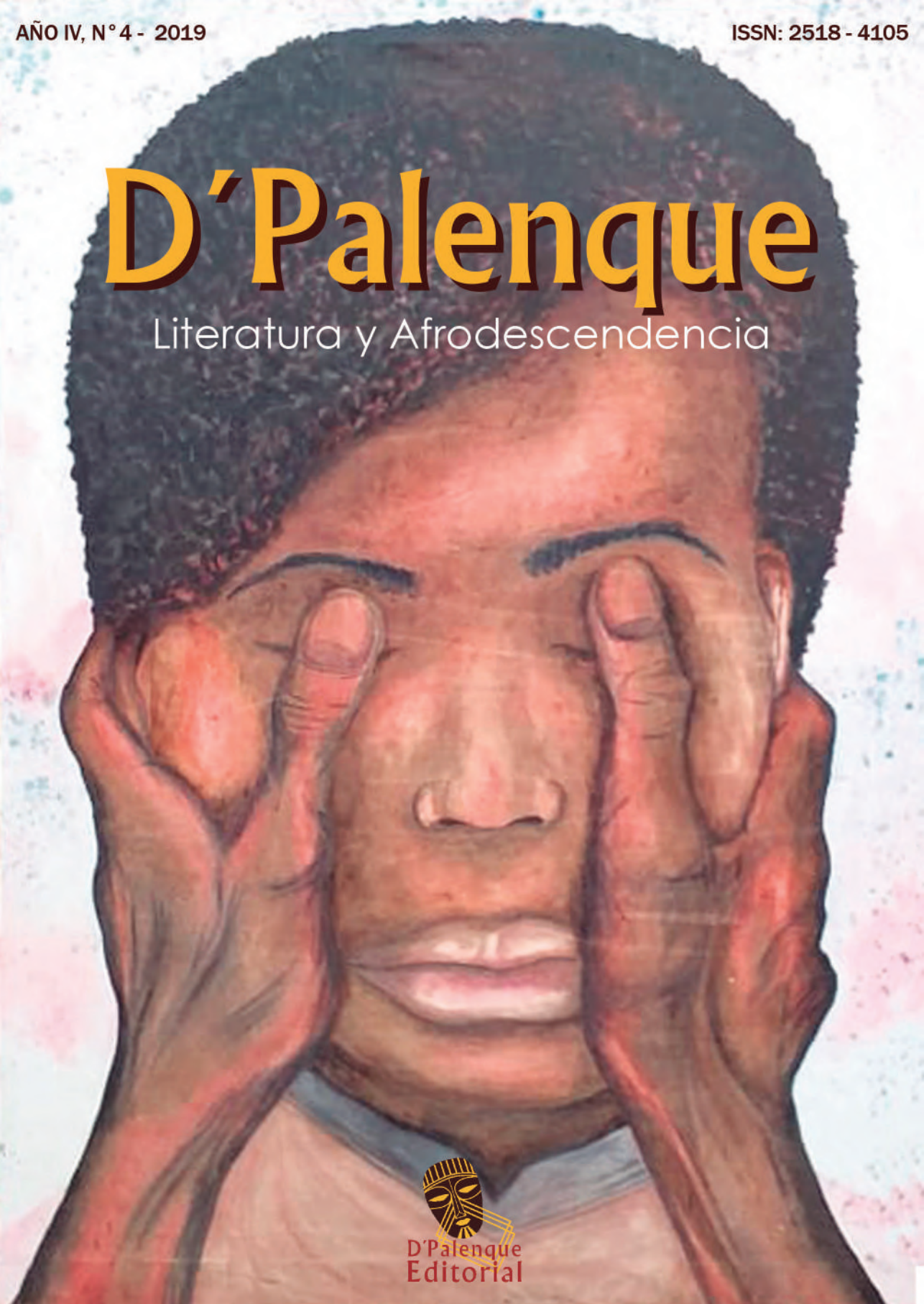
AÑO IV, N° 4 - 2019

ISSN: 2518 - 4105

D´Palenque

Literatura y Afrodescendencia



D'Palenque
Editorial

ISSN: 2518-4105

D'Palenque

Literatura y Afrodescendencia

AÑO IV, N° 4, 2019

Juan Manuel Olaya Rocha
Fundador y director

D'Palenque Editorial

D'Palenque

Literatura y Afrodescendencia

FUNDADOR Y DIRECTOR
Juan Manuel Olaya Rocha
Universidad Nacional Federico Villarreal

COMITÉ EDITORIAL
Ana Maria Infantes Mendoza
Universidad Nacional Federico Villarreal
José Miguel Vidal Magariño
Pontificia Universidad Católica del Perú
Juan José Valdez Fernández
Universidad Nacional Federico Villarreal
María Elena Cuestas Reyna
Universidad Tecnológica del Perú
Juan Manuel Olaya Rocha
Universidad Nacional Federico Villarreal

COMITÉ ACADÉMICO
M'bare N'gom
Morgan State University
Dorian Espezúa Salmón
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
José Campos Dávila
UNE – La Cantuta
Yobani Maikel Gonzales Jauregui
Universidade Federal de Juiz de Fora
Germán Peralta Rivera
Universidad Nacional Federico Villarreal

DIAGRAMACIÓN
Rafael Reyes Cerrón
rcalonsorafael@gmail.com

DIBUJO DE PORTADA
Marvin Martínez Jr.

EDITORIAL
© D'Palenque Editorial
Mz. K 17 Lote 10, Angamos II
Ventanilla, Callao – Perú
Teléfono: (+51) 991 074 183
www.dpalenque.com.pe

COLABORADORES
Teresa Cárdenas Angulo **(Cuba)**
Carlos L. Orihuela **(Perú)**
Daniel Mathews Carmelino **(Perú)**
Odome Angone **(Gabón)**
Sharun Gonzales **(Perú)**
Erick Sarmiento Fernández **(Perú)**
Guidmer Urbina Sánchez **(Perú)**
Anelise de Freitas **(Brasil)**
Abelardo Alzamora Arévalo **(Perú)**
Marvin Martínez Jr. **(Nicaragua)**
José Miguel Vidal Magariño **(Perú)**
Víctor Campos Ñique **(Perú)**
Ashanti Dinah Orozco-Herrera **(Colombia)**
Yobani Gonzales Juregui **(Perú)**
Sara Ruth Talledo Hernández **(Perú)**
Christian Reynoso **(Perú)**
Mónica Ribeiro de Oliveira **(Brasil)**
Rosina Valcárcel Carnero **(Perú)**
Nicola J. Sabroso Palomino **(Perú)**
Josué Saúl Lancho Rojas **(Perú)**
Marcela Batista Martinhão **(Brasil)**
Milena Carranza Valcárcel **(Perú)**
Nanny Zuluaga Henao **(Colombia)**
Agustín Huertas Montalbán **(Perú)**
Fidel Alcántara Lévano **(Perú)**
Sônia Marta Coelho Pereira **(Brasil)**
Shaul Ben García **(Perú)**

REVISTA VIRTUAL
www.dpalenque.com.pe

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional
del Perú N° 2016-14917
ISSN: 2518-41-05

dpalenque.revista@gmail.com
www.dpalenque.com.pe

Esta revista forma parte del proyecto cultural y literario D'Palenque: literatura y afrodescendencia, iniciativa independiente y autofinanciada creada el año 2016 en Lima, Perú, para promover el rescate, difución y revaloración de la literatura afrodescendiente del Perú y Latinoamérica.

D´Palenque

Literatura y Afrodescendencia

D'Palenque

Literatura y Afrodescendencia

AÑO IV, NÚMERO 4 **2019**

ÍNDICE

ARTÍCULOS ACADÉMICOS

Carlos L. Orihuela / José Manuel Valdés: científico e intelectual afroperuano e indígena entre el Barroco colonial y la Ilustración independentista 10

Christian Reynoso / Candelario Navarro entre el bien y el mal. Antihéroe "redondo" de la narrativa de Gregorio Martínez 18

Sharun Gonzales / "De Cañete a Tombuctú": El Panafricanismo en Victoria Santa Cruz y la Négritude en Nicomedes Santa Cruz 26

Guidmer Urbina Sánchez / El sujeto femenino y el afrodescendiente: quiebre del discurso de igualdad social en *Peregrinaciones de una paria* de Flora Tristán 32

Anelise de Freitas & Marcela Batista Martinhão / "Mirando a través de los ojos de vidrio": voz, ritmo e identidad en *Unícroma* de Mónica Carrillo 40

José Miguel Vidal Magariño / Los condenados de Ribeyro: un análisis fanoniano de "Alienación" y "De color modesto" 48

Sônia Marta Coelho Pereira / Personajes negros en la literatura: ¿imagen y semejanza de quién? 64

Yobani Gonzales Jáuregui / Una crítica al sistema esclavista en el siglo XVII: el memorial de los mulatos esclavizados 70

Sara Ruth Talledo Hernández / Los afroyungueños y su patrimonio cultural invisible 76

Mónica Ribeiro de Oliveira / Libertos y sus descendientes en una sociedad esclava: América portuguesa (siglos XVII-XVIII) 86

Odome Angone / Afrodescendencia: espacios y discursos. Las identidades racializadas *en/de* España 96

CREACIÓN LITERARIA

Ashanti Dinah Orozco-Herrera: *Palenque de San Basilio / Nganga* 104

Rosina Valcárcel Carnero: *Malcolm X* 107

Nicola J. Sabroso Palomino: *Áfrika* 108

Agustín Huertas Montalbán: *Tondero* 110

Fidel Alcántara Lévano: *El albor del poder negro* 111

Shaul Ben García: *Cañete, la única cuna* 112

Nanny Zuluaga Henao: *El silencio de una mujer negra* 113

Milena Carranza Valcárcel: *F111* 114

Teresa Cárdenas Angulo: *A todos los que perdieron su nombre* 116

Josué Saúl Lancho Rojas: *Conversación en el purgatorio: parodiando a don Candico y Goyo Martínez* 118

ENTREVISTA

Juan Manuel Olaya Rocha: Dialogando al pie del Cerro puntudo: Abelardo Alzamora, el guardián del acervo cultural de Yapatera 124

BREVE NOTA

Víctor Campos Ñique: La primera vez de "Piturro" 132

RESEÑAS

Erick Sarmiento Fernández : *Salmo, Retablo y Vocablo* de Alvaro Morales Charún 136

Daniel Mathews Carmelino: *El testimonio afroperuano* de Milagros Carazas Salcedo 140

COLABORADORES 142

Artículos académicos

José Manuel Valdés: científico e intelectual afroperuano e indígena entre el Barroco colonial y la Ilustración independentista

Carlos L. Orihuela
University of Alabama at Birmingham

José Manuel Valdés (1767-1843), peruano de raíces africanas e indígenas, ocupa un espacio de especial importancia en el proceso de la medicina peruana, las ideas políticas durante el nacimiento del Perú independiente, y el ejercicio de la escritura y la creación literarias en los albores de la formulación de un proyecto nacional moderno. Valdés, a diferencia de la generación criolla en la que recae la implementación legal y administrativa del nuevo Estado peruano, extiende sus esfuerzos hacia el difícil debate de las bases humanistas esenciales en la construcción de una comunidad democrática latinoamericana. De reconocido prestigio científico en la metrópolis europea de entonces, de una descollante formación filosófica, literaria y humanística en la sociedad aristocrática limeña, y de prestigiosa posición profesional en los ambientes de severas restricciones de la medievalidad española, llega a constituir no solo una personalidad de dotes intelectuales excepcionales que se integra a la inteligencia directriz de principios de la república, sino también, y sobre todo, alcanza la ejemplaridad del líder independentista que incorpora a sus planteamientos intelectuales y políticos el enfrentamiento a la marginalidad y la exclusión perpetradas en contra de las etnias "no blancas" sometidas a la esclavitud y la servidumbre. Su caso requiere, por ende, de un análisis que sobrepase los análisis esquemáticos de la dependencia colonial y el proceso de la independencia; es decir, el estudio de una propuesta enfocada en la lucha por el reconocimiento e inclusión de un segmento social eliminado de manera expresa o velada de los sistemas sociales occidentales vigentes, a través de la legalidad segregacionista y aún de la supuesta igualdad constitucional moderna.

Bajo estas consideraciones, el presente estudio propone una aproximación al protagonismo científico, humanístico y político de José Manuel Valdés mediante el planteamiento de las siguientes hipótesis: a) José Manuel Valdés se educa y obtiene el título universitario en medicina gracias a su extraordinario talento y al oportuno advenimiento de las reformas borbónicas del siglo XVIII, que promueven importantes cambios administrativos y educativos en defensa del imperio, y flexibilizan al mismo tiempo el acceso de las castas consideradas inferiores a los centros de enseñanza y universidades; b) tomando como modelo a Fray Martín de Porres, en vísperas de su beatificación, Valdés asume la ética de la paciencia y la humildad para sobreponerse a la violencia colonial y fortalecer su prestigio de científico y hombre de letras; c) su sólida vocación religiosa y su inclinación al conocimiento literario lo convierten en uno de los eruditos más versados en la corriente mística del barroco español, y un virtuoso escritor en cuyas obras encontramos además claros testimonios de una sensibilidad de raíces afroindígenas; d) sus avanzados conocimientos sobre medicina y ciencias naturales y su compromiso con el pensamiento positivista y la Ilustración lo inducen a defender de manera activa las corrientes ideológicas libertarias que poco después darían origen al Estado peruano moderno; y e) su profundo entendimiento

de la resistencia y lucha de las etnias condenadas a legislaciones y prejuicios esclavistas lo convierten en una figura intelectual comparable a la de los líderes sociales más importantes de la historia latinoamericana.
José Manuel Valdés, hijo de Baltazar Valdés, indígena dedicado a la música, y María del Carmen Cabada, negra liberta recluida en la servidumbre doméstica, nace el 29 de julio de 1767 en la ciudad de Lima, importante centro administrativo de la colonia española[1]. Por sus antecedentes étnicos y familiares, Valdés se constituye en un sujeto híbrido al que clasifican como zambo o "chino"[2]. Esta infortunada ubicación en el complejo y desordenado espectro social habría resultado suficiente para limitar su vida al servilismo humillante instituido para la gente de su color y origen. Sin embargo, paralelamente a la sociedad de jerarquías rígidas y verticales en la que nace, le toca también vivir en las postrimerías de un siglo asfixiado por turbamultas sociales y políticas a las que la dinastía de los Borbones decide enfrentar con la energía militar del imperio y ciertas reformas de inspiración iluminista, con la esperanza de corregir desajustes originados en la obsolescencia del aparato medieval de la Colonia:

> Apoyados por ministros y asesores ilustrados, llevaron adelante las reconocidas reformas borbónicas, denominando así al conjunto de grandes cambios económicos, políticos y administrativos para la metrópoli y sus colonias, que impulsaron los reyes Borbones de España durante el siglo XVIII. Estas reformas fueron iniciadas por Felipe V (1700-1746), continuadas por Fernando VI (1746-1759) y desarrolladas principalmente por Carlos III (1759-1788). Los objetivos fueron, básicamente, recuperar la hegemonía comercial y militar de España, y explotar y defender mejor los ingentes recursos coloniales. Asimismo, las reformas borbónicas implicaron una nueva concepción del Estado español, cuya meta era la modernización de la nación y la transformación de la sociedad en busca del bienestar general […] Los monarcas Borbones llegaron decididos a cambiar la ineficiente administración del Estado español, implementando cierto número de reformas. Entre esas reformas una nueva implantación de educación en el país (*La educación en el Perú,* s.f.).

Estas circunstancias, explicables en un período de acelerada decadencia del sistema colonial español en América, y que conducirían a la formación de las repúblicas independientes, son las que finalmente constituyen en gran proporción el contexto en el que el futuro protomédico[3] de Lima vendría a diseñar, de manera excepcional, su destino. Gracias a la intercesión de sus padrinos peninsulares[4], el travieso "chinillo", como lo define su temprano biógrafo J. A. de Lavalle, es aceptado primero en una "miga" o escuela primaria, donde aprende a leer, escribir y contar, y luego en las aulas del Colegio San Ildefonso, regido por la orden religiosa de San Agustín:

> En él cursó Valdés con aprovechamiento y distinción, todas las ciencias que comprendía su plan de estudios, sobresaliendo tanto en latín y teología, que llegó a emplear en sus escritos y aún hablar la lengua de Horacio, con facilidad y perfección, y su voto en las más arduas y complejas cuestiones teológicas, fue siempre tenido por de mucho peso, aún por

[1] […] dio a luz el 29 de julio de 1767 en un pobre aposento correspondiente al callejón de una casa ubicada en la calle de Santa Clara de esta ciudad, una mulata limeña llamada María Cabada, como segundo fruto de sus ilícitas relaciones con un indio nombrado Baltazar Valdés, natural de Saña en entonces Provincia de Trujillo y músico de profesión, al que pusieron por nombre en la pila bautismal José Manuel (De Lavalle, 1886: 2).

[2] El "chino" vendría a ser el fruto de la mezcla de indios y mulatos (Del Busto, 2001: 116).

[3] El protomédico venía a ser el médico principal que gozaba de la facultad para examinar y habilitar para el servicio médico a quienes, sabiéndose suficientemente preparados, lo solicitaban.

[4] […] el futuro protomédico de la ciudad fue apadrinado por la familia española para la que su madre trabajaba como lavandera. Merced a la influencia de esta, fue aceptado primero en la miga, "como en aquellos buenos tiempos llamábanse en Lima las escuelas de primera letras" (Lavalle, 1886: 445), en donde aprendió a leer, escribir y contar, y posteriormente en el colegio de San Ildefonso regentado por los agustinos (Jouve, 2008: 234).

> los más doctos profesores de la divina ciencia (De Lavalle, 1886: 3).

Valdés concluye así exitosamente esta etapa inicial de su educación, lograda, como lo explicamos, gracias a circunstancias familiares oportunas y a las evidencias públicas de su precocidad y predisposición al conocimiento y el estudio. Ahora, en la plenitud de su adolescencia, convencido de su vocación y de los alcances de su talento, sufre los primeros embates de la realidad colonial. Sus aspiraciones de tomar los hábitos religiosos o la posibilidad de iniciar su carrera profesional en la medicina le son definitivamente denegadas:

> Manongo Valdés, hijo ilegítimo de una lavandera parda, no puede ser sacerdote. La Orden Agustina ha franqueado bondadosamente las aulas escolares a este humilde ser, pero en cambio no puede admitirlo en su seno. Ni ella ni ninguna otra. Si el súbdito y el sacerdote criollo suelen a veces ser abolicionistas en esa época, la Corona y el Papado siguen sosteniendo la esclavitud como institución social (Romero, 1939: 183).

Al serle vedado el ejercicio eclesiástico en los niveles de dignidad que él aspira como estudioso de filosofía y disciplinas teológicas, le queda solo tentar un oficio de cercana apariencia profesional a la que otros jóvenes de su estrato social han venido teniendo acceso: la medicina empírica, el curanderismo. La práctica empírica de la cirugía y otros tratamientos externos, en hasta dos niveles de especialización, estaban muy difundidos entre la población de castas de origen africano[5]. José Manuel Valdés, consciente del endurecimiento de la legislación de castas a partir de mediados del siglo XVII, expresado en la cédula de setiembre de 1752, que establecía el impedimento del ingreso a universidades a quienes tuviesen "alguna nota de infamia" como eran "mestizos, zambos, mulatos y cuarterones" (Jouve, 2008: 234), opta por hacerse "cirujano latinista"[6].

Esta decisión le permitía, en primera instancia, continuar sus estudios en la medicina, una de sus metas primordiales, puesto que el "latinista", a diferencia del "romancista", que requería solo de algunos meses de trabajo hospitalario, estaba autorizado para hacer cirugía de urgencia, ejercitar la mano en el manejo del bisturí y de la sonda, y continuar estudios avanzados de Anatomía (Romero, 1939: 184).

José Manuel Valdés, herido por su frustrado ingreso a la vida religiosa y atrincherado en las humildades de la práctica empírica de la medicina, no retrocede en sus esfuerzos por sobreponerse a la marginalidad y tentar los escalones reservados para las élites peninsulares y criollas. La feliz circunstancia de ser discípulo de dos eminentes médicos como don Hipólito Unanue, años más tarde prócer de la independencia, y el prestigioso científico aragonés Cosme Bueno[7], le permite ganar un justo reconocimiento de su talento científico y su excepcional labor de asistente, y lo es al grado de que, al terminar

[5] La conversión de Valdés en cirujano latinista refleja un momento de la historia de la medicina en la capital del virreinato del Perú en la que la práctica empírica de este "arte" estuvo dominada por negros y mulatos (Jouve, 2008: 234).

[6] Pero, ¿qué carrera era esta de *cirujano latino*? Preguntaráse el moderno lector. Vamos a decírselo. No sabemos por qué, mientras en el antiguo régimen no era permitido recibirse de médico ni graduarse de Doctor, a los que no fuesen de raza blanca y de legítima cuna, permitíase el ejercicio de la cirugía a la gente de color y mal nacida, pero el hecho es que así era. La profesión de *cirujano latino*; esto es, el que conociendo el latín, había hecho en esa lengua estudios teóricos a la vez que prácticos; la segunda era la de *cirujano romancista*, o puramente práctico; componían la tercera los *cirujanos sangradores* o flebotónicos, cuyo arte quirúrgico no iba más allá de picar sangrías o de aplicar ventosas, y que si bien eran los últimos de los cirujanos, eran en desquite, los primeros de los rapabarbas. Valdés, cuya suficiencia en el latín permitíaselos, aspira naturalmente a la primera (De Lavalle, 1886: 3-4).

