcada por la discriminación y la opresión social, económica e institucional, cuyas consecuencias históricas son la marginación a diversos niveles y la falta de representación en los espacios públicos de transacción e institucionales. Williams, en sus reflexiones, lo describe como "Desigualdad contemporánea" (Contemporary Inequality), la cual contempla toda una gama de asimetrías desde lo social, pasando por lo económico, lo educativo hasta lo político. Son estructuras de subyugación y de injusticia heredadas de la colonia y replicadas de forma sistemática con el advenimiento de la independencia y el nacimiento de la primera república en el Perú y otros países de América Latina a partir del primer tercio del siglo XIX en adelante. Tanto la injusticia como la desigualdad contemporánea representan grandes obstáculos para el reconocimiento y, por ende, la igualdad política de los afrodescendientes en Perú. Son, pues, "desigualdades estructurales", por usar la expresión de Williams, que han sido construidas a lo largo de la historia de forma sistemática, institucionalizadas y luego heredadas, refinadas y replicadas con más sofisticación por instituciones sociales, culturales, económicas y políticas generación tras generación. En algunos casos, todo ello resultó en lo que Navarrete y Rae Jenkins llaman las "desventajas estructurales acumulativas" que han contribuido a invisibilizar aún más esas comunidades cultural, política y económicamente huérfanas, instalándolos en lo que Axel Honneth (2001) llama "invisibilidad", "una forma de ser invisible que no implica evidentemente una ausencia en un sentido físico, sino más bien una no-existencia en un sentido social" (p. 112). Es un discurso que transmite, de forma intencional y estratégica, "a las minorías, sobre todo negra, que pese a estar físicamente presentes para ellos (el grupo dominante),

no son visibles "a ningún nivel en los espacios oficiales y públicos de intercambio". Charles Taylor (1993) recalca que el discurso de las élites (criollas) gobernantes instaló en la mente de generaciones de ciudadanos de ascendencia africana y de otros grupos "una imagen deprimente de sí mismos" que éstos internalizaron los convirtió en instrumentos más poderosos de su propia opresión" (2004, p. 9). Ese intrincado y sofisticado proceso de marginación y de subalternización transformó al transafricano y a los integrantes de los pueblos originarios en "otro significativo", por usar el concepto propuesto por Gisele Cittadino "por la falta de reconocimiento o dándoles un falso reconocimiento" que los sitúa en una estructura marcada por la "subalternidad y la humillación" (p. 9). A tal efecto, Homi Bhabha (1994) observa:

An important feature of colonial discourse is its dependence on the concept of "fixity" in the ideological construction of otherness. Fixity as the sign of cultural/historical/racial difference in the discourse of colonialism, is a paradoxical mode of representation: it connotes rigidity and an unchanging order as well as disorder, degeneracy and daemonic repetition. In the ideological construction of otherness. Fixity is the sign of cultural /historical/racial. Likewise the stereotype, which is its major discursive strategy, is a form of knowledge and identification that vacillates between what is always "in place", already known, and something that must be anxiously repeated" (p. 66).

Es ese discurso contaminado y contaminante, cuyo objetivo es obliterar la memoria histórica y cultural del transafricano para sustituirla por la memoria hegemónica del esclavista y, más tarde, con el de la élite hegemónica criolla eurocéntrica y, en última instancia, del estado-nación, lo que llevó a José Campos a recorrer el mundo en busca de sus raíces. En el cuento *Para educar hombre-*

ritos, el relato empieza cuando el narrador-protagonista regresa de un periplo por el continente africano como parte del proceso de recuperación y reconstrucción, si cabe, de la memoria histórica de origen como primer paso hacia la recomposición de la memoria colectiva y, por ende, de la identidad étnica desde la transterritorialidad; es decir, la discontinuidad y consiguiente desarraigo geográfico que representa la reubicación forzada en la nueva realidad americana, peruana en el caso que nos ocupa.