[7] Sería precisamente en su capacidad de cirujano latinista y merced a sus habilidades con el bisturí y sus dotes de observación que Valdés entraría en contacto con médicos y exponentes clave de la ilustración limeña tales como Cosme Bueno, uno de los primeros defensores de Newton en el Perú, introductor de los principios del médico holandés Hermann Boerhaave y autor de las relaciones geográficas *Descripciones de Provincias* (Mcpheeters, 484-491), y José Hipólito Unanue, reformador urbano, fundador del Colegio de Cirugía y Medicina de San Fernando, autor de *Observaciones sobre el clima de Lima* (1805) y director del *Mercurio Peruano*, órgano de difusión de la ilustración y vehículo de expresión de un creciente sentimiento de identidad criollo de Lima (Jouve, 2008: 235).

los cuatro años de preparación obligatoria para hacerse cirujano latinista, es autorizado para continuar estudios por un año más para "entender", según sus favorecedores, en curaciones de medicina, permiso que Valdés maneja con habilidad y lo extiende por quince años más[8].

Cuando contaba apenas veintiún años, la conquista de importantes espacios para sus prácticas profesionales, luego de su certificación de cirujano latinista (1788), le facilita el acelerado perfeccionamiento médico e incursionar en investigaciones de alta especialización. En 1792, el Protomédico general de entonces, Dr. Don Juan de Aguirre, le concede la licencia para ejercer la medicina y la cirugía a pesar de no ser médico recibido[9]. En 1807, Carlos IV lo dispensa del "defecto de los naturales" y lo habilita para optar el grado de bachiller en medicina en la Universidad de San Marcos, donde en 1811 es nombrado examinador en cirugía y profesor de medicina clínica (Jouve, 2008: 235). Sus frecuentes publicaciones científicas, su creciente prestigio profesional entre las familias más distinguidas de la comunidad, y su destacada labor académica universitaria[10], lo hacen merecedor, entre otros reconocimientos, de su aceptación como miembro de la Real Academia Médica de Madrid en 1815[11].

Pocos años después, durante la campaña militar de José de San Martín[12], José Manuel Valdés se adhiere a la causa independentista y pone sus servicios profesionales a disposición del líder argentino. Estudia la epidemia que azota Lima en 1821, logrando influir en la retirada de las fuerzas realistas. Participa igualmente en la campaña de Simón Bolívar, a quien brinda su apoyo profesional y su adhesión política. Publica por esos días *Oda al General San Martín* y *Lima libre y pacificada*, en elogio a Bolívar (Romero, 1939: 188), textos que revelan los alcances de su personalidad intelectual y la temática de su producción literaria.

En 1827, José Manuel Valdés es nombrado catedrático de vísperas de medicina en la Universidad de San Marcos, y catedrático de Patología en el Colegio de Medicina de San Fernando. En 1835, asume, en reemplazo del anciano y sabio Doctor Miguel Tafur, la cátedra de prima de medicina en la universidad de San Marcos y el supremo cargo de Protomédico general de la República (De Lavalle, 1886: 19). En 1836, es nombrado Miembro de la Legión de Honor Nacional, orden instituida por el General Andrés de Santa Cruz, Protector de la confederación Perú-Boliviana[13].

José Manuel Valdés culmina, de esta manera, una larga jornada hacia la conquista del

[8] Juan de la Roca y Unanue le expiden brillantes certificados de trabajo. Armado de éstos, cuatro años después del título, abre una brecha en el humillante cerco social que lo separa de los profesionales blancos: el protomédico, suprema autoridad de ese ramo, le concede permiso para "entender" en curaciones de medicina. La autorización tan solo ha sido por un año. Pero Valdés se maneja tan hábilmente que nadie recuerda su caducidad y durante quince años ejerce como un verdadero médico. Cuando Unanue, el gran Unanue, necesita consultores a la cabecera de un enfermo, suele exclamar: "Llamen a José Manuel para que venga aquí a hacer sus brujerías" (Romero, 1939: 184-185).

[9] Atendiendo a su mérito, a los estudios de medicina que había hecho, teóricamente bajo la enseñanza del famoso Unanue, y prácticamente bajo la dirección de Roca [Doctor Don Juan de la Roca], y en vista de los muy satisfactorios certificados por ambos expedidos, el Doctor Don Juan de Aguirre, Protomédico general entonces, concedióle licencia especial en aquel año, para que pudiera ejercer la medicina a la vez que la cirugía, a pesar de no ser médico recibido (De Lavalle, 1886: 4).

[10] En 1807, y en presencia de Unanue, Miguel Tafur y José Manuel Dávalos sustentó su tesis de bachiller. En reconocimiento a sus habilidades y experiencia, se le dispensó de los dos años de prácticas médicas, de manera que pudo rendir y aprobar su examen doctoral unos meses después, en el mismo año. Después de la crisis de Bayona, participó en tertulias con otros médicos críticos del sistema virreinal. Durante estos años Valdés publicó profusamente, fue médico titular de varios hospitales y asentó reputación en Perú y más allá, siendo inscrito como miembro correspondiente de la Real Academia Médica Matritense en 1816 (Bayona, s.f.).

[11] De hecho, a partir de 1791, Valdés publicó en este periódico [El *Mercurio Peruano*] con el seudónimo de Erasistrato Svadel diferentes artículos sobre higiene, anatomía, disentería y las propiedades de los venenos animales. Diez años más tarde, en 1801, dio a la luz una disertación sobre el cáncer uterino en la que refutaba la idea tradicionalmente asumida de que este era contagioso y un tratado titulado *Cuestión médica sobre la eficacia del bálsamo de copaiba en las convulsiones de los niños,* obra que sería posteriormente reimpresa en Francia y que le valdría en 1815 el ser aceptado como miembro de la Real Academia Médica de Madrid (Jouve, 2008: 235).

[12] Corresponde a este período de la vida de Valdés una valentísima *Oda al General San Martín* que incluyó el malogrado poeta Don Manuel Nicolás Corpancho, en la preciosa colección de cantos nacionales que, con el título de *Lira Patriótica del Perú,* publicó en 1853 (De Lavalle, 1886: 16).

[13] Ahora sí que, de manera efectiva y cierta, no hay traba legal que impida al hijo de la lavandera hacer lo que cualquiera de sus compatriotas. En 1835 llega a Protomédico de Lima. En 1836 condecóranlo con la Legión de Honor Nacional. En 1840 lo hacen miembro de la Beneficencia y Director del Colegio Médico de la Independencia (Romero, 1939: 188).

ejercicio médico, la investigación científica y la inclusión social[14], superando con tenacidad y talento obstáculos casi infranqueables en una sociedad esclavista y segregacionista.

Valdés, a lo largo de su vida, tampoco renuncia a su vocación mística ni a su pasión por las letras y las humanidades. Combina sus investigaciones científicas con inagotables lecturas humanísticas y literarias que lo hacen profundo conocedor de la literatura española barroca y le afinan la pluma creativa. Añadamos que el enriquecimiento de su compleja erudición se debe igualmente a su dominio (poco frecuente entre académicos de su época) de lenguas vivas como el francés, el italiano y el inglés[15], que le permite traducir y leer fuentes escritas en versiones originales.

El dominio de la alta cultura metropolitana no constituía para un intelectual como Valdés un saber suntuario o diletante. Valdés encuentra en la tradición barroca imperial, inmersa en el ejercicio espiritual contrarreformista, una riqueza personal que le permite reorientar de manera sutil su lucha contra el desprecio y la exclusión[16]. Su desarrollado sentido práctico de científico de la Ilustración no se aparta, como podría esperarse, de las bases cristianas sobre las que sostiene sus percepciones existenciales. Encuentra, por el contrario, en las indagaciones y prácticas religiosas, que lo inquietan desde la niñez, y en las proyecciones éticas aprendidas en los escritores místicos, modelos de comportamiento, fuerzas interiores que lo sobreponen con estoicismo a las heridas de la marginalidad. Hay en esta postura personal una sorpresiva, pero no imposible, asociación de épocas, de períodos en el proceso de la colonia, la del Barroco y la Ilustración, que resultan de funcionalidad ética inmediata, es decir, una combinación de códigos culturales y humanistas traducidos en estrategias para desafiar y resistir el sistema de castas.

Valdés desarrolla de manera sistemática esta particular identidad desde muy temprano, cuando descubre su vocación sacerdotal, y la mantiene por el resto de su vida. Si bien no ingresa al clero regular, hace de su existencia diaria una práctica rigurosa de lo que habría sido su vida conventual. Guarda el celibato, participa cumplidamente en la rutina ritual católica, mantiene estrecha relación con la representación del Vaticano, y se declara defensor público de los principios básicos del catolicismo romano, e incluso lo hace aún después de la Independencia[17]. Debemos recordar, a propósito, que, tras interminables años de espera, en 1815, el Papa Pío VII expidió una bula concediéndole autorización para recibir las órdenes sacerdotales, libre de los impedimentos de raza y origen. Sin embargo, José Manuel Valdés decidió no inten-

[14] Sobre estos honores oficiales están los que le dispensa la sociedad de Lima. Es el médico de las principales familias y el consultor espiritual de muchos hogares pudientes y distinguidos. En sus salones se reúnen la antigua aristocracia, los políticos, los eclesiásticos y los sabios de su tiempo. Es un eminente ciudadano de la República (Romero, 1939: 189).

[15] […] apenas pudo disponer de los medios necesarios, trató de adquirir las obras y los instrumentos más notables y nuevos, que en el viejo mundo se conocían; y como para poder leer muchas de ellas y beber en la fuente original, le faltaba el conocimiento de las lenguas vivas, se dedicó con ahínco a estudiarlas por sí solo, hasta conseguir poseer de tal manera la francesa, la italiana y la inglesa, que si bien hablarlas no podía por carecer de la pronunciación especial de ellas, traducíalas ya fuese prosa, ya verso, con fluidez y sorprendente facilidad, leyendo los libros escritos en ellas, como si en la maternal lo estuviesen (De Lavalle, 1886: 5-6).

[16] La crítica ha encontrado en esta operación cultural, en la que un sujeto afroperuano incursiona en el espacio criollo para proponer su propia obra, como una apropiación del discurso dominante cuyo destino final es la materialización de lo transcultural, sincrético o híbrido. Milagros Carazas, al definir la naturaleza de la obra literaria de José Manuel Valdés, nos lo plantea de la siguientes manera: "Nuestro interés se centra principalmente en difundir y valorar la producción literaria de Valdés, ya que se trata del sujeto afroperuano que logra incursionar en el espacio de lo criollo y se apropia del discurso dominante, dando origen a una obra, si se quiere mestiza, sincrética y transcultural, en la que se aprecia sin embargo una identidad colectiva" (Carazas: 2008).

[17] En el siguiente [año] de 1828, reunióse en Lima el Congreso constituyente, y tratóse en él de introducir el principio de la libertad de cultos en la Constitución que discutía. Los que han presenciado las bullas y alborotos que tentativas semejantes ocasionaron en muy posteriores años, calcular fácilmente podrán los que en aquel entonces ocasionaría. Valdés, cuyos sentimientos religiosos nos son conocidos, fue naturalmente uno de los que con su pluma y con su influjo social, opusiéronse más a la realización de tal propósito; y, cuando el Congreso rechazó aquel principio de la ley fundamental que sancionó, escribió Valdés una Oda titulada *La Fe de Cristo triunfante en Lima,* vigorosa, correcta e impregnada de la fe católica más viva, que se publicó en un pliego suelto de ocho páginas en 4 en la imprenta Masías, su habitual editor (De Lavalle, 1886: 18).

tarlo tras enterarse de los furibundos ataques racistas que había despertado la noticia. No habían tardado en llegar a sus oídos las expresiones de desprecio de quienes consideraban humillante tener que sentarse en el coro con un *negro*[18].

Su producción literaria más extensa y de reconocida calidad artística se expresa precisamente en paráfrasis bíblicas en verso y poemas de tradición mística como son *Poesías espirituales, escritas a beneficio y para el uso de las personas sencillas y piadosas* (1818), y *Salterio Peruano de los ciento cincuenta Salmos de David, y algunos cánticos sagrados, en verso castellano, para instrucción y piadoso ejercicio de todos los fieles, y principalmente de los peruanos* (1833)[19], que por entonces llegaron a publicarse en imprentas limeñas[20]. Especial mención requiere la exhaustiva biografía titulada *Vida admirable del Bienaventurado Fray Martín de Porres, natural de Lima y donado profeso en el Convento del Rosario del Orden de Predicadores de esta ciudad* (1840), que escribe a solicitud de las altas jerarquías de la Iglesia en momentos en que el mulato religioso del siglo XVII se encontraba en proceso de beatificación.

Desde las sombras de la esclavitud y la exclusión, iluminado por una ejemplaridad finalmente real y posible, emerge en los espejos de la consciencia del Protomédico de la República, ubicada ya en la antesala del cientificismo moderno, la figura de Fray Martín de Porres, beato negro, curandero como él y reducido a las ocupaciones más humildes en la vida conventual dominica. Valdés, cuya religiosidad y particular conducta cristiana sobrepasaban las de la tradición peninsular, testimonia con las siguientes palabras las razones por las que se siente privilegiado con este encargo:

> Mas lo acepté, no solo por parecerme que yo debía corresponder con mis escasas luces a tan honorífica confianza, sino también por dos poderosos motivos que me impelían a emprender este trabajo: Mi deseo de golorificar a Dios por lo que él se glorifica en su fidelísimo Siervo Martin Porres, y el derecho que este tiene a que yo exalte y eternice su memoria, por ser mi paisano, y haber sido de mi ínfima clase y humilde nacimiento (Valdés: 1840, s/n).

Se trata pues de un mensaje en el que sobresale, entre líneas de humildad y cumplidos retóricos, el reconocimiento expreso de su derecho a mantener la memoria de un modelo de lucha procedente de su propia clase y casta, de un sujeto social con el mismo humilde nacimiento y un heroísmo ejemplar.

La obra literaria de José Manuel Valdés, como opinan numerosos estudiosos, se encuentra dispersa y, por lo mismo, carente de análisis sistemáticos y aproximaciones críticas que consideren la compleja personalidad cultural e histórica del autor[21]. Las referencias más destacadas, registradas en su mayoría en historias panorámicas y exploraciones ensayísticas tradicionales y eurocentristas, se reducen a opiniones breves y concisas alrededor de su calidad artística, sus aportes al desarrollo de la mística castellana[22], y su protagonismo en los inicios de la literatura peruana independiente. Urge, sin duda, la tarea de retomar el estudio de la lírica de Valdés, sobre todo, porque se re-

[18] Y parece que va a lograr su objeto pues obtiene del Papa una bula que le dispensa el color, para que pueda admitir órdenes sagradas cuando quiera. Él la presenta al Arzobispo. Pero […] el Cabildo Metropolitano se alborota con la posibilidad de que un zambo pueda integrarlo. Entonces Valdés retira la bula, diciendo, con humildad de siervo domado por el dolor, que lo sucedido es un castigo del Cielo por su orgulloso deseo de querer ser sacerdote. Comprende que su destino es luchar todavía, luchar siempre, sin tasa ni descanso (Romero, 1939: 187-188).

[19] *Salterio peruano* fue reimpreso en París en 1836 en dos tomos, en la imprenta Librería Americana (Romero, 1939: 206).

[20] *Poesías espirituales* fue publicada en 1818 en una imprenta cuyo nombre se desconoce en la actualidad, y *Salterio Peruano*, en su primera edición, en 1833, en la imprenta de J. Masías (Romero, 1939: 205-206).

[21] La historiografía de tendencia biografista ha sabido reconocer su aporte a la medicina peruana, pero su obra literaria todavía dispersa y sin reeditar no ha sido estudiada como merece por la crítica local, a pesar de ser considerado por Ventura García Calderón "el último de los místicos peruanos" (Carazas: 2008).

[22] Marcelino Menéndez y Pelayo, por citar un ejemplo, llega incluso a afirmar, con respecto al *Salterio peruano*, que "es sin duda, el mejor que ha salido de América, y uno de los mejores que tenemos en castellano" (Romero, 1939: 194).

fiere, además, a una propuesta de escritura afroperuana[23], una voz desde las entrañas conflictivas de Latinoamérica, cuyas instancias significativas exigen instrumentos de interpretación afinados en la profundización en el colonialismo, la multiculturalidad y el sincretismo.

La erudición literaria y filosófica que Valdés desarrolla con tanta pasión a lo largo de toda su vida podría entenderse hasta de tres maneras: a) Una auscultación permanente de los valores cristianos de la contrarreforma que lo lleva a reencontrarse con el heroísmo y ejemplaridad ética de Fray Martín de Porres, compleja experiencia gracias a la cual consigue considerar la humildad y la paciencia como armas efectivas en un sistema donde otras formas de rebeldía eran impracticables o suicidas, por lo menos para las castas de origen africano; b) una apropiación de los discursos cultos de la metrópolis europea que le permiten el ejercicio libre y categórico de los códigos culturales hegemónicos, y la demostración fehaciente de que el aprendizaje y la libertad de la creación eran un privilegio al alcance de toda la humanidad sin distinciones de categorías de clase ni diferencias de raza u origen; y c) el ejercicio de la creación poética y el discurso ensayístico para el desarrollo intencional o de manera inconsciente de formas discursivas originales y personales en las que se incorporan y desplazan mensajes y elementos formales de esencia étnica y de inconfundible perspectiva afroperuana.

Todo demuestra que la obra literaria de José Manuel Valdés, vista en su totalidad, analizada con la agudeza de la contemporaneidad, viene a constituir la primera publicación prestigiosa de literatura creativa realizada por un afrolatinoamericano en épocas aún dominadas por la verticalidad retórica y la censura coloniales[24]. El oficio con que materializa su poesía, la temática con que combina la fe cristiana y la lucha terrenal desde los ángulos más dramáticos de la marginalidad, y la intensidad y sinceridad con que dinamiza sus versos y su escritura testimonial y crítica, ponen su obra con justicia dentro ya del canon con que se inaugura la literatura latinoamericana independiente.

Es que José Manuel Valdés discurre sobre el puente histórico que parte desde las márgenes agonizantes de la Colonia a las riveras matinales de la República. Nacido y formado en la atmósfera social y los sistemas educativos saturados de cultura barroca contrarreformista, mística y defensora de la esclavitud institucionalizada, pasa a conformar la élite intelectual modernizante que funda y construye un nuevo proyecto nacional. Sin embargo, Valdés tiene particularidades que motivan su olvido y su falta de reconocimiento: no pertenece a la plataforma criolla que condiciona la creación de la nueva república; pertenece a un segmento étnico y social ignorado al que le quedan todavía jornadas de lucha para incorporar a la práctica política democrática lineamientos auténticos de igualdad y justicia. José Manuel Valdés, sin duda, no deja de ser un antecedente de resistencia y lucha, una presencia histórica comparable, por la inteligencia y tenacidad de sus esfuerzos y la ejemplaridad de su ética, a los líderes sociales más importantes de nuestro continente.

[23] […] hay en el *Salterio* una característica nota que lo particulariza y responde también a la anímica necesidad negra: la polirritmia. Mientras que Olavide ha hecho los versos de su obra de la misma medida y las estrofas del mismo número de versos, "porque así será más fácil cantarlos todos con una misma composición musical", con lo que consigue solo una uniformidad monótona que contribuye "al deslucimiento del conjunto", según Menéndez y Pelayo; Valdés, respondiendo al mandato imperioso del ritmo que le llega del tambor africano, ha variado el metro de los salmos, "no solo para evitar la fastidiosa monotonía, sino también para acomodarse más al argumento de cada uno" […] (Romero, 1939: 196).

[24] M'bare N'gom, de Morgan State University (EE. UU.), sostiene que "la publicación de *Poesías espirituales* (1818), del protomédico limeño José Manuel Valdés puede ser considerado como uno de los primeros textos literarios escritos por un afrodescendiente en Hispanoamérica". Efectivamente, el esclavo cubano Juan Francisco Manzano da a conocer su *Autobiografía* hacia 1835 y Gabriel de la Concepción Valdés publicó su *Poesía* en 1838, estos son considerados los primeros autores afrohispanos en publicar. Tampoco se puede olvidar que JMV atestigua en una carta que él ha publicado tempranamente textos poéticos religiosos en 1814, […] (Carazas: 2008).

Bibliografía

Bayona Matsuda, Jorge (s.f.). "José Manuel Valdés". En *Real Academia de la Historia. Recuperado* el 04/04/19 de: http://dbe.rah.es/biografias/20106/jose-manuel-valdes

Carazas, Milagros (2008). "José Manuel Valdés, una aproximación a su obra poética". En *El canto del tordo. Estudios Afroperuanos de Milagros Carazas. Espacio virtual de reflexión y crítica sobre literatura y cultura afroperuanas*. Recuperado el 18/05/18 de http://milagroscarazas.blogspot.com/2008/12/el-poeta-afroperuano-jos-manuel-valds.html

De Lavalle, J. A. (1886). *El Dr. D. José Manuel Valdés. Apuntes sobre su vida y sus obras*. Lima: Imp. De Torres Aguirre.

Del Busto, José Antonio (2001). *Breve historia de los negros del Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Jouve Martín, José R. (2008). "Ciencia, casta y santidad en Lima: José Manuel Valdés (1767-1840) y la vida prodigiosa de fray Martín de Porres (1579-1639)". En *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 33, No. 1, pp. 231-250.

La educación en el Perú (s.f.). "Hito: Reformas en la educación a consecuencia de los Borbones". Recuperado el 20/03/19 de: http://laeducacionhitos.over-blog.com/pages/Hito_Reformas_en_la_educacion_a_consecuencia_de_los_Borbones-2949072.html

N'gom, M'bare (Comp.) (2008). "*Escribir" la identidad: Creación cultural y negritud en el Perú.* Lima: Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria.

Rivasplata Varillas, Paula Ermila (2013). "Los médicos y los cirujanos mulatos y de otras castas en la Lima colonial". En *Fronteras de la Historia*. Recuperado el 24/05/18 de: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2027-46882014000100002

Romero, Fernando (1939). "José Manuel Valdés, gran mulato del Perú". En *Revista Bimestre Cubana*, La Habana, XLIII: 2, pp. 178-209.

Valdés, José Manuel (1863). *Vida admirable del bienaventurado de Fray Martín de Porres*. Lima: Huerta.

José Manuel Valdés
Pintura realizada por el acuarelista afroperuano "Pancho" Fierro en la segunda mitad del siglo XIX.

Candelario Navarro entre el bien y el mal. Antihéroe "redondo" de la narrativa de Gregorio Martínez [1]

Christian Reynoso
Pontificia Universidad Católica del Perú

"Siempre he vivido así, en la creencia y el vicio, mirando con un ojo la virtud aquí, y con el otro la perdición allá, probando de las dos para ver si de esa combinación sale la sazón que uno anda buscando en la vida" (21)[2] , dice Candelario Navarro, el personaje principal de *Canto de sirena* (1977), novela con la que Gregorio Martínez (Coyungo, 1942 – Virginia, 2017), pasó a ocupar un lugar importante en la literatura peruana, después de su primer libro, el de cuentos *Tierra de caléndula* (1975).

La disyuntiva que plantea esta forma de ver la vida: los extremos que hay entre la creencia y el vicio, la virtud y la perdición —léase entre el bien y el mal—, hacen atractivo el discurso de dicho personaje. Llama la atención la ambivalencia y/o antagonismo en el que Candelario vive, actúa, se mueve, yendo de un extremo a otro para buscar aquella sazón que corona la existencia, la vida misma y su razón de ser en el mundo. Más adelante dice: "…mi compromiso no es con Dios sino con el diablo, él me ha dicho que no puedo recibir plata ni regalos, solo debo gozar, mi trabajo es para el goce solamente…" (138). Es pues Candelario un gozador por excelencia. A ello se suma otros elementos que configuran su personalidad: la identidad afro que lo distingue, la experiencia vivencial de sus más de ochenta años y la cultura popular que lo nutre, que le permiten construir un discurso que linda entre el conocimiento y la sabiduría —salpicado de atrevimiento, descaro, humor, erotismo, religiosidad, crítica, conciencia social, entre otros— y que, al ser revelado, se constituye como el eje principal de la narración, *su* narración.

En el presente ensayo nos acercamos a este singular personaje para revisar algunas de sus características. En principio, su génesis y aparición temprana en un cuento de *Tierra de caléndula* para luego verlo en su plenitud en *Canto de sirena*; en seguida, cómo el personaje se construye y se lee desde la perspectiva de lo que Walter J. Ong llama "personaje redondo"; finalmente, contrastamos al personaje de ficción con el personaje real que sirvió de modelo para su construcción, para establecer algunas relaciones y diferencias entre ellos y la forma cómo el personaje expresa a la persona.

Candelario: del cuento a la novela

Candelario Navarro, "Candico", apareció por primera vez en la obra de Martínez como personaje innominado del cuento "Todas las horas" de *Tierra de caléndula.* Este es uno de los tres cuentos más breves del libro, y fue parte de un proyecto ambicioso que finalmentese transformó en *Canto de sirena*[3]. Incluso, dicho cuento iba a ser el título original de *Tierra*… En él, Martínez retrató a Candelario tal como en ese momento se lo imaginaba, pero Candelario no era un anciano aca-

[1] Publicado originalmente en la revista *Martín* (Lima: USMP, N.º 31, agosto 2018. pp. 55-61). La presente versión ha sido revisada y ampliada.
[2] Utilizo *Canto de sirena* (Lima: Peisa, 2012. 192 pp.)
[3] Así lo indica Martínez en una entrevista con Ricardo González Vigil (1977).

bado que esperaba la muerte, derruido por el peso de la vida y los años, como aparece en el cuento, sino un hombre activo, en perfecto estado, con vitalidad, deseos y espíritu pícaro, a pesar de sus más de ochenta años.

Otro dato que Martínez brinda es que se vio en la necesidad de eliminar a Candelario de la novela que por entonces escribía, *Almanaque perpetuo*, "porque resultaba un personaje demasiado pintoresco que podía distorsionar lo importante" (González Vigil,1977). Dicha novela no llegó a publicarse[4]. De esta manera, Candelario y la vida que llevó fue la gran fuente de la cual Martínez nutrió su imaginario y corpus narrativo. El eco de sus historias, su personalidad y aficiones, y la fuerza de su testimonio y calidad de narrador oral, que Martínez supo aprovechar y transformar para crear una estética propia y novedosa con relación al uso del lenguaje, estarían presentes desde entonces como seña de su obra.

Pero "Todas las horas" no es precisamente un cuento que sobresale dentro del conjunto de *Tierra*…[5] , tampoco Miguel Gutiérrez lo destaca en el prólogo. En ese sentido, creemos que ha debido merecer más atención. Su importancia radica esencialmente por dos aspectos: en él puede advertirse ya el tono que luego Martínez empleará en *Canto de sirena,* y porque en él puede rastrearse el germen y la primera aparición del universo de Candelario que luego va a ser determinante en la estructura y discurso de *Canto*…

En el cuento asistimos al monólogo de un anciano solitario, al que le está "creciendo moho en los sobacos de pura vejez" (65)[6], "ardido de mugre y trabado y tullido como un inválido" (65-66), a quien despertarse cada mañana le significa un suplicio. El hombre dirige su reflexión a su cumpa Casildo, un muchacho que es la expresión de la juventud y la fortaleza que a él ya le son ajenas. El hombre se afana en buscar en el piso de su cuarto un real de plata que se le ha caído porque quiere enseñárselo y regalárselo a Casildo. Es esa aspiración la que lo empuja, hacia el final del relato, a no rendirse, a sacar fuerzas, a "aguantar el aliento, si es posible con los ojos cerrados, pero no aflojar" (67), para todavía mantenerse en pie frente a la vida. Una metáfora que hace alusión a la resistencia, a la manera cómo afrontar la vejez y la proximidad de la muerte, donde la motivación por hacer realidad un deseo, es el motor que empuja el aguante y la dignidad. Así, el retrato inicial de miseria del personaje se convierte en una lucha tenaz que abriga la esperanza. Y tal vez este podría ser el final épico, alternativo, para el personaje Candelario de *Canto de sirena*, si hacemos el ejercicio de imaginar cómo serían sus últimos días.

En el Candelario de *Canto*… también opera esta resistencia vital, pero hay asimismo una visión optimista de la vida, pese a los abusos e injusticias de los terratenientes. Es un optimismo que se ancla sobre la base de la libertad. Por eso que Candelario sea también un hombre solitario, sin ataduras, gozador, mujeriego, amoral en algunos aspectos, creyente en otros y contradictorio sin más, pero vigilante de mantener su condición de hombre libre que hace de su voluntad su forma de acción y pensamiento.

Esta libertad le confiere sin culpa alguna la categoría de un profanador —no solo por su oficio de excavador y luego huaquero—,

[4] En una entrevista posterior que Martínez brinda a González Vigil, en 1986, refiere que *Almanaque perpetuo* sería un gran mosaico de historias "sin intentar que sea una saga novelística; simplemente, […] novelas que van conformando un espacio narrativo mayor" (González Vigil, 1986). Sin embargo, con el paso de los años, algunas de estas historias terminarían convirtiéndose en novelas independientes, quedando así aplazada *Almanaque perpetuo*. Por otro lado, Hildebrando Pérez Grande, amigo y confidente literario de Martínez, indica que *Almanaque perpetuo* sería la novela que Martínez estaba terminando de escribir antes de morir, *Pájaro pinto*, la cual consta de tres partes de las que en 2018 se han publicado dos: *Orígenes* y *Canícula*. La tercera, *Sabiduría*, se espera que se publique el presente año. Pájaro pinto inicialmente iba a llevar el subtítulo "Almanaque perpetuo" o "Almanaque de Coyungo", pero finalmente fueron descartados por el autor antes de su fallecimiento, lo que confirma su relación con aquella que fue aplazada.

[5] Otros cuentos de este libro han merecido más atención como, por ejemplo, "Cómo matar al lobo", al que Roland Forgues le dedica un capítulo en su libro *Gregorio Martínez, danzante de tijera* (2009).

[6] Utilizo *Tierra de caléndula* (Lima: Peisa, 1988. 112 pp.)

sino, en un sentido más amplio: porque así puede cuestionar, oponer, profanar al cabo, el orden establecido, a través de una verdad, *su verdad*, que le permite sobrevivir, pues para él "narrar es sinónimo de vivir", anota acertadamente Carazas (1998: 74).

Esta actitud cuestionadora lo convierte en un personaje que se ubica y camina fuera del espacio hegemónico. Es un personaje marginal y periférico —vive en Coyungo, aún distante de Maijo que es "el culo del mundo" (18)— que se caracteriza además por una "marginalidad individual"[7] que, asimismo, es más "voluntaria que impuesta", como indica Macedo (2008). Hay pues, entre líneas, una actitud política que hace de él y de la novela un canto crítico, resonante, disonante, pero que, en mi opinión, no llega a sobreponerse al carácter lúdico, erótico y ambivalente del personaje, acaso como su mejor forma de perdurar.

Podemos decir que la forma como Martínez concibió al Candelario del cuento y de la novela está determinada por un cambio y/o tránsito en cuanto al punto de vista, pero que tiene como eje común el deseo de resistir/confrontar a la muerte. Tal vez el cuento sea el final adelantado de lo que le ocurrirá al personaje de la novela, en un juego temporal que Martínez elaboró acaso sin proponérselo.

El personaje redondo

Walter J. Ong trae a colación la idea del personaje "redondo", a partir del término utilizado por E. M. Forster, para definirlo como aquel "que posee lo incalculable de la vida". Opuesto al redondo está el personaje plano, pesado o tipo, que se deriva originalmente de la narración oral primaria —aquella que no tiene conocimiento de la escritura— y que no asombra al lector o más bien lo deleita por actuar como él espera que lo haga (Ong, 2016: 233).

Ong añade: "Conforme el discurso avanza de la oralidad primaria a un control caligráfico y tipográfico […] el personaje plano […] cede ante figuras que se vuelven más y más "redondas", es decir, que se presentan, a primera vista, como imprevisibles pero, en última instancia, coherentes desde el punto de vista de la compleja estructura de carácter y motivación de las que se dota al personaje redondo. La complejidad de la motivación y el desarrollo psicológico interno con el paso del tiempo hacen que el personaje redondo parezca una 'persona real'" (2016: 234).

Bajo este enfoque, si bien Candelario es un personaje que apela especialmente a la narración oral para contar sus historias y construir su discurso, esta narración no necesariamente es primaria, ya que el personaje también sabe y suele escribir. Parte de sus textos podemos leerlos en el capítulo "Diario de viajes", donde lleva nota de sus experiencias sexuales —cada viaje un encuentro—, con "todas las mujeres que se avienen al entrevero" (68). Pero esta escritura también está determinada por la "manía de la escribidera" (68) para así desfogar la "chifladura" (68). Estamos entonces ante el acto de escribir, que trasciende a la oralidad, como un acto liberador y como un ejercicio evocativo que se opera en el personaje para relatar aspectos de su intimidad y tenerlos presentes con el paso del tiempo. Sucede así un traspase de lo oral a lo escrito para que perdure en la memoria.

Asimismo, la compleja personalidad especulativa, contradictoria y machista de Candelario y su especial inclinación al goce —hedonismo puro—, como hombre que siempre ha "andado encendido, listito, como una pólvora" (137) y que todo lo ve "a través del deseo y el goce" (171) —el vicio de la mujer—, le otorgan un carácter transgresor particular, acaso incalculable, que permite definir su psicología y su manera de ver el mundo, lo que sorprende, atrae o seduce al lector. Esta manera de ver/sentir/creer puede leerse en el pasaje en el que mientras mira las

[7] Al respecto, ver el estudio de Jorge Valenzuela: "Márgenes interiores y horizonte social: Una aproximación a *Canto de sirena*" (2005).

musarañas y piensa, especula, entonces le vienen ideas y dice: "No deseo oro ni plata ni perlas ni diamante ni palacios ni coches ni ropa sino simple llanamente que una mujer linda se ponga adelante abierta de piernas del modo más grosero y licencioso…" (41). Es decir, hay una motivación de índole sexual, libidinosa, que no hace distingos de color ni raza, que lo redime o lo esclaviza, pero que asume con absoluta claridad y conciencia, sin tabúes. Aunque, en oposición, si Candelario tuviera oro, plata, diamantes, palacios… tendría entonces más posibilidades de poder satisfacer aquel vicio de la mujer.

Esta compleja estructura de carácter y motivación a la que alude Ong, hace que Candelario esté más cerca de ser un antihéroe que un héroe. El personaje responde a sus pulsiones más esenciales y primitivas sin ningún prejuicio ni culpa. Estas lo ayudan a humanizarse a sí mismo y a presentarse ante el lector como una persona real, escindida entre el bien/mal, lo ético/amoral, la lealtad/traición, lo sacro/profano; en suma, el ser humano en su complejidad, más allá de lo políticamente correcto. Tampoco esta condición de antihéroe invalida su preocupación y deseo de reivindicación social. Candelario ha sido testigo de los procesos sociales por los que ha atravesado su pueblo e incluso se ha visto impelido de actuar a favor y en contra de los suyos, o de contagiarse "de los blancos la soberbia y la altanería" (120), en aras de buscar su sobrevivencia a cualquier precio. En ese sentido, como bien apunta Macedo, Candelario no es el héroe "que va a reivindicar al poblador negro" (2008: 18), ni mucho menos.

Así, *Canto de sirena* se erige como la reelaboración de la historia de un personaje real en un personaje de ficción "redondo", un antihéroe que nos asombra, nos cautiva, por su condición transgresora. Gregorio Martínez nos invita a partir de la vida y las historias de Candelario a descubrir un significado más profundo, escondido, bajo su personalidad ambivalente. Incluso su nombre se presta a interpretación[8]. De esta manera, en torno a Candelario hay elementos narrativos que se configuran en un rico "espacio cultural transfronterizo" en el que Candelario no es pura oralidad primaria ni Gregorio pura práctica escritural (Melgar, 2003: 175).

El Candelario de carne y hueso

Candelario Navarro
Archivo de Josué Lancho

Resulta interesante contrastar al personaje de ficción con el personaje real —la persona— que sirvió de modelo para su elaboración. No hace falta incidir en que *Canto de sirena* no es la biografía de don Candelario Navarro; se trata más bien de la creación de un nuevo hombre —personaje— que adquiere otra dimensión a partir del proceso de ficción. No por ello pierde ni menoscaba su esencia como hombre de carne y hueso, más bien se enriquece. A este proceso se añade la experiencia del propio Martínez —en especial su infancia en Coyungo— que también sirve de abono en la elaboración del personaje.

Como se sabe, Gregorio Martínez grabó a don Candelario mientras contaba sus historias. De esas grabaciones luego echaría mano para escribir *Canto de sirena*. No so-

[8] Candelario porque nació el 2 de febrero, día de La Candelaria o Fiesta de las Luces, en que se celebra la purificación de la Virgen María y se hace la presentación del Niño Jesús en el templo, al cumplirse cuarenta días de su nacimiento. En esta ceremonia se bendicen las candelas o velas. Así la candela es sinónimo de luz, de fuego que alumbra. En tanto, el personaje parece estar dotado de una eterna candela que le viene de las entrañas, un fuego que le quema y que necesita aplacar a través del goce.

bre la base de la estricta transcripción, sino tras un proceso de escucha repetitiva, reelaboración y reconstrucción del testimonio, en el que el lenguaje oral adquirió un nuevo carácter en la ficción escrita.

Quienes conocieron a ambos y escucharon hablar de estas conversaciones que se llevaron a cabo en el tambo —tienda— de Calica, ubicado en una esquina de la plaza de Coyungo adonde se reunían para tomar pisco —y que existe hasta el día de hoy—, recuerdan una historia, hoy ya convertida en anécdota, de cuando Gregorio grabó a Candelario[9].

Dicen que, en algún momento, Candelario se dio cuenta de que algo extraño ocurría. De rato en rato se escuchaba un sonido tosco que emergía de algún lugar. Sucedía que Gregorio grababa a escondidas a Candelario con una grabadora de esas grandes a casete propias de la época. Cada media hora, al terminar la cinta, la grabadora hacía saltar los botones, produciéndose el sonido tosco. Era cuando Gregorio debía hacer malabares para cambiar la cinta. Candelario no pudo más y le increpó. Gregorio le explicó y le mostró la grabadora. Candelario nunca había visto una. Gregorio le hizo escuchar los casetes. Candelario respondió, airado y con los ojos saltones:

—¡Quién mierda es ese que me está remedando!

Años después, en 1982, Roland Forgues visitó a Candelario en su casa-choza de Coyungo y lo entrevistó también con una grabadora. Este "se puso a renegar contra ese artefacto del demonio que lo había convertido en héroe de novela, pero pronto se olvidaría de su presencia" (Forgues, 1987: 44).

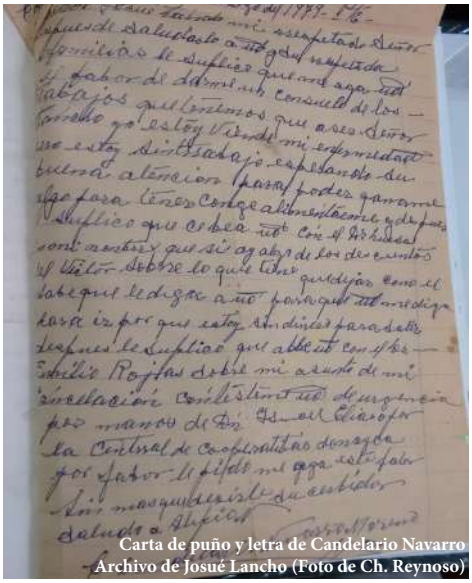
Pero, ¿qué se sabe del personaje real? Su nombre completo fue Cornelio Candelario Navarro Moreno "Arenasa". Le gustaba presentarse y que lo llamaran incluyendo el segundo apellido de su madre: Arenasa. Era una forma de reivindicarla. Nació en Acarí, el 2 de febrero de 1895 —tal como se indica en la novela—, y falleció en Ica, el 25 de junio de 1985. Enfermo, con noventa años a cuestas, la salud resquebrajada por la mala alimentación y los asaltos de la demencia senil, fue trasladado desde Coyungo hasta Ica por un familiar. Tuvo un entierro indigno, con la presencia de algunos familiares lejanos y pocos amigos, pese a ser un personaje conocido. Está enterrado en el pabellón Santa María I, del cementerio Nuestra Señora del Carmen de Nasca. Tuvo dos hijos con diferentes mujeres. Un varón que fue alcohólico y murió, y una mujer que, hasta donde se sabe, vivía en Cusco.

Solía vestir con cierta elegancia cuando salía de Coyungo. Usaba terno, sombrero de Parcona, chalina y zapatos marca Sietevidas. Siempre cargaba una maleta con los libros que Julio C. Tello le había regalado. Eran su tesoro y le gustaba mostrarlos a la gente. Con ello cosechaba respeto y admiración. A veces, para no quedarse atrás con quienes se reunía, fumaba de manera disforzada. Era muy respetuoso con algunos, pero con otros se le desataba un lenguaje procaz. Era mujeriego, pero nunca hablaba mal de las mujeres y abogaba por las prostitutas, pese a sus creencias religiosas. Muchas veces prefería comprar velas para el altar que tenía en su casa-choza, en vez de arroz y comida. Era un santulón, un cucufato.

No se juntaba con la chamuchina o populacho, ni con cholos ni negros. Era un rey del morenaje, en todo caso un negro chacarero, no de callejón. Pasó mil peripecias para obtener su seguro social y para recibir un sueldo de jubilación. En dos cartas de su puño y letra dirigidas a Josue Lancho, que datan de 1979[10] —es decir dos años después de haberse

[9] Tanto la anécdota como el perfil de don Candelario han sido escritos a partir de la información que me proporcionaron Josue Lancho (en Nasca, 24/02/18), Raúl Barbagelata (en Coyungo, 25/02/18) y Adriana Ibarra Meza, sobrina lejana de Candelario (en Coyungo, 25/02/18), a quienes agradezco. Lancho es un historiador nasqueño, que fue amigo personal de Gregorio como de Candelario. Barbagelata también conoció a ambos y es un decimista que actualmente vive en Coyungo. Se trata de un gran artista con mucha sensibilidad e ingenio que merece ser valorado en su justa dimensión. En ese entender, estamos trabajando en la recopilación de sus décimas y en un estudio en torno. Entre su repertorio cuenta con décimas dedicadas a Martínez. Finalmente, agradezco a Rosario León, sobrina de Gregorio, por los contactos, su compañía y la guía necesaria para llegar a Coyungo.

[10] Cartas firmadas en Coyungo el 16 de febrero y el 13 de marzo de 1979. Archivo personal de Josué Lancho.



Carta de puño y letra de Candelario Navarro
Archivo de Josué Lancho (Foto de Ch. Reynoso)

publicado *Canto de sirena*—, le pide que lo ayude a ver los trámites de su jubilación —en razón a sus años como trabajador de la Cooperativa Agraria de Coyungo—, y para preguntarle por la "lisencia [sic] para salir a trabajar". Ingenuamente don Candelario estaba emperrado en solicitar un permiso de la Municipalidad de Nasca que le permitiera huaquear legalmente en las zonas que él conocía y así poder vender las piezas al Museo de Nasca, de propiedad de la municipalidad. Pero más dramático resulta el fragmento en el que dice: "estoy sin trabajo esperando su buena atención para poder ganarme algo para tener conqe [sic] alimentarme". Lo que revela su situación económica paupérrima. Atención aparte merece su escritura, caracterizada especialmente por redundancias y falta de puntuación, muy distante en cuanto a la forma como el personaje de la novela escribe en "Diario de viajes".

Don Candelario no creía en las bondades que la tecnología y la modernidad podían ofrecerle, tal vez más por ingenuo que por incrédulo, pero esa ingenuidad le permitía ser pícaro. Su habla estaba llena de picardía. Alguna vez se vio en la necesidad de ir a Ica para atenderse en el hospital. Tuvieron que sacarle sangre. Eso fue algo completamente nuevo para él, pero terminó enamorando a una de las enfermeras.