En este orden de ideas, Joan Scout afirma que, "la experiencia no es, por tanto, una percepción subjetiva individual y natural, sino un proceso que toma sentido en un contexto histórico específico, en una red colectiva de relaciones" (citada en Doménech, p. 17). Asimismo, las historias de Mama Lara, Jacinta, María de la Buena Dicha, Leopoldina y Cuasimodo en *Las negras noches del dolor*, cada uno por su lado, así como de Bienaventurado Tirzo en "El muerto de amor", de la colección *Para educar hombrecitos*, forman parte de esa búsqueda y recomposición colectiva de la memoria como primer paso hacia la construcción de sujetos históricos responsabilizados y que pueden "contarse y actuar por sí mismos en su diversidad." dentro de la peruanidad.

En conclusión, se puede afirmar que para José Campos la presencia de recursos que integran la africanía, así como de algunos elementos del afrorrealismo, se erigen como estrategias de recuperación, reconstrucción y de reinserción del sujeto transafricano en la peruanidad. En este sentido, y siguiendo a la investigadora española Rosa María Doménech, se puede sostener que "la rehabilitación de la memoria es una tarea activa contra el olvido, entendido éste como la desaparición de las experiencias del pasado, una desaparición que hace a las comunidades, la transafricana en este caso, más vulnerable frente a estas formas de violencia" (p. 17). "Cheche" Campos recrea esa experiencia a partir de lo empírico, de lo vivido con personajes reales.

⁵ Un ejemplo de esa estrategia de invisibilización institucional del afrocolombiano se puso de manifiesto durante los censos de 1912 y de 1918 cuando se "omitió" de los mismos a toda la población negra y mulata de los departamentos de Bolívar y de Caldas. Véase, Rout (1976): p. 243.

⁶ Gisele Cittadino Prefacio. "Identidad", "Invisibilidad" e "Reconhecimento", p. 9.

Asimismo, a diferencia de otros creadores culturales que recurren al pasado para explicar el presente, "Cheche" Campos emprende un recorrido inverso: parte de la experiencia contemporánea. En este sentido, el proyecto cultural de José Campos Dávila, "Cheche", rearticula, actualizándola, la experiencia transafricana en el Perú a partir de una contemporaneidad dinámica.

Bibliografía

BHABHA, Homi (1994). *The Location of Culture*. London & New York: Routledge.

CALVET, Louis-Jean (1974). *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*. Paris: Payot.

CAMPOS, José (1994). *Las negras noches del dolor*. Lima: INAPE.

_____ (2002). *Para educar hombrecitos*. Chosica, Lima.

_____ (2009). *Reconciliandome con la vida*. Lima: Editorial San Marcos.

_____ (2015). *La maestra de Jecumbuy*. Lima: Editorial San Marcos.

CITTADINO, Gisele (2004). Prefácio: "Identidade, Invisibilidade e Reconhecimento" in: *Ação afirmativa na universidade: reflexão sobre experiências concretas Brasil-Estados Unidos (Angela Randolpho Paiva, Organização)*. Rio de Janeiro: Editora PUC - Rio.

CUCHE, Denys (1975). *Poder blanco y resistencia negra*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

DOMENECH, Rosa María et al. (2008). *Memoria y reconstrucción de la paz*. Madrid: Catarata.

DUNCAN, Quince (2015). El Afrorealismo: Una dimensión nueva de la literatura latinoamericana, *Revista Virtual Istmo* (julio 2005), 1-6.

ESPEZÚA, Dorian (2002). Literaturas periféricas y crítica literaria en el Perú. *Ajos & Zaphiros*, núms. 3 y 4 (2002), 97-115.

HONNETH, Axel (2001). Invisibility: on the epistemology of 'recognition'. In: *The Aristotelian Society*, supplementary volume 75.

KANE, Mohamadou (1985). Le thème de l'identité culturelle et ses variations dans le roman africain francophone". In *Ethiopiennes*, Vol.III, n1 3 (1985): 11-25.