Se dedicó al oficio de excavador como ayudante de Julio C. Tello. De esa experiencia aprendió luego lo necesario para huaquear, lo que le permitió tener una fortuna aleatoria que se dilapidó en los placeres de la vida. En paralelo desarrolló habilidades para la brujería. Se consideraba a sí mismo un brujo, a quien hombres y mujeres buscaban para pedirle consejo y oración y atraer a la mujer amada, curar males de salud, problemas de virilidad o castigar infidelidades. Su casa-choza estaba repleta de botellas que contenían afrodisiacos, pociones y licores extraños. Hoy, la casa-choza no existe más y en su terreno solo hay escombros, tampoco existe el tronco viejo en el que se sentaba. Esta casa-choza estuvo ubicada a menos de cien metros de la plaza de Coyungo. En la ficción estuvo ubicada en las afueras. Como se puede ver, varias características de la persona son también parte de la personalidad del personaje, mientras que otras han sido ficcionalizadas.

En 1981-82 se filmó en Coyungo un video documental titulado *Candico*[11] que hoy constituye un valioso registro testimonial de Candelario Navarro. En él podemos verlo y escucharlo. Don Candelario no pierde oportunidad ante cámaras para hacer una defensa cerrada de su color, de su negritud, de su sabiduría y de su condición de hombre del desierto. El video empieza con Candelario, quien enciende un fósforo para dar lumbre al fogón en el que prepara sus alimentos dentro de su casa-choza. Mientras alimenta el fuego con leña, dice: "Las tierras Dios la has hecho para que el hombre las trabaje, no han sido tierras después de Dios de ninguno, las que yo he trabajado. Creen que yo, porque soy color de la noche, soy un cualquiera". Entonces nos cuenta su vida, sus actividades, sus designios, mientras muestra los rinco-

[11] Se trata de un video de 20 minutos editado por Aba producciones S. A., con la producción de Alfredo Bejar, la dirección de Francisco Salomón, y el guion de ambos y Gregorio Martínez. El video fue difundido en la zona a principios de los noventa, aunque parece ser que estuvo dirigido especialmente al público extranjero, a juzgar por los subtítulos en inglés y por el tema del huaqueo. Una copia fue conservada por Roberto Gutiérrez, poblador de Coyungo, y luego entregada a los hermanos Andrés y David Gutiérrez Medina, hijos de uno de los dos campesinos coyunganos que aparecen en el video junto con Candico: Alfredo Gutiérrez Chávez y Gregorio Tapia. Ver más detalles en Reynoso (2019).

nes de su casa, sus remedierías, su santuario de brujo. Cuenta que la gente afirma que "Dios lo ha mandado aquí a la tierra" para que cure. Sus ojos grandes y escleróticas blancas que sobresalen en su rostro negro, hacen juego con su dentadura blanca y casuta, y su sombrero de paja y ala ancha. Habla de su aparato de radio, y cómo se dedica a comparar y analizar lo que escucha allí y lo que él piensa y tiene en la cabeza, para ver cuál "camote" es mejor. Interpela a quienes lo entrevistan, ellos que han estado en colegios y han estudiado, y a las mentiras que se publican en los periódicos de que van a hacer un "pueblo atrás de la luna".

Que vayan con esa cojudez a otro negro, pero a él no, dice. Sus palabras se salpican con imágenes del desierto de Nasca y Coyungo, la soledad y el calor agobiante que se deja sentir. En otra secuencia, Candelario junto con dos campesinos emprende una caminata por el desierto con el fin de huaquear. Cuenta sus andanzas con Julio C. Tello en 1916, cuando lo ayudó a excavar y de donde aprendió el oficio de huaquero. Entonces da una lección sobre tal oficio, mientras encuentra un fardo funerario y algunos huacos.

Para cerrar este texto, resulta curioso que, por alguna razón, don Candelario nunca tuvo oportunidad de leer *Canto de sirena*. No obstante, en respuesta a los comentarios que la gente le hacía al identificarlo como el personaje, solía decir en tono serio, en tono jocoso, que Gregorio lo había jodido, porque no sabía qué cosa había escrito sobre él.

Imágenes del video documental "Candico"

Bibliografía

Carazas, Milagros (1998). *La orgía lingüística y Gregorio Martínez. Un estudio sobre Canto de sirena.* Lima: *Línea & Punto S.A.*

Forgues, Roland (1987). "En tierras de Coyungo, érase una vez don Candelario Navarro". En *La República.* Lima, 22 de noviembre. pp. 44-45. En Forgues 2009: pp. 287-292.

_____ (2009). *Gregorio Martínez, danzante de tijera*. Lima: Editorial San Marcos.

González Vigil, Ricardo (1977). "Gregorio Martínez, premio José María Arguedas". En *Dominical* de *El Comercio.* Lima, 20 de febrero. En González Vigil 2008: pp. 378-384.

_____ (1986). "Premio Gaviota Roja: Crónica y canto de Gregorio Martínez". En *Dominical* de *El Comercio.* Lima, 25 de mayo. En González Vigil 2008: pp. 391-395.

_____ (2008). *Años decisivos de la narrativa peruana.* Lima: Editorial San Marcos. Colección Súmmun.

Macedo, Gloria (2008). *Canto de sirena, oralidad y memoria.* Lima: Hipocampo editores.

Martínez, Gregorio (1988 [1975]). *Tierra de caléndula*. Lima: Peisa.

_____ (2012 [1977]). *Canto de sirena.* Lima: Peisa.

Melgar Bao, Ricardo (2003). "La etnoliteratura entre dos mundos imaginados: de las cenizas de la tradición afroperuana a las mieles de la novela". En *Cuicuilco*. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. México D.F.: Vol. 10. Nro. 28. pp. 173-184.

Ong, Walter (2016). *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra.* México: Fondo de Cultura Económica.

Reynoso, Christian (2019). "Pequeña joya: Documental sobre Candico, el personaje de *Canto de sirena*". En portal Lamula.pe. Lima: 26 de febrero de 2019. https://christianreynoso.lamula.pe/2019/02/26/pequena-joya-documental-sobre-candico-el-personaje-de-canto-de-sirena/christianreynoso/

Tenorio, Néstor (2006). *El grupo Narración en la literatura peruana*. Lima: Arteidea editores.

Valenzuela, Jorge (2005). "Márgenes interiores y horizonte social: Una aproximación a *Canto de sirena*". En *Diégesis*. Revista de narración. Lima: Año V. Nro. 8. En Tenorio 2006: pp. 198-226.

Nicho de Candelario Navarro en el cementerio Nuestra Señora del Carmen, Nasca.
Foto de Ch. Reynoso

"De Cañete a Tombuctú": el Panafricanismo en Victoria Santa Cruz y la Négritude en Nicomedes Santa Cruz

Sharun Gonzales
Universidad del Sur de la Florida

Las expresiones culturales que hoy forman parte de la música y folklore afroperuanos fueron rescatadas del olvido, la invisibilidad y el anonimato. Tal proceso fue producto de los actos de resistencia compartidos por artistas y familias de artistas afroperuanos que se dedicaron a reconstruir su historia y encontrar sus raíces. Los Santa Cruz fueron una de esas familias que trabajó para la valoración de los aportes africanos a la cultura peruana, y Nicomedes y Victoria fueron dos de sus mayores exponentes. Los recuentos de literatura afrodiaspórica y movimientos sociales del siglo XX, sin embargo, no incluyen sus aportes o su relación con otros autores con objetivos similares. Este ensayo examina la relación entre el trabajo académico y literario de Victoria y Nicomedes Santa Cruz, los movimientos afrodiaspóricos como el Panafricanismo, la Négritude y el New Negro movement.

Panafricanismo y Négritude son conceptos indispensables para entender la trayectoria de los movimientos y pensamientos socio-políticos en la diáspora afrodescendiente. El concepto de "afrolatin@", por ejemplo, inspira preguntas sobre los lazos entre diferentes grupos de personas africanas transportadas a la fuerza a América Latina como parte del proceso de esclavización. Aunque es una discusión relativamente reciente, lo que parece claro es la noción de un sentimiento transnacional que se propone entender similitudes más allá de las fronteras nacionales. Sin embargo, en la diáspora africana, es posible observar diversas expresiones de identidad y diversos procesos políticos relacionados a esas identidades. Es verdad que varios países latinoamericanos comparten un pasado colonial hispano. El significado de la negritud, sin embargo, varía en cada uno de estos países. La realidad peruana es interesante en ese contexto.

La población negra peruana experimenta condiciones particulares sobre su identidad y reconocimiento. La mayoría de los peruanos son indígenas o de ascendencia indígena. Los peruanos descendientes de africanos han sido históricamente invisibilizados tanto por la sociedad como por los gobiernos (Greene, 2001). De forma parecida, sus aportes a la sociedad en general no son oficialmente reconocidos. La contribución afrodescendiente a la cultura peruana nacional no es reconocida por las instituciones oficiales (M'bare N'gom, 2011). La situación es diferente en el terreno de la cultura popular, donde las y los afrodescendientes destacan por ser parte de la música y el deporte.

El mestizaje es parte del discurso nacional, usualmente expresado en términos de herencia española e indígena. Al comienzo del siglo XX, el Indigenismo se propuso revalorar la participación de las comunidades indígenas peruanas en la construcción de la nación. Al enfocarse en las poblaciones indígenas, otras comunidades fueron relegadas. En ese sentido, demandar más atención hacia las comunidades negras en el país ha sido un reto continuo.

Victoria y Nicomedes Santa Cruz nacieron en Perú a inicios del siglo veinte, como parte de una familia de reconocidos artistas

e intelectuales. Mientras su padre los introdujo a la música de Wagner y las obras de William Shakespeare, su madre les enseñó a entender de danza y el ritmo (Jones & Carrillo, 2011). Así comenzó la gran historia de los hermanos Santa Cruz.

Por un tiempo, Victoria trabajó con su hermano en Cumanana, la compañía de teatro que él impulsó. Juntos recrearon el folklore negro peruano con obras situadas en el tiempo de la esclavización. Algunas de esas obras eran sátiras sobre racismo y desigualdad (Feldman, 2006). Al hacer esto, los hermanos Santa Cruz sentaron precedentes para el movimiento socio-político afroperuano. De acuerdo con Heidi Feldman (2006) estos trabajos artísticos sirvieron para activar la conciencia, memoria e identidad de los descendientes de la diáspora africana en Perú.

Tanto Nicomedes como Victoria estaban interesados en revalorar las expresiones culturales de la población negra peruana, pero desde distintos enfoques. Victoria desarrolló un método basado en ritmo y memoria ancestral, y Nicomedes se concentró en la búsqueda de bibliografía, colecciones etnográficas de folklore y estudios literarios (Feldman 2006). El poema "Me gritaron negra" de Victoria y "A cocachos aprendí" de Nicomedes, por ejemplo, son reconocidos como parte de la tradición literaria peruana.

Las conocidas coreografías de Victoria Santa Cruz eran producto del método llamado "memoria ancestral". De acuerdo con Feldman, la técnica de Victoria le permitió "regresar" a la tierra natal africana mediante la búsqueda de ritmos orgánicos ancestrales dentro de su cuerpo. La manera en la que estas ideas contribuyen a la esencialización de la población afrodescendiente es discutible. Sin embargo, su trabajo ejemplifica las diversas maneras en que los afroperuanos han buscado su relación con África.

Por muchos años, el discurso nacional de mestizaje dejó poco espacio para prestar atención a ese vínculo. La historia oficial peruana ignora un pasado africano más allá de la esclavitud. Los libros escolares de "historia" del Perú solo enseñan que las personas africanas llegaron mediante la trata esclavista. La realidad de los descendientes de africanos luego de la abolición de la esclavitud es menos representada en la narrativa nacional oficial. Al mismo tiempo, es difícil determinar de qué países y comunidades eran los africanos que llegaron al Perú, ya que la migración a la costa pacífica fue indirecta. A diferencia de las poblaciones esclavizadas que llegaron a Brasil o al Caribe, su vínculo con África fue debilitado (Dixon & Burdick, 2012). Victoria Santa Cruz contribuyó sustancialmente en construir una conexión, a través de coreografías, con ese pasado africano perdido. Su teoría del ritmo como una experiencia cósmica abre para los afrodescendientes la posibilidad de reconciliarse con sus cuerpos. Cuerpos históricamente marcados con odio y violencia.

Definir el Panafricanismo, como indica Kersuze Simeon-Jones (2010), es un reto. No obstante, en su estudio de literaturas afrodiaspóricas, la autora concluye que podemos entender al Panafricanismo como la valorización del pasado de África, la preservación de la herencia y cultura africanas, la afirmación de una personalidad africana que deben ser reconocidas por los africanos en África y sus descendientes dispersos alrededor del mundo. Aunque esta es una perspectiva simplificada de todo lo que el Panafricanismo puede ser, nos ayuda a entender lo que Victoria Santa Cruz proponía con su método de memoria ancestral. Victoria miraba hacia el mar Atlántico para forjar una identidad transnacional y diaspórica para los negros peruanos.

En una entrevista con Marcus Jones y Mónica Carrillo, Victoria Santa Cruz cuenta cómo descubrió que la danza y la música eran medios y no metas. Ese descubrimiento la llevó a un proceso descrito por ella como "ahí dentro va cocinándose algo y te vas dando cuenta qué interesante es" (Jones & Carrillo, 2011: 520). Desde las clases de Charleston con su madre, a su visita a las pirámides de Egipto, sus reflexiones sobre el baile trascienden nociones estéticas y se concentran en lo político y metafísico.

Como Feldman (2006) propone, los hermanos Santa Cruz probablemente aplicaron la costumbre panafricana de "tomar prestados" símbolos de un amplio rango de prácticas africanas. Pieza por pieza, lograron construir una historia y herencia para la población afroperuana. Victoria estaba interesada en su pasado africano como un elemento que podría unir a los peruanos de ascendencia africana y hacerlos fuertes. Fuertes contra el racismo, suficientemente fuertes para luchar por la igualdad. Siete años antes de morir, Victoria nos dijo: "Es terriblemente importante saber que no hay revolución sin evolución. Y en el presente yo sé quién soy. Sé quiénes somos y tenemos que hacer algo para ser libres…" (Jones & Carrillo, 2011: 519).

Como su hermana, Nicomedes era un académico polifacético, también fue periodista y ensayista. Su poesía es ampliamente conocida en Perú, y el legado cultural peruano estaba incompleto antes de que Nicomedes comenzara a llamar la atención sobre el rol de los afrodescendientes en la construcción de ese legado. De esta manera, él también concientizó a la población sobre la situación social de los negros en Perú y las Américas (Ojeda, 2011).

La aproximación de Nicomedes a los Estados Unidos está marcada por su identidad como latinoamericano. Poemas como "Talara, no digas 'yes'", explica Carlos Aguirre (2013), denunciaban la presencia imperialista de los Estados Unidos en una ciudad norteña donde controlaban la extracción de petróleo. Esto da una pista de la oposición de Santa Cruz a la intervención de los Estados Unidos en la economía latinoamericana y los asuntos peruanos. Esto era diferente de la discusión entre los académicos negros estadounidenses. Para ellos, el problema se hallaba entre los ciudadanos estadounidenses que vivían situaciones desiguales de derechos basadas en sus razas. Esto no quiere decir que Nicomedes no estaba al tanto de la situación de los negros en Estados Unidos. Su poema "El Café" conecta Haití y Georgia:

¿Qué hemos de hacer nosotros los negros
que no sabemos ni leer?
¡Fregar escupideras en los grandes hoteles,
Encerar y barrer,
Manejar ascensores,
En el Grand Club servirles de beber,
O hacer que el Cadillac sea más lujoso
¡Vistiendo la librea del chofer!

Tenemos la respuesta siempre lista:
En Haití "oui, monsieur",
Y en Georgia, en Lousiana o en Virginia
Un eterno "yes sir" ...

De acuerdo con Giuseppe Bellini (2005), el término "negrista" no sería adecuado para la poesía de Nicomedes. Clasificarlo como tal limitaría su trabajo que, en realidad, dignifica la identidad mestiza y reconoce al pueblo peruano como parte de una nueva raza que se opone a la antigua visión de los blancos. Bellini llega a esa conclusión tras comparar a Santa Cruz con los trabajos de Luis Palés Matos (Puerto Rico) y Nicolás Guillén (Cuba), usualmente clasificados como "poesía negra". Simeon-Jones (2010) ofrece otra razón por la cual Nicomedes no calzaría en esa escuela de pensamiento. A diferencia de los flagrantes desprecios de Mariátegui, Darío y Vallejo por la negritud, los escritores "negristas" demostraron un cierto nivel de reconocimiento por la cultura negra. Aunque sus obras parecían ser menos caricaturales que sus predecesoras, estas también perpetuaron representaciones estereotipadas de la vida de los afrodescendientes. Esto es muy diferente al objetivo de Nicomedes: confrontar estereotipos sobre la comunidad afroperuana.

Las perspectivas de Bellini y Simeon-Jones sobre el pensamiento "negrista" abordan distintos aspectos de esa corriente. La relación entre Nicomedes Santa Cruz y el movimiento de la Négritude es más claro entre académicos. Aimé Césaire (Martinica),

Leopold Sédar Senghor (Senegal) y León Damas (Guyana Francesa) formaron este movimiento diaspórico al comienzo del siglo XX. Négritude emergió como una forma de rechazar el racismo y superar, finalmente, el locus que le dio origen (Storino, 2016). Era parte de un proceso durante las primeras décadas del siglo XX, en que las personas afrodescendientes, fuera de África, comenzarían a cuestionar la forma en que la sociedad y los gobiernos definían a las personas negras. Simeon-Jones (2010) resume los objetivos de este movimiento como sigue:

> El movimiento de Négritude promulgó cuatro puntos cruciales. Primero, abogó por la recuperación y valorización del patrimonio y la cultura africana. En segundo lugar, sostenía que la alienación y la negación de la cultura africana tienden a conducir, consciente o inconscientemente, a sentimientos de inferioridad y, por extensión, tienden a dañar a las naciones o comunidades negras. En tercer lugar, destacó el punto de que, para liberarse de siglos de identidad impuesta construida, los africanos y las personas de ascendencia africana deberían tratar de afirmar y definir su propia identidad. Por último, alentó a los escritores de Négritude a cuestionar la educación occidental y el neocolonialismo, en la medida en que impactó en los intelectuales negros (139).

Podemos ver muchas de esas afirmaciones reflejadas en el trabajo de Nicomedes Santa Cruz, especialmente al principio de su carrera. Martha Ojeda (2011), especialista en el trabajo y biografía de Nicomedes, clasifica su carrera en tres fases. La primera se relaciona con la Negritud como el interés por recuperar y afirmar la identidad y la conciencia africanas. La segunda fase fue sobre su compromiso político y social expresado en su posición revolucionaria antiimperialista. Finalmente, su trabajo tomaría un tono integracionista, donde abogaría por una comunión universalista entre las razas y todas las personas oprimidas del mundo.
"Ritmos negros del Perú" es un poema que forma parte de la primera fase descrita por Ojeda. Allí podemos observar el recuerdo de un pasado africano para hacerlo visible:

> De África llegó mi abuela
> vestida de caracoles
> la trajeron lo' españoles
> en un barco carabela

Aquí es visible lo que N'gom (2006) llama en la literatura de Santa Cruz un discurso "panafroamericano". Además de evaluar el valor positivo del pasado africano y de la esclavitud, podemos ver una crítica al colonialismo ("los españoles la trajeron").

La mayoría de los académicos que estudió el trabajo de Nicomedes lo reconocen como el principal representante del movimiento de la Négritude en el Perú. Ojeda (2011) afirma que él era el mejor representante de la Négritude en Perú al ser el primer poeta en tratar la negritud desde una perspectiva afrocéntrica, destacando la participación importante e inconfundible de los afroperuanos en la configuración de la historia nacional. Storino añade que Négritude es, incluso, una manera de acercarse a la producción artística y académica de Nicomedes. Aunque no tiene ninguna referencia explícita a ese término, sus textos expresan un contenido lleno de negritud como una forma de reivindicar la propia identidad y denunciar la discriminación y la opresión ejercida en nombre de la clasificación de la población mundial en razas.

Simeon-Jones (2010) identifica que, antes de finalizar la década de 1920, un grupo de intelectuales hispanos blancos veían a los negros como salvajes. El periodista y filósofo político peruano José Carlos Mariátegui se encuentra entre estos escritores. De hecho, Santa Cruz escribió un ensayo titulado era "Mariátegui y su prejuicio contra los negros". Esto fue parte de una relación contradictoria entre los dos pensadores. Nicomedes admiró a Mariátegui y compartió su simpatía por el socialismo como un proyecto de transformación social (Aguirre, 2013).

Sin embargo, no pudo ignorar la representación negativa que hizo Mariátegui sobre los negros del Perú.

En su libro clásico *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), Mariátegui escribió que el comportamiento de los negros era servil, doméstico, incluso solidario, con los grupos dominantes hispanos y coloniales, contra los pueblos indígenas (Aguirre, 2013). Así que no fue sorprendente que Nicomedes, tan comprometido como estaba con la lucha contra el racismo, criticara a Mariátegui. En particular, desde un punto de vista socialista, "reivindicar lo autóctono con la abstracción de lo 'zambo' y lo 'mulato' es segregacionista, el segregacionismo es antimarxista, el antimarxismo no es reivindicatorio" (Santa Cruz, citado por Storino, 2016: 23).

Las contradicciones entre el pensamiento marxista y las nociones racistas sobre los afrodescendientes nos recuerdan la lucha de Césaire contra el Partido Comunista Francés. Aparentemente, los movimientos de izquierda siempre han fallado en incluir las diferencias étnicas y raciales en sus agendas políticas. Las afirmaciones de Nicomedes, como las de Nicolás Guillén, demandaban una agenda política latinoamericana más amplia, una que incluyera la negrura para alcanzar el éxito.

La tercera fase del trabajo de Nicomedes se conecta con otro concepto relacionado con Aimé Césaire. El "Humanismo Universal" consideraba a los descendientes de africanos parte de la civilización más grande de la humanidad (Simeon-Jones, 2010). Para Césaire, Négritude "es un humanismo" porque cuestionaba las condiciones humanas existentes para generar diálogos francos y directos. De manera similar, Nicomedes vio a los afroperuanos como una parte indispensable del Perú. Él defendió al pueblo trabajador, a los campesinos y denunció la injusticia social en general. Sin embargo, para él era importante que la revolución peruana no ignorara su componente africano. En resumen, abogó por un "mensaje universal de solidaridad cultural entre América Latina y el resto del mundo" (Ojeda, 2011: 268).

Aunque no parece haber menciones directas a los pensadores políticos de la diáspora u otros movimientos políticos, las ideas principales de tales movimientos están presentes en el trabajo de Nicomedes y Victoria. Es cierto que la negritud en las Antillas y la negritud en Perú son parte de diferentes procesos históricos y políticos relacionados con las poblaciones negras. No obstante, Nicomedes logró abordar los objetivos de la Négritude y Victoria buscó las huellas de su (nuestro) pasado africano. Esto nos permite vincular a Victoria con una visión panafricanista de la diáspora y suscribir el título de Nicomedes como el representante de la Négritude en Perú.

Sabemos que Aimé Césaire estudió el New Negro movement en los Estados Unidos y que Nicolás Guillen era amigo de Langston Hughes. Así fue como se mantuvieron informados sobre lo que estaba sucediendo con los otros movimientos contemporáneos. ¿La información fluyó de la misma manera con el Perú? ¿Cómo navegaron los debates del resto del mundo al Perú? Nicolás Guillen, citado por Heidi Feldman (2006), dijo en 1974: "Querido viejo Nicomedes, ¿no me recuerdas? Hemos venido a América juntos, y hemos sufrido y soportado en el mismo barco de esclavos. Ahora también estamos juntos en rebeldía y victoria".

Con este análisis podemos ubicar al Perú en el contexto de la diáspora afrodescendiente y también nos permite entender el lugar del movimiento afroperuano en el marco general de los movimientos afrodiaspóricos. Considero que este es un paso hacia las posibilidades de trabajar como una gran red a través de América Latina en la lucha contra el racismo y hacia la igualdad.

Este es un punto de partida para mapear el proceso de identidad colectiva de la comunidad afroperuana. Tanya Golash-Boza (2011) identificó que la negritud en Perú se construye principalmente en términos de color de piel en lugar de otros elementos

como el vínculo africano o el pasado común de la esclavitud. Hay, además, una distancia entre el discurso de los activistas afroperuanos y los ciudadanos negros promedio. Por lo tanto, el trabajo de Nicomedes y Victoria sentó un gran precedente en la historia afroperuana y aún queda mucho por descubrir sobre sus relaciones con la diáspora africana.

Bibliografía

Aguirre, C. (2013). "Nicomedes Santa Cruz: La Formación de un Intelectual Público Afroperuano". En *Histórica*, Vol. 37, N.º 2. Recuperado de http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/10528

Arboleda Quiñonez, S. (2017). "La constitución del pensamiento afroperuano. un acercamiento a la formación intelectual y a la producción artística y ensayística de Nicomedes Santa Cruz (1958-1991)". En *Historia y Espacio*, 13(48)

Bellini, G. (2005). "Book Review: Nicomedes Santa Cruz: Ecos de África en Perú". En *Iberoamericana* (2001-), 5(20), 265-267.

Feldman, H. C. (2006). *Black Rhythms of Peru: Reviving African musical heritage in the black pacific*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.

Jones M.D., et. al. (2011). "Una Entrevista con Victoria Santa Cruz". En *Callaloo*, 34(2), 522.

Storino, N. (2016). "Condiciones socio-históricas de producción para una literatura afroperuana: el caso de Nicomedes Santa Cruz y de Mónica Carrillo". Córdoba: Argentina:

N'gom, M. (2011a). "Afro-Peruvians and the Official Cultural Institutionalism: Recovering the Lost Voices". En *Callaloo*, 34(2), 286-506.

Ojeda, M. (2011). "Introduction to Nicomedes Santa Cruz". En *Callaloo*, 34(2), 266-480.

Orihuela, C. L. (2000). "The Poetics of Nicomedes Santa Cruz and its challenge to the canon of peruvian hegemonic literature". En *Afro-Hispanic Review*, 19(2), 40-44.

Peñaherrera, H. H. (1983). "Nueva Búsqueda a la Poesía de Nicomedes Santa Cruz". En *Afro-Hispanic Review*, 2(3), 23-25.

Santa Cruz, N. (1988). "El Negro en Iberoamérica". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, N.º 451-452.

Serio, M. O. (1999). "Nicomedes Santa Cruz: cronología y bibliografía reciente". *Afro-Hispanic Review*, 18(1), 25-28.

Simeon-Jones, K. (2010). *Literary and Sociopolitical Writings of the Black Diaspora in the Nineteenth and.* [electronic resource]. Lanham: Rowman & Littlefield Publishing Group, Inc.

Swanson, R. D. (2017). "Sung with Ink and Paper: Nicomedes Santa Cruz and the African Strand in Peru". En *Hispania,* 100(1), 102-113.

Vogeley, N. (1982). "Blacks in Peru: The poetry of Nicomedes Santa Cruz". En *Phylon,* 43(1), 77-87.

El sujeto femenino y el afrodescendiente: quiebre del discurso de igualdad social en *Peregrinaciones de una paria* de Flora Tristán

Guidmer Urbina Sánchez
Universidad Nacional Federico Villareal

El presente artículo tiene como objeto de estudio el texto *Peregrinaciones de una paria* de Flora Tristán. Dicho texto tiene como objetivo principal ser un medio de denuncia contra los abusos de un sistema patriarcal que minimaliza y oprime a la mujer hasta llevarla a la condición de esclavitud. En este sentido, el texto en cuestión no se presenta como una creación ficcional, sino que, al tener un carácter de denuncia fáctica y al presentarse como un relato anecdótico, el contrato que se establece entre el autor y el lector se desarrolla en un grado de credibilidad. *Peregrinaciones de una paria* se considera dentro del género de memorias. La autora plantea un relato de "franqueza total", donde todo será relatado con verdad absoluta, sin ocultamientos. Este pacto le permite expresar libremente sus ideas y enjuiciar sin mayor preocupación los diferentes sucesos que le acontecieron en su vida.

El texto de Tristán plantea la problemática de la mujer dentro de la sociedad, su condición de subyugada y de ser reprimido que no le permite desarrollarse y que la condiciona a depender de una figura masculina, cosificándola, quitándole la condición de ciudadana y volviéndola meramente un objeto. La argumentación que la autora desarrolla en contra de la hegemonía sexista del sistema se sustenta en la condición de libertad e igualdad social desarrollada en el paradigma moderno. Ahora bien, las interrogantes que se plantearán en el presente texto versan sobre el discurso de igualdad que la autora propone en relación a la figura del afrodescendiente representado en el relato: ¿Qué posición asume el sujeto afrodescendiente en el ideal de sociedad que la autora propone? ¿Cómo se desarrolla el discurso de igualdad propuesto en relación a la esclavitud y el afrodescendiente? ¿Cuál es la postura ideológica que la autora desarrolla frente al otro cultural?

Ya bastante se ha dicho del libro y de su autora, al punto de volverse un texto paradigmático de literatura feminista[1]. La crítica literaria, en muchos casos, no ha hecho más que ser pábulo de dicha sacralización, enfrentándose al acto literario con una mirada parcializada que no abarcaba todos los puntos desarrollados en el texto, indiferente a unos temas y exaltando la presencia de otros. Por ello, la lectura que desarrollaremos del texto de Tristán tiene como eje central la posición y el juicio que la autora desarrolla sobre el afrodescendiente.

En este trabajo, proponemos que la presencia del afrodescendiente ocasiona el fracaso del discurso ideológico de igualdad que la autora enuncia, ya que el afrodescendiente en *Peregrinaciones de una paria* aparece como un sujeto abyecto, otrificado, a quien se invisibiliza y se expulsa del ideal de sociedad que se propone. Un objetivo secundario será evidenciar la posición dominante que la autora adquiere en América, debido a su condición de europea y la mirada eurocéntrica que utiliza para enjuiciar indiscriminadamente el territorio peruano y su cultura.

[1] Hoy en día existen grupos feministas que llevan orgullosamente el nombre de Flora Tristán.

Asimismo, pretendemos reflexionar sobre cómo Flora, a pesar de su convicción revolucionaria, reproduce discursos que forman parte de la hegemonía a partir de la configuración estereotípica que se hace del afro. Es decir, queremos ver cómo Flora, a pesar de sus cuestionamientos del sistema hegemónico patriarcal-colonial, termina reproduciendo los patrones imaginarios que se sostienen en dicho sistema. Ella es sujeto del discurso y, por lo tanto, se encuentra imposibilitada de salir de él.

Algunos alcances de la crítica

Francesca Denegri (2003), en relación a la franqueza que Flora Tristán plasma en su texto, afirma:

> Porque es cierto que en el texto la paria aparece desnudando su subjetividad con la franqueza más insólita, como cuando se autorretrata en Paria con todos los reflejos y gestos del peor racismo, donde, cuenta con candor, que el olor de los negros le provocó arcadas. Y es cierto también que a pesar de su furiosa búsqueda de independencia frente a los hombres, en su relación con Chabrié y luego con el Escudero se expone a sí misma con todas sus contradicciones cuando echa mano a las antiguas tácticas femeninas del coqueteo engañoso para conseguir favores del varón (40-41).

Del trabajo de Denegrí, cabe resaltar la contradicción que ella nota en la autora. La idea de denuncia se practica aquí sin un desligamiento absoluto de lo denunciado. En ese sentido, Flora Tristán se ve imposibilitada de salir de la hegemonía patriarcalista, ya que reproduce patrones que el discurso hegemónico le impone.

Otra autora que analiza el texto, aunque de una manera menos crítica, es Angélica Palma (1930), quien afirma que:

> Vemos también en *Peregrinaciones de una paria* que esa mujer tan femenina, tan aficionada a recrearse detallando sus atractivos, achaque bastante corriente en escritoras, se esboza ya la luchadora futura, preocupada de algo más que sus graciosas coqueterías y sus íntimos dolores. Con enciclopedismo de aficionada, opina sobre cuestiones militares y económicas, mezcla a sus charlas mundanas prolijas disertaciones acerca de esclavitud y de la industria agrícola (12).

Esta crítica no hace más que reforzar la idealización que se tiene de Flora y elude otros puntos e ideas que se desarrollan en *Peregrinaciones de una paria*. En la misma línea podemos ubicar la critica que esboza Tamayo Vargas (1965), quien sostiene que "debemos sentirla peruana, ya que no por su filiación, por su sensibilidad para percatarse del medio nuestro en el poco tiempo que estuvo en América; peruana en el constante y dormitado deseo de ser una 'mariscala' […] su carácter de criolla luchadora" (438). Esta misma forma de critica la podemos encontrar en el texto de Jean Baelen (1973) titulado *Flora Tristán: Feminismo y socialismo en el siglo XIX*. Aquí, se remarca la condición de mujer luchadora y su constante batalla contra la esclavitud. "La estancia al borde del mar va a permitirle a Flora romper lanzas en favor de una causa que le resultará muy querida, como a todos los liberales de su época: La causa de los esclavos" (59).

Sin lugar a dudas, el estudio más importante para nuestro trabajo es el realizado por Marcel Velázquez Castro (2005). El crítico reflexiona sobre la condición que ha adquirido el sujeto afroperuano en el imaginario social peruano y sobre la configuración del sujeto esclavista que enuncia a partir de la hegemonía sobre el afrodescendiente. En el capítulo II, al reflexionar sobre *Peregrinaciones de una paria*, Velázquez evidencia el conflicto que se desarrolla en relación a la figura del afrodescendiente: "Aquí queda representada la pugna central del texto en la representación del esclavo negro: se le defiende abstractamente, pero no se le soporta físicamente" (125).

También, nos parece importante mencionar el trabajo que realiza Cristina Guiñazú (2010), donde afirma que Tristán, "en tanto que europea, observa y critica desde una postura en que formación y experiencia

juegan en favor de su autoridad; pero, en tanto paria y mujer que desea convertirse en criolla, queda fuera de las esferas del poder" (383). De igual forma, nos parece importante mencionar la postura de Blanca Gómez (2005) quien afirma que, "si para los lectores europeos el texto podría inscribirse dentro del exotismo de la literatura de viajes tan en boga de su tiempo; para el pueblo peruano, representaba el enjuiciamiento del otro desde la mirada imperial" (64).

Análisis de *Peregrinaciones de una paria*

El libro se presenta como un texto de memorias donde el universo textual no se genera en base a la ficción, sino que intenta representar el mundo real de manera imitativa. Así, todos los sucesos acontecidos en el mundo textual remiten o tienen asidero indiscutiblemente en el mundo real. Este convenio que se produce entre Flora (la autora) y nosotros (sus lectores) cambia completamente la forma de acercarnos al texto. En base a este convenio y al juramento de verdad que la autora profesa en el prefacio de su libro, podemos afirmar que todo lo dicho en el texto parte ineludiblemente de Flora. En ese sentido, ya no podemos hablar de un narrador sino de un autor.

La mejor forma de comenzar nuestro análisis es partir de la condición política que tiene Flora en Europa y la que adquiere en Perú. Flora, nacida en Francia producto de un idilio entre Mariano Tristán y Teresa Laisney, tuvo la desafortunada suerte de que sus padres no formalizaran su compromiso y solo se conformaran con su amor y la bendición de la iglesia. El primer hecho que marcará definitivamente la condición de Flora en Europa será el hecho de haber nacido mujer en un sistema patriarcal y falogocentrista, que imponía al hombre por encima de la mujer, transformándola en un objeto y reduciéndola a su cuerpo. Dentro de la lógica patriarcalista, la mujer constantemente ha sido construida a partir de la materialidad de su cuerpo. Desde el cuerpo como elemento de significación primario sobre la mujer, se ha impuesto una serie de patrones culturales que la han asociado a la virginidad, la fecundación, la naturaleza. De esta forma el *ideal del yo*, que se ha sostenido en el espacio simbólico de la cultura en relación a la mujer, la establece a partir de la relación mujer-virgen o mujer-madre. Esto hace que todos los sujetos femeninos que no se inserten dentro de estos parámetros sean percibidos desde el estigma social[2].

El hecho de que en la dicotomía mente/ cuerpo o razón/ sentimiento, la mujer sea significada desde el cuerpo o la emotividad, la encasilla de por sí al deseo masculino, cosificándola bajo la premisa de que toda persona para que exista como persona ha de adquirir significado desde el pensamiento, la razón y no el cuerpo ("Pienso luego existo", afirma Descartes[3]). En la dicotomía hombre /mujer, se lleva a cabo un proceso de alteridad que permite al hombre configurar a la mujer desde lo que él no es. En ese sentido, la mujer no solo sirve como un objeto de deseo del hombre, sino que le permite reafirmar su condición de hombre a partir de la negación que configura a la mujer. Visto de esta manera, lo femenino es una extensión negativa de la masculinidad. De esta manera: "Durante siglos el hombre se ha ocupado de hablar de y por la mujer, tanto en lo referido a las situaciones externas, como a lo interno. El varón se ha apropiado del deseo de la mujer y lo define en función a sus propios requerimientos y necesidades […] Son individuos conceptualizados a partir del deseo del hombre" (Leonardo, 2012: 81). Con

[2] Los polos más extremos de esta expulsión son el caso de la solterona y la prostituta. La primera es la mujer que, al no entregar su cuerpo a una figura masculina en un determinado tiempo, es rechazada socialmente. La segunda es la que profana totalmente su cuerpo entregándolo completamente al deseo.

[3] La idea del sujeto cartesiano o el sujeto de la certeza ha sido profundamente cuestionada por los pensadores post-modernos, ya que plantea la fantasía de dominio completo del hombre a partir de la razón: "El hombre es dueño de sí mismo". No obstante, el psicoanálisis al demostrar la presencia del inconsciente quiebra esta fantasía, haciendo que el sujeto sea fundamentalmente descentrado, marcando la última de las tres humillaciones del hombre (Žižek, 2008: 12).

ello, en la oposición binaria hombre/mujer, al sujeto femenino se le relegó a una posición periférica, se la subalternizó. Conseguido esto, el saber se ha encargado de sostener lo establecido en relación a la mujer desde distintos discursos y de naturalizarlo en el imaginario social al punto de relegar toda la performatividad del género a una condición innata, natural en los individuos. Será este hecho el primero en marcar la vida de Flora como sujeto.

El segundo hecho será su condición de hija ilegítima (ya que, como dijimos, sus padres no formalizaron su compromiso) que la dejaba sin el nombre del padre que le otorgara un espacio en el orden simbólico de la hegemonía. El tercer y último hecho será su compromiso con André Chazal, ya que, a través de esta unión, Flora sentirá en carne propia la fuerza del sistema que oprimía a la mujer a partir de la condición simbólica que la convertía en esposa. En muchas oportunidades, dentro del texto, Flora llegará a igualar al matrimonio con la esclavitud, advirtiendo la condición de objeto que la mujer adquiere a través de este sacramento.

Debido a estos sucesos, Flora Tristán es encasillada como un sujeto subalterno; es decir, "Como un sujeto racional construido por la jerarquía y con una real asimetría en el ejercicio del poder. El subalterno no es entonces un sujeto transcendental ni unitario sino más bien uno desplazado que se involucra con cuestiones de raza, género, nacionalidad, etc." (Vich y Zavala, 2004). Sometida, pues, como mujer-esposa, Flora Tristán necesita hacerse un espacio en el orden simbólico imperante para, con ello, quitarse esa condición de subalterna que tanto le pesa. Fortuitamente, se entera de que la familia de su padre tiene poder en el Perú y decide emprender un viaje donde se plantea dos objetivos: reclamar la herencia de su padre y crearse una posición en base al nombre que la precede. Este cambio de espacio, sin darse cuenta, va a implicar un cambio de posición por parte de Flora. Ella no se va a encontrar en la misma condición de subalterna que tenía en Europa. Por el contrario, en América va a adoptar una condición superior[4] de orden imaginario en base a su apellido Tristán[5] y a su condición de europea.

La apropiación del apellido Tristán le permite ser tratada con distinción en América y ganarse así un puesto en la aristocracia limeña. No obstante, resulta más interesante ver cómo ella apela a su condición de europea para hacerse de un sujeto de saber y reproducir patrones europeos de control. De esta forma, Flora es consciente de que su condición de europea le concede una posición preferencial en el Perú a partir de la condición céntrica que Europa tiene en el imaginario social. Ella es portadora del saber en una tierra dependiente de occidente. Esta posición política le otorga el poder para juzgar indistintamente a América. Ella reconoce y usa este poder en distintas ocasiones: "En el Perú, como en toda América, el origen europeo es el gran título de nobleza. En el lenguaje aristocrático del país se llama blancos a aquellos cuyos ascendientes no son ni indios ni negros" (253). Esta posición de sujeto Europeo, a su vez, le permite configurar al otro, en este caso al peruano: "Tal es el carácter peruano, vanidoso, fanfarrón, crédulo, destroza todo con la palabra y tan incapaz de la firmeza de acción como de perseverancia en una resolución valerosa" (235).

Flora Tristán se desenvuelve en el paradigma moderno y, con ello, el ideal de progreso se encuentra fuertemente marcado en su discurso. No obstante, en este discurso de progreso se reproduce la mirada occidentalista del colonizador que impone a Europa como único medio de desarrollo: "Antes de que sus arequipeños hagan versos, será

[4] A pesar de la nueva posición que Flora adquiere en América, ella nunca deja de ser subalterna. Además, la posición que Flora adquiere es más interna frente al otro; es decir, es de orden más imaginario que simbólico, debido a que no hay en lo absoluto un reconocimiento frente al Otro, sino un intento de adopción fallido.

[5] Hablamos aquí de apropiación, porque a Flora le corresponde el apellido Chazal debido a las nupcias que contrajo. No obstante, ella finge ser soltera para poder llevar el apellido paterno.

preciso que haya escuelas en donde puedan aprender a leer, en donde puedan formarse el gusto por la lectura de Homero y Virgilio, de Racine y Byron" (241). Esta mirada occidentalista es reforzada por la autora apelando a poderes "universales" como Dios y la razón para sustentar sus juicios otrificantes. La apelación a Europa que realiza Flora se entiende en términos de nación[6]; es decir, de identificación y exposición discursiva que convierte a los individuos en sujetos de narrativas sociales y literarias (Bhabha, 2010: 384). La idea se desarrolla de la siguiente manera: América Latina es periferia y Europa centro, así que todo europeo (por más subalterno que sea) adquiere un poder en base a su nación frente a otras comunidades imaginadas como Perú, por ejemplo.

Como hemos visto ya, el viaje de Flora implica un cambio en su posición simbólica. Ahora bien, esta mejora no va menguar su carácter revolucionario. En efecto, todo el libro funciona como un medio de agencia que tiene Flora para poder ir en contra de este Otro hegemónico que la somete, generando un discurso moderno que tiene como ideales la igualdad, la libertad y la fraternidad. Serán estos ideales los que le permitan revalorar su posición como subalterna frente al otro. De esta forma vemos que Flora afirma:

> La historia de Mme. Aubrit es la de miles de mujeres que, como ella, están al margen de la sociedad y tienen que sufrir los horrores de la miseria y del abandono. Nuestra sociedad se muestra insensible a la vista de esas desgracias y la perversidad que las hacen nacer. En su estúpido egoísmo no ve que el mal ataca la organización social por su base y los datos estadísticos revelan sus progresos sin que piense en ponerle remedio (97).

Es en ese sentido que el discurso de Flora se torna contestatario y liberador. Sin embargo este discurso no es homogéneo y la figura del afrodescendiente nos permite probarlo.