NÚÑEZ, Estuardo (1985). La literatura peruana de la negritud. *Hispanamérica* 10, 28: 19-28.

N'GOM, M'bare (1999). Creación cultural y africanía en el Caribe: entrevista a Blas Jiménez Abreu. *Caribe. Revista de Cultura y Literatura*, Diciembre de 1999, Número 2, Tomo 2: 46-57.

ROUT, Leslie B. (1976). *The African Experience in Spanish America: 1502 to the Present Day*. London: Cambridge UP.

SAID, Edward (1979). An Exchange on Deconstruction and History. *Boundary 2* - 8, n 1 (Fall 1979):65-74.

TAYLOR, Charles (1993). *El Multiculturalismo y "la política del reconocimiento"*. México: Fondo de Cultura Económica.

VERÁSTEGUI, Enrique (1975). Negritud: la conciencia emergente. *Variedades*, Lima.

ZIELINA, María (1992). *La africanía en el cuento cubano y puertorriqueño*. Miami: Ediciones Universal.

América hispánica, América portuguesa, afrolatinoamérica: aproximaciones culturales por poesía

AMARINO OLIVEIRA DE QUEIROZ

Una de las vertientes de convergencia entre los escritos afrodescendientes producidas en las Américas durante el siglo XX fue la recurrencia a la oralidad y a la conciencia identitaria como elementos estructuradores de los discursos poéticos y narrativos. Intervenciones de este orden nos hacen pensar en escritores latinoamericanos de ascendencia africana como el peruano Nicomedes Santa Cruz, el cubano Nicolás Guillén y el brasileño Solano Trindade. En los tres autores, esta relación entre oralidad y escritura parece beber de fuentes similares que van de la tradición oral de los pueblos amerindios y de los antiguos griots africanos a los recursos mnemónicos utilizados por los contadores y contadoras de historias en sus narrativas orales y representaciones. Estas van acompañadas por dichos populares, chistes y adivinanzas, así como por la labor de los cantares rurales y urbanos de tradición ibérica, presentes tanto en Perú (décimas, yaravies) como en Cuba (contrapunteos, guajiras) o en el Nordeste de Brasil (repentismo, emboladas). En el marco de la reflexión crítica que incluye estudios de Ojeda, Orihuela, Glissant, Retamar, Bernd, Santiago y Zumthor, esta comunicación intercala algunas cuestiones relativas a las alteridades afroamericanas reflejadas en el discurso artístico de los citados poetas.

La visión de las Américas como un espacio bárbaro y paradisiaco al mismo tiempo, especie de territorio mítico habitado por extrañas gentes aferradas a creencias politeístas, sacrificios humanos y prácticas antropofágicas, en el que se encontrarían fabulosas ciudades erigidas en oro y fuentes de agua milagrosas capaces de conceder la juventud eterna a aquellos que bebiesen de ellas perduró por bastante tiempo en el imaginario de exploradores y colonos. No obstante, a partir de siglos de experiencia colonial, la noción de América se desligó poco a poco de ese ambiente nebuloso que caracterizó su idealización inicial. Esto dio lugar a una condición forzosamente menos legendaria, aunque con trazos provisionalmente definidos. Movidos, entonces, por la inspiración en un destino basado en la diversidad, sus representantes artísticos y culturales protagonizaron constantes, y no siempre con éxito, intentos de negociación, tal como parecen proponer los siguientes versos del poeta peruano Nicomedes Santa Cruz:

"¡Mi cuate!"
 "¡Mi socio!"
 "¡Mi hermano!"
 "¡Aparcero!"
 "¡Camarado!"
 "¡Compañero!"
 "¡Mi pata!"
 "¡M'hijito!"
 "¡Paisano!..."

He aquí mis vecinos.
 He aquí mis hermanos.

Las mismas caras latinoamericanas
 de cualquier punto de América Latina:

Indoblanquinegros
 Blanquinegrindios
 Y negrindoblancos