El sujeto afrodescendiente *en Peregrinaciones de una paria*

La pregunta que permitirá ahondar en este tema es ¿Cómo funciona el discurso de igualdad social que la autora propone en relación al afrodescendiente? El discurso de igualdad que Flora propone es un manifiesto contra la esclavitud social: "La esclavitud he excitado mi indignación […] La esclavitud es una impiedad a los ojos de todas las religiones y participar de ella es renegar de sus creencias. La coincidencia del género humano es unánime sobre este punto" (360). El afrodescendiente, en su condición de esclavo, es revalorizado y participa en el discurso de Flora. Esto debido a que constantemente afirma que la mujer se encuentra en un estado de esclavitud debido al matrimonio y al sistema patriarcalista que la reduce a una condición de objeto: "Para las mujeres ¿no están cerradas todas las puertas? Cuando se ha tenido un hogar es difícil decidirse a vivir en la dependencia de los demás" (96). Sin embargo, también afirma:

> Entonces sentimos el olor de negro, que no se puede comparar con nada, que da náuseas y persigue por todas partes. Se entra en una casa, al instante siente la emanación fétida. Si uno se acerca a algunos niños para ver sus juegos, tiene que alejarse rápidamente, tan repugnante es el olor que exhalan. […] Sentía un malestar tan insoportable, que nos vimos obligados a precipitar la marcha a fin de encontrarnos fuera del alcance de aquellas exhalaciones africanas (39).

Ahora bien, resulta contradictorio que, por una parte, Flora se muestre a favor de la abolición de la esclavitud y hable del esclavo como parte de la humanidad, afirmando que la esclavitud es un monstruoso ultraje hacia

[6] La nación, para Homi Bhabha, llena "el vacío dejado en el desarraigo de comunidades y familias, y convierte esta pérdida en el lenguaje de la metáfora. Metáfora, como lo sugiere la etimología de la palabra, transfiere el significado del hogar y pertenencia al "paso intermedio", o a las etapas de Europa central, a esas distancias y esas diferencias culturales que abarcan la comunidad imaginadas del pueblo-nación" (2010: 386).

la humanidad; por otro lado, escribe líneas tan devastadoras en contra del afrodescendiente. Para poder entender esta aparente contradicción, tenemos que percibir el desdoblamiento que se produce en la mirada de Flora en cuanto a la figura del afrodescendiente.

Por un lado, tenemos la condición política del afrodescendiente: la de esclavo. Por otro lado, la figura del afrodescendiente en el imaginario occidental: el afrodescendiente como sujeto social. Así, cuando Flora lo trate en su condición de esclavo, ella lo va a integrar a su discurso y a su ideal de progreso social[7]. Cuando abarque al afrodescendiente como sujeto social, el discurso de igualdad fallará indudablemente, dejando entrever una posición discriminatoria, abyectizándolo y expulsándolo de su ideal de nación. La representación que realiza Flora del sujeto afro puede ser comprendida desde la categoría de estereotipo. Para Bhabha:

> El fetiche o estereotipo da acceso a una "identidad" que es predicada tanto en el dominio y el placer como en la angustia y la defensa, pues es una forma de creencia múltiple y contradictoria en su reconocimiento de la diferencia y su renegación [...] es también la escena de la reactivación y repetición de la fantasía originaria: el deseo del sujeto de un origen puro que siempre es amenazado por su división pues el sujeto debe tener género para ser engendrado, para ser hablado [...] El estereotipo, entonces, como el punto primario de la subjetivación en el discurso colonial, tanto para el colonizador como para el colonizado, es la escena de una fantasía y defensa similares: el deseo de una originalidad que es también amenazada por las diferencias de raza, color y cultura (1994: 100).

La figura del afrodescendiente constituye la mayor contradicción en el discurso de igualdad que Flora propone. El proceso de expulsión y subalternización se percibe en la condición de objeto que la autora impone sobre el afro. La autora escribe: "¿Por qué, señor Ugarte, se desloma usted en llevar sacos con ese peso? ¿No tiene un negro o un asno que pueda evitarle ese trabajo?" (218). Aquí, como vemos, la figura del afro aparece unida indesligablemente a una condición de animal y de objeto, haciendo notoria la posición despectiva de Flora. Ademas, la cosificación del negro se vuelve más evidente páginas más adelante: "La mula ya salió, pero sería bueno que sus dos ayudantes fuesen a reunirse a ella, pues su maldito negro se niega a seguirlo a usted" (289). La sorprendida Flora, que afirma que la esclavitud, prohibida ya en Europa, en América es símbolo de atraso y ha de ser demolida para el progreso, no cuestiona en absoluto el trato que se le da al esclavo. De hecho, ella se inscribe en el sistema que critica y usa al esclavo sin la menor consideración. Sin embargo, en su discurso de igualdad, la autora es capaz de afirmar: "Creo con usted, que el hombre blanco, rojo o negro, se resuelve difícilmente al trabajo cuando no ha sido educado para él. Pero la esclavitud corrompe al hombre y al hacerle odioso el trabajo, no podrá prepararlo para la civilización" (357).

Todo el cuestionamiento sobre la esclavitud y el afrodescendiente no se genera por la condición social que tienen, sino porque siendo ellos esclavos demuestran la barbarie y son símbolos de atraso en la humanidad occidental. De esta forma, el esclavo para Flora está denunciando una falencia en el sistema hegemónico y, por ello, debe ser liberado. De igual forma, el discurso de la autora no es más que un proceso consciente que solo recae en un juego de palabras donde el esclavo se transforma en un argumento más a favor de la revaloración de la mujer, los cual deja ver la fragilidad del discurso desde donde enuncia o intenta enunciar Flora.

Otro momento que evidencia la invisibilizacíon del afrodescendiente se produce cuando le regalan una esclava para que haga sus quehaceres. Flora se detiene a cuestionar todo lo que

[7] La integración del afrodescendiente al discurso de progreso será meramente retórica, ya que subalterniza y cosifica al esclavo en la práctica.

percibe, desde la religión hasta la moda que hay en Lima, pero nunca, en todo su extenso texto, reflexiona sobre su esclava. Las pocas menciones que hace de ella solo se la ve cargando o haciendo algún quehacer. El texto enuncia aquí a partir de la ausencia. Si Flora realmente pretende una igualdad social y una libertad para todo hombre, la condición reflexiva sobre el sujeto subalterno debería constituir el elemento primordial del relato. Sin embargo, ella no le otorga voz al afrodescendiente y lo utiliza como un objeto.

Esto resulta contundente, ya que hace notorias las contradicciones que aquejan todo el texto de Flora. De igual forma, la condición de inferioridad con que trata al afrodescendiente se percibe en su totalidad en el capítulo noveno del libro, donde entabla una fuerte discusión con un hacendado azucarero debido a la condición del esclavo: "Estoy bien persuadida de que la liberación gradual, únicamente ofrece un medio pronto para transformar a los negros en miembros útiles para la sociedad. Se hubiera podido hacer de la libertad una recompensa de trabajo" (359). De esta forma, se demuestra que la igualdad de Flora no pasa de ser una fantasía de la consciencia de ser y que, por ende, el negro no es igual a ella ni a nadie en la sociedad, ya que el sujeto afro no merece la libertad de por sí, sino que es un ser que ha de ganarse la libertad con su trabajo, debido a su condición inferior que lo vuelve un expulsado social. Este es sin lugar a dudas, el punto más endeble de todo *Peregrinaciones de una paria*, es el punto donde el discurso moderno y su ideal de igualdad fracasan rotundamente y dejan paso para mostrar lo real del sujeto: el conflicto y la diferencia jerárquica y social. Flora no puede escapar del sistema que critica, y reproduce los discursos hegemónicos.

Si bien el afrodescendiente representa una gran contradicción en el texto de Flora, dentro de *Peregrinaciones de una paria* se evidencia cómo Flora se construye como un sujeto focultiano; es decir, como un sujeto que se encuentra imposibilitado de salir del discurso que lo produce como sujeto. Así vemos que Flora reproduce inconscientemente patrones discursivos que tienen origen en el sistema que ella critica. Un primer medio de reproducción del sistema patriarcalista se evidencia cuando configura a la mujer como un sujeto social y apela a los patrones establecidos sobre la misma: "Sus risas, sus miradas insolentes me provocaban indignación. Sentí cuan sola estaba en medio de aquellos hombres, con vicios inmundos y que desconocían las atenciones debidas a una mujer y la primera de las leyes sociales: la decencia" (102). De esta manera, Flora evidencia que su cuestionamiento al orden social es menguado y que, por el contrario, se hace parte del sistema. El mismo proceso se dará cuando se toque la idea de mujer, reproduciéndose la condición de debilidad en la construcción de la mujer que produce la hegemonía, convirtiéndola en un sujeto que necesita ser protegido por el hombre: "Si hubiese sido libre, hubiese compartido el cariño y aceptado con reconocimiento la protección de alguno de ellos" (236).

Por último, Flora usará una anátomo-política[8] en cuanto a la moda y al cuerpo de los peruanos. En este punto vemos cómo Flora constituye a los individuos a partir de la moda que llevan y del estado de su ropa: "Mi prima Manuela es en Arequipa lo que son en Paris las elegantes del barrio Gante o Bouffé. Es la *mujer modelo*[9] a quienes todos envidian o tratan de imitar. Manuela no perdona cuidados ni gastos para ponerse al corriente de las nuevas modas" (197). Se refuerza el patrón que asocia a la mujer con la ropa y el vestido, afianzado así su condición de subalterna.

A modo de síntesis

Es el momento de concluir nuestro trabajo, reafirmando nuestra hipótesis y las ideas ex-

[8] "La anátomo-política es una tecnología individualizante del poder que se enfoca en los individuos hasta en sus cuerpos, en sus comportamientos para regularlos y atomizarlos" (Foucault, 1993: 61).
[9] Las cursivas son nuestras.

puestas. La primera idea a mencionar es la condición del afrodescendiente como un abyecto que se encuentra minimizado y cosificado por la esclavitud y que funciona como un punto de quiebre en el discurso progresista que Flora propone. En efecto, el discurso de igualdad fracasa de manera inmediata en cuanto al afrodescendiente, debido a la subalternización que Flora hace de estos y a su visión occidentalista que lo vuelve un objeto del amo, a pesar de la clara oposición de Flora sobre la esclavitud. Por otro lado, Flora se constituye como un sujeto foucultiano, es decir como un sujeto imposibilitado de salir del discurso que lo produce. Por más que Flora intente ir en contra del sistema patriarcalista, de manera inconsciente reproduce los patrones de la hegemonía en cuanto a la mujer, la moda y la cultura, ocasionando que su discurso se fragmente y funcione como una crítica permitida, es decir, que solo sea capaz de criticar lo que el sistema le permite.

Bibliografía

Baelen, Jean (1973). *Flora Tristán: Feminismo y socialismo en el siglo XIX*. Madrid: Taurus ediciones.

Bhabha, Homi (1994). *El lugar de la cultura.* Buenos Aires: Manantial.

_____ (2010). *Nación y narración, entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales.* Argentina: Siglo veintiuno editores.

Denegri, Francesca (2003). "Estudio introductorio: La insurrección comienza con una confesión". En *Peregrinaciones de una paria* (pp. 35-71). Lima: Fondo editorial UNMSM.

Foucault, Michel (1993). *Las redes del poder.* Buenos Aires: Editorial Almagesto.

Gómez, Blanca (2005). "Autobiografía y representación en *Peregrinaciones de una paria* de Flora Tristán". En *Universitas humanísticas,* N.° 60, pp. 60-67.

Guiñazú, Cristina (2010). "En el nombre del padre de *Peregrinaciones de una paria*". *En: Peregrinaciones de una paria.* Arequipa: Biblioteca juvenil Arequipa.

Leonardo, Richard (2012). *La letra, la imagen y el cuerpo.* Lima: Hipocampo editores.

Palma, Angélica (1930). "Flora Tristán". En *Bolívar,* N.° 14, p. 12.

Tamayo Vargas, Augusto (1965). *Literatura Peruana.* Lima: UNMSM.

Tristán, Flora (2010). *Peregrinaciones de una paria.* Arequipa: Biblioteca juvenil Arequipa.

Velásquez, Marcel (2005). *Las máscaras de la representación. El sujeto esclavista y las rutas del racismo en el Perú (1775-1895)*. Lima: UNMSM – BCR.

Vich, Víctor & Zavala, Virginia (2004). *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas.* Bogotá: Editorial Norma.

Žižek, Slavoj (2008). *Cómo leer a Lacan.* Buenos Aires: Paidós.

"Mirando a través de los ojos de vidrio": voz, ritmo e identidad en *Unícroma* de Mónica Carrillo

Anelise de Freitas
Universidade Federal de Juiz de Fora

Marcela Batista Martinhão
Universidade Federal de Juiz de Fora

Esta investigación tiene como objetivo desarrollar un pensamiento sobre la obra de la poeta afroperuana Mónica Carrillo Zegarra. Su poética se desarrolla a través de una relación con otros textos y voces, que surgen en sus poemas para traer una performatividad que tiene que ver con la voz, el ritmo y la polifonía. En ese encuentro con sonoridades, que surge por la performance vocal o por la vocalidad implícita de los poemas, la poeta trae una carga identitaria que no se relaciona necesariamente con la vuelta a los orígenes africanos, sino con el mantenimiento de ese origen en la relación con la contemporaneidad. Así, sus poemas discuten la identidad de la mujer negra nacida en América Latina, pero siempre a través de la performatividad de sus poemas. Es decir, el lenguaje se encarga de hacer el papel identitario y es a través de ello que la identidad es evocada. Hemos elegido los poemas "Lundu" y "Juguemos en la jungla", integrantes de su único libro de poemas titulado *Unícroma*, y publicado en Lima en el año 2007, como ejemplos de los aspectos resaltados anteriormente.

Como consta en su biografía, la poesía de su poemario es "recitada, entonada o tan solo dicha"; al año siguiente, publicó un disco homónimo. Su poemario hace toda una referencia al universo musical afrodescendiente, a la danza del lundu, a los ritmos del reggae/ reggaeton/ rap, a la música antillana y, claro, a las voces de las mujeres afrolatinas que resuenan desde su obra y vida. Su actuación se concentra en la cuestión política como activista de los derechos humanos. La poeta es también una cantante que se orienta hacia la performance a través de diversos medios, principalmente el de la voz.

La poesía de Mónica Carrillo Zegarra es, esencialmente, atravesada por la voz —sea para dar la voz o la física de la voz— y por las cuestiones identitarias. No le importa mucho buscar una identidad raíz; sin embargo, es fundamental hacerse oír. Aunque el trabajo de Paul Zumthor no se centre en las cuestiones de la identidad, tampoco de una voz imaginada (porque, para él, incluso cuando se lee un poema en voz baja, se busca la entonación de los versos), lo importante es traerlo a la luz para comprender mejor las cuestiones del ritmo y de la voz en esa poesía, por lo que dice de la "ciencia global de la voz" (Zumthor, 2014: 17), justo porque en toda cultura la voz posee un papel fundamental.

En todos esos trabajos, la poeta se orienta hacia una musicalidad —presente en los versos— en conexión con un fuerte sentido identitario y comprometido socialmente, dando voz a las mujeres afroperuanas. Buscamos presentar cómo estos aspectos, de la voz y el ritmo, conviven de manera concomitante con los aspectos identitarios de su obra que, convergidos, crean la polifonía presente en su poética y reinscribe la ancestralidad en la actualidad.

Para Zumthor, la lectura poética nos posiciona en el mundo y nos descubrimos en él: me choco con algo, habiendo la acumulación de memoria que se origina en el cuerpo. La vocalidad se siente como presencia. Entonces, nos aporta algunas tesis sobre la vocalidad, tales como que la voz es alteridad y que todo objeto adquiere una dimensión simbólica

cuando es vocalizado; además, la voz sería una subversión o una ruptura de la clausura del cuerpo (atravesando su límite sin romperlo). Escuchar al otro es oír, en el silencio de sí mismo, su voz que viene de otra parte.

Lo doble en "Lundu"

Comenzamos por el poema "Lundu", cuyo título posee una interfaz con la música y los ritmos africanos. Lundu es un doble: tanto el nombre de una danza de origen africano como el centro de estudios y difusión de la cultura afroperuana fundado por la propia Mónica Carrillo. Es decir, de pronto se observa la interlocución entre las prácticas del performance conectadas al ritmo y a la música, así como con su identidad. A lo largo del poema, percibimos que hay un diálogo estrecho con artistas afrolatinos y con todo un campo de influencias de las diversas culturas provenientes de África.

El poema comienza con un epígrafe del poema "Sensemayá" de Nicolás Guillén. Él fue un poeta afrocubano nombrado, en el siglo XX, junto a José Martí, como el poeta nacional de Cuba. Su producción poética es conocida por su contenido comprometido socialmente y por la exaltación del negro. Parece que, justamente por ello, Carrillo Zegarra comienza el poema evocando los versos de Guillén. En el poema del epígrafe ya existe una musicalidad en las palabras que se repiten (como yerba-yerba, patas-patas, vidrio-vidrio, palo-palo) en una especie de anáfora, epífora y onomatopeyas —figuras estilísticas y de lenguaje esencialmente conectadas a la sonoridad—, una serie de versos que terminan con verbos en su forma infinitiva y rimas:

> Tú le das con el hacha y se muere:
> ¡dale ya!
> ¡No le des con el pie, que te muerde,
> no le des con el pie, que se va!
>
> (Guillén, 1963 [1931]: 68)

Observamos, pues, que hay un conjunto de rimas en muere-muerde y ya-va. También se hace importante destacar que ese poema de Guillén fue musicalizado para orquesta por el músico mexicano Silvestre Revueltas en el siglo XX. La composición, con cerca de seis minutos, comienza en una especie de aventura y, en un creciente, se va volviendo cada vez más intensa. Desde la mitad de la canción todo gana una intensidad pulsante. El poema de Guillén resguarda su africanidad justamente porque viene de una ritualidad: la serpiente es un ofrecimiento, un sacrificio. Tanto en la música como en el poema, observamos la ritualización como el momento tenso entre el animal inferior que proveerá el encuentro de un grupo que baila y reclama a sus dioses. Al mismo tiempo que construye palabras (¡Mayombé - bombé - mayombé! Sensemayá...), el poeta también evoca la musicalidad africana. Así, Revueltas trae en su música la misma sensación ritualista del poema de Guillén.

Donde se lee "palo", en el poema de Guillén puede ser tanto el palo con el que se mata a la serpiente, como la cantiga típica del Lucumi o de la Santería cubana, prácticas religiosas que practican el sacrificio animal; además, normalmente el palo es una canción que rinde homenaje y saluda a los muertos.

> La culebra tiene los ojos de vidrio;
> la culebra viene y se enreda en un palo;
> con sus ojos de vidrio, en un palo,
> con sus ojos de vidrio.
>
> (Guillén, 1963 [1931]: 69)

La lluvia —"su lengua bífida se mimetiza/ saliva el fondo y engulle la forma/ es poesía primaria, instintiva, ecológica/ o el tono más lírico de los spirituals,/ vive desde que los años eran definidos/ lluvia tras lluvia" (Carrillo, 2007: 33)— está directamente conectada con la serpiente del poema de Guillén, pues la lluvia, en las religiones de matriz africana, se relaciona directamente con la divinidad de la serpiente. Y la serpiente es la que lleva el veneno que nos

remite a la idea del *phármakon* platónico, reinterpretado posteriormente por Jacques Derrida, en el que el lenguaje es tanto una medicina como un veneno. Al final, no hay medicina que sea inofensiva, todo es una cuestión de dosificación, pues neutralizar el veneno es neutralizar el lenguaje.

> La identidad solo puede nombrar su propia diferencia, el phármakon es lo mismo porque es tanto medicina como veneno. Ese Phármakon, ese filtro, al mismo tiempo medicina y veneno, ya se introduce en el cuerpo del discurso con toda su ambivalencia – sustancia de virtudes ocultas, de profundidad críptica, rechazando su ambivalencia al análisis, "lo que resiste a todo filosofema, excediéndolo indefinidamente como no identidad, no esencia, no sustancia, y proporcionándole, por eso mismo, la inagotable adversidad de su fondo y de su ausencia de fondo" (Derrida, 2005: 14, traducción nuestra)[1].

El agua, además de su importancia para la cosmovisión de las religiones africanas, es también muy utilizada en los rituales de estas religiones. Tiene explícita relación con la fecundidad y la feminidad (los ríos, lagos, mares, cascadas y la lluvia son elementos relacionados con lo femenino y a los orishas representados por las mujeres). El agua representa la vida y la creación, pues de ella viene el alimento y la fecundación; representa aun la protección, pues ella limpia las impurezas y libra de las enfermedades. Sobre el agua de la lluvia, a su vez, quien ejerce el poder es Nàná. Ella, además del agua de la lluvia, tiene poder sobre el lodo y el limo. Y esos elementos, según las leyendas yorubas, tienen que ver con el origen del ser humano.

Importante es comentar sobre otro orisha, el orisha que comparte de lo masculino y de lo femenino, como la conexión entre el cielo y la Tierra, entre la lluvia y la tierra. Conocido y representado como la serpiente arcoíris, Oshumare es siempre hombre y mujer. Él vive en el cielo, pero viaja con facilidad a la Tierra por intermedio del arcoíris, justo porque tiene las características de una serpiente: la movilidad, la agilidad y la destreza. Además de eso, representa la prosperidad y la riqueza, porque también tiene conexión con la lluvia. En esta cosmovisión, todo lo que es doble y ambiguo es representado por este orisha. Él protege a la Tierra como si fuera una inmensa serpiente.

Y es también esa búsqueda por la musicalidad y la identidad que evoca ese poema de Carrillo Zegarra. La poeta va creando una compleja red de artistas latinoamericanos que se rozan y abren espacio para la interlocución entre la musicalidad y la identidad. Lundu responde al pedido para matar la serpiente y mira a través de los ojos de vidrio, esta vez no de la serpiente, sino del kikongo, que es una lengua oriunda de Angola, región de donde vinieron muchos pueblos para ser esclavizados en las Américas. Su criollización se utiliza en ciertos rituales religiosos de los pueblos afroamericanos. Por ser una lengua tonal, su musicalidad es importante para el campo semántico. Es decir, Carrillo Zegarra recurre, una vez más, a la musicalidad para resguardar y buscar la identidad afroperuana. Al final, se puede decir cualquier palabra que se convierta en cualquier cosa, porque lo importante es el ritual, la africanidad ritualizada.

La poesía de Mónica Carrillo Zegarra posee un aspecto filosófico, pero basado en las premisas de África, es decir, en una filosofía que proviene de otra realidad cosmogónica, una filosofía del gueto. Es desde ese universo que la musicalidad, los ritos y los ritmos se mezclan al proceso identitario sin conllevar ninguna problemática —los problemas, más bien cuestiones, se crean para aquellos que, como nosotros, se meten a

[1] A identidade só pode nomear a sua própria diferença, o phármakon é o mesmo porque é tanto remédio quanto veneno. Esse Phármakon, esse filtro, ao mesmo tempo remédio e veneno, já se introduz no corpo do discurso com toda sua ambivalência – substância de virtudes ocultas, de profundidade críptica, recusando sua ambivalência à análise, "o que resiste a todo filosofema, excedendo-o indefinidamente como não-identidade, não-essência, não substância, e fornecendo-lhe, por isso mesmo, a inesgotável adversidade de seu fundo e de sua ausência de fundo" (Derrida, 2005: 14).

recorrer su obra—. Este doble aparece tanto en el propio título como en la interlocución con el poema del epígrafe o en la palabra clave "lluvia", que dialoga explícitamente con un orisha que es un doble).

Al remitirse a la imagen del "bumerán concéntrico", Carrillo Zegarra propone que su herencia africana sea vivida en la vuelta, sin embargo, desde un mismo centro. La estética puede ser negra, también roja, verde y amarilla; no hace diferencia ser interracial, intercultural, interseccional o insurrecta. Para la voz de ese poema, más vale ser "inn", es decir, estar en comunidad, estar dentro y disolverse para ser cada vez más discernible como un sujeto. En kikongo, lengua cuyo nombre aparece en el poema, Lundu es también "quien viene después", o sea, quien sigue, una especie de sucesor. Es una mezcla de dos lados —África y América—, pero también de algo que sucede en estos lugares. Es decir, genera lo que sucede en es mestizaje: el tercer camino.

Juguemos en la jungla

La polifonía en esta obra de Carrillo Zegarra se expresa de varias formas, pues son muchas voces enunciativas que comunican sentidos, voces ancestrales y contemporáneas que dialogan y forman su poesía y su obra. La polifonía es materializada por un yo, el que escribe, recita, canta o habla, y está constituida por un conjunto de voces que pertenecen a distintas fuentes que se encuentran en su momento de articulación, aportando un carácter novedoso y creativo a lo dicho. En el poema siguiente, la polifonía se expresa con el yo poético como una mujer negra trabajadora doméstica, una voz constituida históricamente por una miríada de voces de hombres y mujeres que se comunican desde la lejanía y desde el presente. De una forma conversacional, íntima y cuestionadora, el yo poético llama la atención de las feministas blancas hacia la desigualdad histórica sobre la manera con que las mujeres ocupan los espacios público y privado: "Juguemos en la jungla" es el título del poema, en primera persona del plural, precedido por el siguiente epígrafe: "Para nosotras las feministas".

El poema se inicia con una cuestión: "¿A qué clase de mujer te refieres? tú, mujer, ¿el significado de lo "doméstico" es el mismo para ambas?" y, a continuación, afirma: "*Te advierto.*" Constituída como el punto de partida fundamental de la exposición hecha por el yo poético a lo largo del poema, la palabra "mujer" aparece en negrita, fisurando una posible unidad o consenso sobre el concepto; "Te advierto" también está en cursiva, reforzando que esta categoría socialmente construida como "mujer" está lejos de ser una unanimidad y fue construida bajo bases sociales e históricas jerárquicas y muy diferentes.

En el marco del feminismo hegemónico, el espacio de lo doméstico fue cuestionado a mediados del siglo pasado como el ambiente en que las mujeres blancas sufrían de forma más potente la opresión de género. Construidas como "reinas del hogar", las mujeres blancas de clase media o acaudaladas eran impedidas de tener una carrera y trabajar fuera de casa, e impelidas a cuidar de los hijos y a organizar la casa. En aquella época, el feminismo que hoy entendemos como hegemónico defendía la libertad laboral y la independencia financiera de las mujeres blancas, lo que representó un avance para la época.

Sin embargo, la realidad laboral para las mujeres negras siempre fue muy diferente al de las mujeres blancas: las mujeres negras siempre trabajaron fuera de sus hogares, nunca fueron consideradas socialmente como "reinas del hogar"; todo lo contrario, a lo largo de los siglos fueron explotadas como mano de obra barata, incluso esclavizada, para desarrollar las actividades domésticas más pesadas, como la limpieza y la alimentación de todos. Así, la cuestión que el yo poético plantea, en este poema de Carrillo Zegarra, es la siguiente:

Al espacio que cuestionas yo le dejo desde hace muchas lluvias
mis uñas, células, unas motas de cabello
y pestañas incluidas
mi saliva, las ampollas de mi boca cuando prueba el cucharón,
mis humores y sudor
que mezclados con la carne,
el arroz,
las arvejas
y el trasero
que se mueve al
cocinar
constituyen lo "privado" de mi vida
y para ti, mujer, ¿qué es lo "público"?
un espacio que ventila lo "doméstico"
teje redes, hace puentes, logra cambios.

(Carrillo Zegarra, 2007: 26)

En estos versos tenemos una dura crítica a las divergentes vivencias experimentadas por mujeres blancas y negras en el espacio doméstico: las extenuantes tareas domésticas ejercidas por el yo poético están expuestas en estos versos. Invierte la vida, su tiempo de vida, partes de su cuerpo, para constituir lo "privado" de su vida que, en la práctica, corresponde a lo "privado" de la familia para la que ella trabaja. Mientras tanto, para la mujer blanca, el espacio público sería aquel que ventila lo privado, los conecta y hace alcanzar cambios sociales e históricos importantes para ella, tan solamente para ella, pues no incluye en sus luchas por la igualdad los reclamos de las mujeres negras. Hay una diferencia fundamental entre las dos vivencias en este espacio:

Mi domesticidad siempre fue pública para ti
con mi privacidad naciste, creciste
y aunque no mueras conmigo
si crees en el legado de las ancestras
sabes que alguien como yo
te construyó el podio
desde donde hoy cuestionas lo doméstico.

(Carrillo Zegarra, 2007: 26-27)

En seguida, hay una sucesión de cuestiones/cuestionamientos sobre las diferencias raciales, sociales e históricas que existen entre las mujeres, diferencias desguarnecidas por la postura conversacional, sin embargo cuestionadora, del yo poético:

No te odio,
(tampoco te quiero)
apelo a tu conciencia
si me arrebatas mi domesticidad
¿qué de privado me quedará?

Perdón por ser agresiva

(quizá me equivoco)
¿te dirigías a mi?
sí
¿a mí?
¿tú?
¿mujer?

(Carrillo Zegarra, 2007: 27)

En estos versos vemos explicitada la diferencia que comentamos anteriormente: las mujeres negras siempre trabajaron fuera de sus hogares; la construcción de lo "femenino" como el ideal de "reina del hogar" y de la madre idealizada nunca formó parte de la experiencia de la mujer negra: "Yo nunca fui débil,/ trabajé fuera del hogar/ 500 años antes de que tú lo pensaras/ no me desmayaba por las emociones fuertes/ tampoco vivía para educar a mis hijos/ a mí siempre me los quitaban." (Carrillo Zegarra, 2007: 27).

El yo poético no niega la violencia sobre la mujer blanca; sin embargo, su postura dialogal llama la atención sobre la histórica violencia patriarcal masculina y blanca sobre sus cuerpos, que les arrancaban a los hijos y la libertad en *ser* que, no raramente, contaban con el connivente silencio de la mujer blanca: "Sé que hay asesinos sueltos que te matan,/ pero hace tiempo que lo hace conmigo" (Carrillo Zegarra, 2007: 27). La invitación hecha en el título del poema, "juguemos en la jungla", es una propuesta para que se diviertan juntas en la "jungla", ya no más en los bosques, territorio ya conocido por las mujeres blancas: "Siempre quieres que juguemos en el bosque/ territorio a

que estás acostumbrada./ Loba/ (¿qué estás haciendo?)/ Loba/ (¿qué estás haciendo?)" (Carrillo Zegarra, 2007: 27).

La diferencia entre una y otra vegetación puede ser compleja y difícil de hacer; sin embargo, la "jungla" se caracteriza por ser un bioma selvático muy húmedo, con una alta carga de lluvia. La invitación se extiende a la "selva de cemento", donde la mujer blanca no necesita esconderse, como podría ser necesario en la jungla; basta con mezclarse entre las personas como ella, del mismo patrón estético, impuesto como estándar aceptado socialmente:

te propongo que juguemos
en la jungla o
más fácil para ti
en la selva de cemento
no necesitas esconderte
sólo zambúllete entre la gente celeste como tú
nunca podré tener tu papel porque me descubren fácilmente
Mi piel es un
666.

Perdón de nuevo.
Luego seguiremos jugando.

(Carrillo Zegarra, 2007, p. 27-28).

Cambiando de espacio, esta vez "jugando" en un restaurante, en el contexto de la selva de cemento, que se proyecta como civilizada, pero en realidad mantiene y obedece a las leyes de la brutal desigualdad social entre mujeres y hombres, negros y blancos, ricos y pobres, conformando lo que consideramos, en occidente, una "civilización", el yo poético reclama la lluvia como la vía de transformación desde el adentro conectado con lo de afuera, entre lo privado y lo público, lo íntimo y lo compartido:

En un restaurante hay un cartel con esos números y mi imagen,
6
me extienden una alfombra rosada de cáscara de cebolla
6
que me emociona hasta las lágrimas
6
voy a entrar
no los puedo ofender,
debo atender su llamado
es decir,
6
atenderlos,
6
confío que en el fondo para ellos

es una manera de demostrarme su cariño, 6
en fin,
han sido muchas lluvias.

(Carrillo Zegarra, 2007: 28).

En este momento los espacios se mezclan en la selva de cemento. Dentro del restaurante, irrumpe una tempestad, "muchas lluvias", como el espacio de lo íntimo inundando, como la lluvia, el espacio de lo público, atendiendo a los clientes: "Me emociona hasta las lágrimas". El poema termina con una serie de preguntas, como "¿Qué me queda, mujer?/ ¿Qué me ofreces?" (Carrillo Zegarra, 2007: 29), con una sola respuesta: "muchas lluvias", rescatando a la "jungla" como el espacio que teje puentes, que conecta lo íntimo y lo público, capaz de construir un espacio que alcance fisurar las históricas jerarquías sociales fijadas en los espacios. La fuerza del agua sale desde lo profundo del cielo y se conecta con lo profundo de la tierra por el cuerpo de la mujer, el eslabón constituido por el llanto, como la lluvia, con su potencial de transformación creadora que sale desde el adentro del yo poético en una crecida, inundando de nuevas venturas las múltiples identidades posibles en el torrente de voces.

Consideraciones finales

Quisiéramos traer la musicalidad y el ritmo en los poemas de Carrillo Zegarra como una idea de performance, según la propuesta de Diana Taylor, investigadora del campo de la historia, pero con interlocución en los estudios performáticos y las cuestiones latinoamericanas. Así que buscamos concluir nuestro texto trayendo la idea de la "per-

formance incorporada" (o sea, traer hacia el cuerpo), donde la memoria asume un lugar fundamental sobre el cuerpo como espacio por donde el repertorio de las performances rituales puede tener vida. El cuerpo actúa como un espacio de saberes.

Uno de los criterios discutidos para tratar sobre la performance es su temporalidad, es decir, toda performance (además de un cuerpo) debería ser determinada por su carácter efímero. Sin embargo, según Taylor (2013), ese es un criterio político, pues las prácticas performáticas no pueden demandar un tiempo en lo que se refiere a las "performances incorporadas". Y las "performances incorporadas" han producido conocimiento y sacado a la luz el mantenimiento de la memoria y el fortalecimiento de las identidades. Tanto en la polifonía dialógica de los poemas o en su musicalización/musicalidad, los versos de Carrillo Zegarra pertenecen a la amplia gama de esas "performances incorporadas".

> La performance y la estética de la vida cotidiana cambian de acuerdo con la comunidad, reflejando las especificidades cultural e histórica existentes tanto en la representación como en la recepción. Mientras la recepción se modifica en la performance en vivo, así como en aquella tecnológicamente mediada, solamente en la performance en vivo el acto en sí mismo, se modifica. Las performances viajan, desafiando e influenciando otras performances (Taylor, 2013: 28, traducción nuestra).

Así como Guillén, poeta afrocubano que no buscaba un puritanismo porque era imposible de ser alcanzado (buscando de esta manera el mestizaje), Carrillo Zegarra busca la mezcla del doble que, obviamente, se convierte en un tríptico. En sus poemas, evoca la musicalidad y la cultura africana, pero la cultura que es mestiza. La ancestralidad está en el rango, pero es una ancestralidad que dialoga con la contemporaneidad.

Unícroma tiene su origen en el griego y significa colocar de pie, mientras significa el color y también evoca a los objetos que reflejan la luz. Nada en la poética de Carrillo Zegarra viene al azar, todo es pensado y muy bien pensado. En lo que toca a la musicalidad, unícroma son las notas musicales que están entre las notas naturales. Una vez más esa poética está creando un tercer lugar entre el negro y el blanco.

Bibliografía

Carrillo, Mónica (2007). *Unícroma*. Lima: Santo Ofício.

Derrida, J. (2005). *A farmácia de Platão*. São Paulo: Editora Iluminuras.

Guillén, Nicolás (1963 [1931]). Sensemayá. *Sóngoro Cosongo.* Buenos Aires: Editorial Losada.

Osman, E. (2016). O phármakon de Jacques Derrida. *ConTextura,* 8, 11-19. Junio.

Taylor, D. (2013). *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas.* Tradução: Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Zumthor, P. (2014). *Performance, recepção e leitura.* Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify.

[2] A performance e a estética da vida cotidiana variam de comunidade para comunidade, refletindo a especificidade cultural e histórica existente tanto na encenação quanto na recepção. (Enquanto a recepção se modifica na performance ao vivo, bem como naquela mediada tecnologicamente, apenas na performance ao vivo o ato em si se modifica.) As performances viajam, desafiando e influenciando outras performances (Taylor, 2013: 28).

"Negro" León Escobar
Autor: José Luis Palomino
Técnica mixta, acrílicos al agua y acrílicos automotrices sobre lienzo
100 x 70 cm
Año 2018

Los condenados de Ribeyro: un análisis fanoniano de "Alienación" y "De color modesto"

José Miguel Vidal Magariño
Pontificia Universidad Católica del Perú

"De color modesto" y "Alienación", acaso dos de los cuentos más conocidos del escritor peruano Julio Ramón Ribeyro —y, qué duda cabe, parte del canon literario peruano—, tienen a dos afrodescendientes como personajes centrales. Ello les ha valido ser incluidos en antologías de narrativa afroperuana y ser considerados por algunos especialistas como parte de la narrativa negrista en el Perú. Se trata de textos de lectura recurrente en escuelas y universidades, y entrañan esa narrativa del fracaso que la crítica ha subrayado en los relatos ribeyranos de la *Palabra del mudo*. Sin embargo, en esa línea, precisamente se ha analizado la representación de los personajes en ambas historias desde la lógica del fracaso, de la indefectible derrota del proyecto de vida de sujetos subalternos que se atreven a subvertir el rígido orden social de una Lima donde los procesos de modernización incluyen a unos y excluyen a otros. Quiero decir que, en buena cuenta, la interpretación de estos ha subrayado el común denominador con tantos otros personajes de Ribeyro y ha analizado poco las particulares condiciones de su mentado fracaso. Me refiero a la cuestión racial.

No estoy sugiriendo que la interpretación más canónica de estos relatos haya pasado por alto el componente racial de sus conflictos, sino que la aproximación al asunto del racismo y la discriminación se ha llevado a cabo por una vía fragmentaria, insuficiente y que da poca cuenta de las lógicas raciales en sí mismas y por sí mismas. En efecto, siempre ha parecido evidente que el fracaso del protagonista de "Alienación" y de la coprotagonista[1] de "De color modesto" se halla íntimamente ligado a los prejuicios raciales en torno a ellos. No obstante, planteo aquí que esa aparente obviedad ha esquivado las características específicas de lo racial, y las ha supeditado a una lectura que privilegia una interpretación desde las coordenadas teóricas de la clase. Así, Roberto López y La negra fracasarían por haber osado desafiar un orden estamental inamovible, tal y como fracasan por marginación, exclusión o caída los protagonistas de "Terra incógnita", "El marqués y los gavilanes", "Al pie del Acantilado", "Los gallinazos sin plumas" y un largo etcétera. Todos estos serían personajes tristemente subversivos que tentaron un resquicio por donde agrietar la jerarquía social y que, o bien cayeron trágicamente en un momento de *hybris*, o bien vivieron en una marginalidad cuya salida fue siempre ilusoria[2].

En este artículo, propongo que tanto "Alienación" como "De color modesto" merecen ser leídos desde un acercamiento teórico más adecuado, una aproximación que

[1] A menudo, el énfasis en el análisis del protagonista blanco parece sugerir que se considera a la mujer afroperuana del relato como un personaje casi secundario, como necesario para la caída del otro, pero no del todo central. En mi opinión, ambos personajes son protagonistas de la historia.

[2] Entre los relatos de Ribeyro que presentan a personajes cuyo fracaso se emparenta mejor con los de "Alienación" y "De color modesto", encontramos sin duda a "La piel de un indio no cuesta caro". Cabe destacar también el cuento "Terra incógnita", donde aparece un personaje afroperuano. Este no es el protagonista de la historia, pero su presencia activa una serie de desarreglos en el personaje central —el doctor Alvarado— que dejan ver una representación exotizada del afrodescendiente desde la mirada de una élite ilustrada un tanto venida a menos.

intente *tocar* el cuerpo de sus personajes racializados y no subsuma la especificidad de su derrota a un conato de desarreglar la organización que la élite habría impuesto desde el periodo colonial. Si bien concedo que la desestabilización del orden social atraviesa estos relatos como en tantos otros de Ribeyro, sugiero que la historia de sus personajes debe examinarse desde los conflictos raciales que se viven en los propios cuerpos de los sujetos de la ficción. Ahora bien, pese a que no es motivo del presente texto, sostengo como base que esta elusión de lo propiamente racial en el análisis de la representación de los personajes de ambos relatos es, en buena cuenta, deudora de la teoría social sobre la raza que ha predominado en el Perú. Examinar la cuestión racial, como pretendo acometer en este texto, necesariamente me llevará a referirme a las teorías que han tratado de comprender el fenómeno del racismo en el país como una suerte de trasfondo que ha impedido a la crítica literaria abordar la comprensión de las experiencias que viven y padecen estos dos personajes de ficción.

En ese orden de cosas, este artículo busca analizar la representación de los dos personajes afroperuanos en "De color modesto" y "Alienación" desde una perspectiva que examine centralmente el componente racial en sus experiencias de fracaso social. Para ello, me valdré de la teorización que sobre el racismo ha elaborado Frantz Fanon tanto en *Piel Negra, Máscara blancas* como en *Los condenados de la Tierra*, con especial énfasis en la primera. Desde un enfoque verdaderamente transdisciplinario en que confluyen la psiquiatría, la filosofía y la literatura, Fanon abrió una grieta epistemólogica en los estudios no solo sobre el racismo sino sobre la condición del sujeto colonial en general, sobre todo, el sujeto negro o afrodescendiente. Sus postulados acerca de cómo opera el racismo en los cuerpos de las personas negras resultan muy útiles para intentar comprender el tipo de marginalidad y exclusión particular de los sujetos ficcionales racializados en los mencionados cuentos de Ribeyro.

En "De color modesto", encontramos dos personajes centrales: Alfredo y La negra[3]. Alfredo es un joven blanco de la élite burguesa limeña de mediados del siglo pasado. Artista poco adinerado, menos diestro para el baile y peor aún para el trato social, se verá envuelto en una fiesta familiar a la que ha acudido para acompañar a su hermana. Desprovisto de toda destreza para conversar con sus pares —sobre todo si son mujeres—, y entonado por algunas copas encima, ingresará a la cocina de la casa para intentar bailar con una de las domésticas a quien, en todo el cuento, solo conocemos como La negra. Luego de ser expulsados de la fiesta y visitar momentáneamente la casa de Alfredo, adonde ella nunca entra en realidad, terminan en un apartado oscuro del malecón de Miraflores. Unos policías, sospechando que están cometiendo actos contra el pudor, los compelen a pasear por el parque Salazar, reducto de la crema y nata del distrito de Miraflores. Finalmente, Alfredo, quien se había mostrado en todo tiempo desafiante con quien cuestionara su relación con la mujer afrodescendiente, se excusa burdamente con ella y huye de la escena. El último momento del cuento muestra a la mujer caminando cabizbaja en dirección contraria.

Como comentaba previamente, pese a que la crítica coincide en que estamos ante un relato donde el elemento racial es central, es Alfredo el personaje al que más se le ha prestado atención[4]. Sin duda, comprender su conducta es crucial para advertir las dinámicas de discriminación racial en el cuento, pero aquí me interesa la mujer afroperuana, y es a partir de ella desde donde organizaré

[3] Como subrayaré varias veces, el hecho de que este personaje no tenga un nombre será revelador de las dinámicas raciales en el cuento.
[4] Aunque se trata solo de un análisis breve en su blog literario, llama la atención que incluso la especialista en literatura afroperuana, Milagros Carazas examine la experiencia racial en el cuento justamente casi solo desde Alfredo.

el análisis. Por supuesto, es en su relación con Alfredo en que se llama la atención sobre los problemas de racismo en la Lima representada en el relato, pero insisto en que la notoriedad que ha recibido el protagonista masculino ha incidido en que lo racial se estudie como desafío imposible al *stablishment* y no como experiencia histórica y social que encarna un cuerpo oprimido. Así, pues, se ha creído que la comprensión de la barrera racial que intenta desafiar Alfredo ya supone entender el comportamiento, actitudes y condición de La negra. Como pretendo mostrar, esa aproximación es insuficiente.

Según Frantz Fanon, desde un plano político, el racismo es una opresión socialmente instaurada que viven ciertos individuos por su piel y otros marcadores raciales en un contexto colonial. Y no solo la viven, sino que el racismo habita esos cuerpos, los atraviesa de cabo a rabo y los sitúa en una condición deshumanizadora, fuera de lo humano. Esta zona en que habitan estas subjetividades racialmente oprimidas es la zona del no-Ser. Los sujetos que viven en esta zona son seres sobre quienes se ha puesto en duda su propia humanidad. Por contraposición, existe la zona del Ser, donde habitan los individuos que no son racializados. De acuerdo con Ramón Grosfoguel, sociólogo fanoniano y decidido impulsor del llamado giro decolonial, en la zona del Ser también viven sujetos que sufren distintas formas de opresión, pero sobre ninguno de ellos se pone en tela de juicio la condición de seres humanos. Estas personas oprimidas en la zona del Ser pueden padecer opresión por clase, por género, por orientación sexual, por religión, por nacionalidad, etc. pero no sufren opresión racial. Así, siguiendo a Fanon, quienes son racialmente oprimidos habitan esa zona debajo o fuera de lo humano que es el no-Ser y que se ha generado[5] por acción y efecto del sujeto hegemónico en la zona del Ser.

Pongo de relieve el contraste entre esta teoría sobre el racismo y las teorías poscoloniales y sobre todo decoloniales, que se han instalado en las ciencias sociales y la historiografía en el Perú, las cuales plantean esencialmente que el racismo es un tipo de opresión que, como discurso, fue concebido para justificar la explotación económica a poblaciones subalternas desde tiempos coloniales. Desde este punto de vista, el racismo se viene leyendo a través de lo que Aníbal Quijano denominó como "la sistemática división racial del trabajo"; vale decir que la categoría *raza* está indisolublemente unida a la de clase, con lo cual se sostiene que el racismo estructura el orden de las relaciones entre sujetos que conforman una sociedad con características coloniales. De hecho, la teoría social reciente y los movimientos etno-sociales vienen subrayando la interrelación entre las diversas opresiones económicas y étnico-raciales que sufren las identidades más disidentes y menos privilegiadas en sociedades poscoloniales y neocoloniales[6]. Las ideas de Fanon no niegan esta imbricación profunda entre raza y clase, pero advierten que esa aproximación resulta insuficiente para entender las formas particulares de exclusión y opresión que vive un sujeto colonizado[7]. Por ello, he decidido emprender un análisis desde Fanon para subrayar las implicancias del racismo en "De color Modesto" y "Alienación" que están enmarañadas en la corporalidad de los personajes y no solamente en los prejuicios y valores generales del cuerpo social.

[5] No podemos decir que existe, porque justamente se plantea que No-es.

[6] Desde el feminismo negro, Kimberly Kreenshaw acuñó el término interseccionalidad justamente para dar cuenta de las distintas opresiones que vive una mujer negra en Estados Unidos. Aunque Kreenshaw utilizó esta categoría como figura jurídica más *ad hoc* en aras de mejorar el concepto de discriminación acumulativa en la legislación norteamericana, numerosas investigadoras y activistas negras han encontrado en la interseccionalidad una herramienta útil para visibilizar sus opresiones y articular sus demandas.

[7] Aunque escapa a este artículo, es preciso acotar que algunos autores del giro decolonial han aplicado sin más las categorías fanonianas para comprender el régimen colonial que vivieron las poblaciones americanas. Disiento parcialmente con esas posturas, porque la realidad del sistema racista que estudia Fanon está enmarcada en un Estado colonial imperial posterior a todo el peso del racismo científico. Considero, pues, que Fanon es de más utilidad para comprender el racismo en la actualidad.

La esperanza ontológica en el cuento "De color modesto"

En "De color modesto", Alfredo es un perdedor desde la mirada del narrador, entre compasiva y burlona, y para los otros personajes. En ese espacio festivo, la carencia de recursos y habilidades que debe detentar según los mandatos sociales se desnudan en su torpe interacción con sus pares, al punto que él se siente progresivamente más enajenado. De entrada, me detengo un momento en este personaje por dos razones clave. La primera de ellas guarda relación con la especie de exclusión que sufre en este entorno. La segunda tiene que ver con que la afirmación de su identidad —aunque parezca lo contrario— es la que *produce* a La negra en la ficción.

En su tesis de licenciatura[8], Nae Hanashiro analiza largamente este relato y se detiene en esta escena en que Alfredo sufre el desencuentro con sus congéneres: "Alfredo, sin las cualidades de los unos ni de los otros, pero con todos sus defectos, era un ser condenado a fracasar infaliblemente en este tipo de reuniones" (1994 : 194). Hanashiro señala que:

> En este pasaje, el lector es testigo de cómo se reproducen las relaciones de poder al interior de una misma clase social. Esta dinámica ya había sido observada por Cotler mediante la herencia colonial. El sociólogo resalta cómo, si bien la relación entre los estamentos estuvo marcada por la dominación de unos y la subordinación de los otros, esto se reprodujo al interior de cada estamento, proyectando las mismas funciones, símbolos y valores. Tal es el caso de la discriminación que sufre Alfredo por parte de este círculo de jóvenes (2011: 39).

No es lugar para ahondar en la crítica que —acertadamente, considero— se ha hecho a la categoría de herencia colonial de Cotler[9]. Sin embargo, me parece importante observar que el análisis que Hanashiro hace de esta escena ubica las relaciones de poder al interior de un esquema de dominación por clase y, ciertamente, en el caso de Alfredo, esta aproximación es atractiva. La cuestión es que, como veremos, si seguimos a Cotler, es tentador pretender absorber a los otros sujetos, los no blancos, en el marco general de las relaciones de poder que afectan particularmente a los individuos blancos o blanco-mestizos, pero —afirmo desde una lectura fanoniana— la opresión que viven los sujetos racializados presenta otras condiciones, las de la zona del no-Ser.

Aludiendo a la posición inestable que Alfredo posee al interior de su propia clase social, Hanashiro sostiene que:

> De esta manera, se resalta que, en primer lugar, la discriminación no se reducirá a una base racial —una estigmatización étnica—; en segundo lugar, que, debido al carácter situacional de esta modalidad de discriminación, el individuo no tiene una posición asegurada (2011: 40).

Se está refiriendo aquí a la idea de Nugent, según la cual, en este sistema de rasgos coloniales, "El que es menos y el que es más en una interacción, no tiene garantizada por siempre esta posición" (Nugent, citado en Hanashiro, 2011: 40). Me interesa destacar que este juego de apariencias y privilegios opera de este modo en la zona del Ser, pero con los sujetos que habitan la zona del no-Ser no funciona de igual modo, dado que sus marcadores raciales no pueden ocultarse. Estos últimos ocupan permanentemente ese espacio deshumanizado al que la es-

[8] La tesis de Hanashiro contiene uno de los análisis más exhaustivos que se han elaborado sobre "De color modesto" y "Alienación". Considero que es un referente indiscutible en el estudio reciente de estos cuentos de Ribeyro.

[9] Para más información sobre la crítica que ha hecho la historiografía y las ciencias sociales al concepto de herencia colonial de Cotler, véase los artículos "Ucronía y frustración en la conciencia histórica peruana" de Magdalena Chocano y "Ser historiador en el Perú" de Ricardo Rochabrún. En el caso de Rochabrún quiero dejar sentado que no comparto necesariamente su concepción sobre el racismo ni el conjunto de sus críticas, por ejemplo, a Paulo Drinot y Nelson Manrique. Su cuestionamiento sobre el tópico de la herencia colonial es el que me parece útil. Mi crítica de base al modo en que se ha usado el concepto para abordar el racismo en el Perú busca llamar la atención acerca de lo poco que se ha desarrollado el tema en la experiencia histórica y social particular de poblaciones subalternizadas como la afroperuana, como si los paradigmas coloniales hubiesen arrastrado a su paso de igual modo a la diversidad de actores sociales con los mismos sufrimientos, mentalidades, resistencias y corporalidades.

tructura blanco-mestiza los ha confinado y, cuando pretenden escapar de esa región de no existencia social, el único camino válido es imitar al blanco. Argumento, entonces, desde Fanon, que el privilegio racial es de una especie tal que emplaza a los sujetos que lo gozan en una zona en que este nunca podrá ser cuestionado, y que un acercamiento a comprender a La negra desde categorías que suponen una misma herencia para todos los sujetos coloniales es insuficiente e inexacto.

Algunas escenas que suelen pasar inadvertidas son aquellas de los primeros contactos de Alfredo con lo afro en la fiesta. Tímidamente dispuestos, acaso deslizados casualmente en el cuento, prefiguran la incursión del protagonista masculino en la cocina. El narrador cuenta que, en un momento inicial de la fiesta, mucho antes de su debacle, Alfredo se acercó al tocadiscos para sugerir una canción al grupo de muchachas que elegían las próximas piezas. Él pidió un bolero, pero le respondieron que eso estaba bien para los viejos y preferían el mambo. El narrador destaca, de un lado, que el personaje se sintió aludido por su edad, aunque llama la atención también los comentarios sobre la música que se bailaba en la fiesta, un ritmo de raíces afro que Alfredo no soportaba: "Las parejas se soltaban para contorsionarse. Era la influencia de la música *afro*cubana, suprimiendo la censura de los pacatos e hipócritas habitantes de Lima" (1994: 195). Dos puntos a resaltar: en la voz del narrador los habitantes de Lima son los de las fiestas miraflorinas y Alfredo siente un rechazo hacia el género. Interesante es que inmediatamente Alfredo camina hacia la terraza y mira la calle: "En la calzada se veían ávidos ojos, cabezas estiradas, manos aferradas a la verja. Era la gente del pueblo al margen de la alegría" (1994: 195). Aquí hay un atisbo de la mirada puesta en el Otro desde una posición privilegiada que anuncia ese contacto más directo que el personaje tendrá en la cocina, y además es sintomático la forma en que se describen a estas personas que carecen del privilegio de "disfrutar de la alegría" y bailar una música justamente popular en una casa grande e iluminada: son ojos, cabezas, manos. Desde la perspectiva de Alfredo, vemos a esta "gente del pueblo" como pura corporalidad.

Cuando el personaje empieza a desencajar en cada rincón de la fiesta, fue a parar en un grupo que parece interesado en su persona. Él no comparte sus intereses, que le parecen frívolos, pero los soporta con "cinco copas de ron". En esta escena, Alfredo empieza a desdibujarse finalmente y el contacto con un personaje identificado como "la morena" llama la atención. Alfredo, más desinhibido por las copas está presto a sacar a bailar a una chica, justamente "la morena": "Alfredo pensó que era el momento de sacar a bailar a alguien, pero solo tocaban la maldita música afrocubana. Se arriesgaba ya a extender la mano hacia la morena, cuando un hombre calvo, elegante, con dos puños blancos de camisa […] irrumpió en el grupo como una centella" (1994: 197). Por una parte, repudia la música *afro*cubana, pero, sin embargo, pretende *tocar* a la morena: no le atraen las prácticas afro pero sí le atrae el cuerpo afro. De nuevo, el contacto es a través del cuerpo. ¿Es este personaje femenino lo suficientemente claro de piel y económicamente solvente para ser parte de este círculo miraflorino? No sabemos mucho más de ella, pero es notable que Alfredo le dirija poco la palabra —es con otras chicas con las que entabla relación a través de la palabra— sino que solo la contempla desde su deseo como un fetiche: "Alfredo la miró: era una mujer morena, bastante provocativa y sensual. En el fondo de sus ojos verdes brillaba un punto dorado, codicioso" (1994: 197). ¿Esa codicia alude a un posible arribismo? En todo caso, cuando Alfredo confiesa no tener carro, "la morena se mordió los labios y observó con más atención el terno, la camisa de Alfredo. Luego le volvió lentamente la espalda" (1994: 197).

Seguidamente, el personaje se topa con su hermana, quien se niega a bailar con él y le increpa que ha bebido demasiado. Ante este rechazo, se siente compelido a deam-

bular por la fiesta sin rumbo aparente. Este momento es decisivo en el relato, pues introduce el conflicto y el contacto con la otredad. Alfredo, con el ardor estomacal de haber bebido tanto ron, pide a una mucama un vaso de agua. Ella vuelve hacia la cocina y, al dejar la puerta entreabierta, entrega al joven una vista privilegiada hacia un paisaje nuevo, un área ajena, el espacio de la servidumbre, donde, mientras se cumplían las labores de servicio, se celebraba una suerte de fiesta íntima. Ahí Alfredo ve a "una negra esbelta que cantaba y se meneaba con una escoba en los brazos [y] […] sin reflexionar, empujó la puerta y penetró en la cocina" (1994: 198). Asistimos nuevamente a la focalización del cuerpo y también a una *penetración* simbólica.

Este joven artista es, dentro de su clase social, un perdedor: no tiene carro, no tiene dinero, no tiene trabajo estable, no baila, no sabe conversar. En el marco de estas coordenadas hemos leído su fracaso, pero poco hemos resaltado su privilegio racial intacto. No quiero decir que la crítica no ha reparado en que Alfredo puede tratar así a la mujer afrodescendiente porque justamente es blanco, sino que el énfasis en que su actitud busca desafiar a "una sociedad [la alta burguesía limeña] donde se establecen rígidas convenciones […] [para] discriminar a los individuos que son distintos al grupo dominante" (Carazas), como "una forma de mostrar la superación de los valores de su clase social" (Moreno, 1986: 17), como una búsqueda por "relacionarse libre de prejuicios" (Carrillo, 2001: 85), como intento de "liberarse de su formación burguesa" (Higgins, 1991: 43) o como "discurso emergente" falto de aliados (Hanashiro, 2011: 42) falla en atender la perversa dialéctica entre subjetividades que habitan zonas distintas del Ser en un sistema social racial. Desde la comprensión de la fractura psicoanalítica fanoniana, Alfredo fracasa rotundamente en el *ars amandi* con las mujeres que no solo comparten su clase social, sino que además son blancas. Más aún, en el campo de las relaciones de género que ocurre en la fiesta miraflorina, los jóvenes asistentes van precisamente a eso: a buscar pareja. La ausencia de los signos de prestigio social mencionados no solo invalida a Alfredo como exponente de la clase dominante, sino que pone en serio peligro la última región de su Ser que no puede conceder: su virilidad humana. Por eso, Alfredo *penetra* en la cocina.

Siguiendo la lectura que Lewis Gordon hace sobre el retraimiento psicosexual propuesto por Fanon, un hombre heterosexual que pierde su capacidad de satisfacer el deseo femenino bordea una zona que no le corresponde: son los hombres negros quienes son incapaces de ser hombres completos, varones de verdad. En este caso, sostengo que Alfredo no está desafiando decididamente los valores de su clase social. Eso sucede consecuentemente. En primera instancia, está urgido por seguir existiendo como hombre en la zona del Ser, sobre todo en un entorno donde casi todos los sujetos masculinos parecen ser exitosos en el trato amical y amoroso con sus pares femeninas. Desde ahí es donde propongo que debemos interpretar el comportamiento de Alfredo, no como un joven liberal derrotado por los valores de una élite burguesa prejuiciosa, sino como un sujeto blanco que percibe su identidad masculina amenazada. En ese sentido, mi análisis pretende desplazar el foco interpretativo de la actitud del personaje desde el desafío a un *ethos* de clase hacia la *corpopolítica* de la dicotomía racial.

La representación que hace el narrador de la mujer negra en la cocina tiene como foco la mirada de Alfredo:

> La negra rehusó, disforzándose, riéndose, rechazándolo con la mano, pero incitándolo con su cuerpo. Cuando estuvo arrinconada contra la pared, dejó de menearse.
> —¡No! Nos pueden ver.
> La mucama se acercó, con el vaso de agua.
> —Baila nomás –dijo–. Cerraré la puerta. ¿Por qué no nos vamos a divertir nosotros también? (1994: 198).

Es posible advertir en el deseo de divertirse de la mucama la búsqueda de un goce

análogo al de los patrones, una aspiración sino de clase —ella sabe su lugar en la casa y la sociedad, de ahí que cierre la puerta— sí de mímesis del referente elitista. Con todo, no sabemos con mayor precisión su lugar en un sistema racial y probablemente comparte con La negra más una opresión de clase que de tipo racial. La mujer negra está preocupada, teme que los puedan ver, sabe que es incorrecto, que no puede ser. En toda la escena en la cocina, Alfredo toca, empuja, aprieta el cuerpo de la mujer, la erotiza sin temor alguno. Pienso que la resistencia de la joven no hay que mirarlas solo desde los lentes de una subalternidad de género: un hombre que violenta a una mujer y una mujer con poca capacidad de respuesta efectiva en un sistema hostil para ella. El deseo directo y desinhibido de un hombre blanco hacia ella era probablemente nuevo y, en alguna medida, deseado[10]. Así, esta resistencia no tiene manera de ser exitosa. Ella no tiene cómo negarse rotundamente, porque es un joven blanco invitado de la fiesta. Él no se relaciona con La negra sino desde el lenguaje de la instancia imperativa:

> —¿Qué cosa hay allí? –preguntó Alfredo, señalando el fondo de la cocina.
> —El jardín, creo.
> —Vamos
> La negra protestó.
> —Vamos —insistió Alfredo—. Allí estaremos mejor (1994: 199).

Para iluminar el asunto del mandato vinculado con la falta de nominación, resultan útiles las observaciones del fanoniano Lewis Gordon sobre lo que llama la anomia perversa en el sujeto negro:

> Anomia significa literalmente no tener nombre, circunstancia que caracteriza a los elementos más generalizables del mundo social […] El cisma entre identidad y ser se destruye y el resultado es un ser necesario, una realidad 'ontológica' sobredeterminada. Contemplar a alguien de este modo es cerrarle cualquier posibilidad. Asume la forma del mando y la declaración en lugar de la forma interrogativa; en otras palabras, uno no se hace preguntas puesto que presume que ya sabe todo lo que necesita saber. La persona a la que vemos de esta manera nunca es interpelada, ni preguntada, sino que se habla de ella y, como mucho, se le dan órdenes como al perro de Pavlov" (Gordon, 2009: 241).

Una vez en el jardín, bailando quedamente en la penumbra, ocurre una cadena de hechos que subrayan especialmente esta frontera insalvable entre un sujeto oprimido en la zona del Ser y una oprimida en la zona del no-Ser, borde ontológico del cual la mujer negra es bien consciente y cuya interpretación haría mal en agotarse en la idea de la interiorización de la inferioridad por parte del subalterno:

> Es raro estar así, ¿no es verdad? –dijo la negra– ¡Qué pensarán los patrones!
> No es raro –dijo Alfredo–. ¿Tú no eres acaso una mujer? (1994: 199).

Desde la teoría fanoniana sobre el racismo, justamente, La negra no es una mujer. Una mujer negra pertenecería a la zona del no-Ser, de los seres que están fuera de lo humano en la conciencia colectiva[11] de un sistema racial, de ahí que la mirada del hombre blanco reduzca su subjetividad a su pura dimensión corpórea. Pareciera que esa condición de no-mujer es ignorada por Alfredo —o, al menos, no la reconoce en este momento como sí hará en la escena final—, pero es curioso que, aunque sea en las sombras, siente que ha tenido que validar su masculinidad entre sus pares:

[10] Gordon, parafraseando las palabras de Fanon sobre su análisis en torno a la novela autobiográfica de la escritora Mayotte Capécia, lanza una afirmación que resume la visión fanoniana sobre la condición de la mujer negra: "Sabía que era una mujer, pero como mujer de color estaba encerrada en una escala de deseo que deseaba sobre todas las cosas algo de lo que carecía […] deseaba ser deseada". (Gordon, 2009: 228).

[11] Fanon reconfigura el concepto de inconsciente colectivo jungiano desde la sociogenética. Según Fanon, Jung confunde instinto y costumbre y cree que "el inconsciente colectivo es solidario de la estructura cerebral, los mitos y arquetipo son engramas permanentes de la especie" (2009: 161). Esta pretensión sería ontogenética porque naturaliza el inconsciente en lugar de concebirlo como construcción cultural, como el conjunto de prejuicios, de mitos, de actitudes colectivas de un grupo determinado" (Fanon, 2009: 161).

> Durante largo rato no hablaron. Alfredo se dejaba mecer por un extraño dulzor, donde la sensualidad apenas intervenía. Era más bien un sosiego de orden espiritual, nacido de la confianza en sí mismo readquirida, de su posibilidad de contacto con otros seres humanos (1994: 199; las cursivas son mías).

Cuando el tren humano que bailaba dando vueltas por el jardín llega delante de Alfredo y La negra, se produjo un estupor que silenció a todos. Espantados, los hombres jalaron adentro a sus parejas. La mujer negra quiso zafarse y Alfredo la exhortó a quedarse reteniéndola de la mano por la fuerza. Al llegar el escandalizado dueño de la casa junto con otros hombres, uno le reprendió: "¿No tiene usted respeto por las mujeres que hay acá?" (1994: 200). Previamente, Alfredo le había preguntado a La negra —preguntado casi sin esperar respuesta, y nunca afirmado— si ella no era también una mujer. En este pasaje del cuento se suele leer el atrevimiento de Alfredo como una subversión a los valores de la moral, como una afrenta a las mujeres decentes. Mi lectura aquí no niega esa invectiva contra el *ethos* de una clase social; insiste en que esa forma de legitimar la exclusión de la mujer negra desde un lenguaje de la decencia es la retórica de un discurso que le niega su propia condición de mujer, que la confina en la zona del no-Ser.

El dueño de la casa ordena a La negra irse de la casa y amenaza con hablar con sus patrones, ante lo cual Alfredo se planta: "¡No se va!". A él también lo echan, pero este intercambio que el personaje, apocado desde el inicio, arrostra al dueño de casa resalta, además, porque su defensa de la mujer lo valida como varón. Él está defendiendo a la sujeta que legitima su condición viril. Lo que aparentemente ignora es que La negra no es un sujeto en el que pueda depositar el sostén de su hombría-humanidad. De hecho, si él, a pesar de ser un paria, puede enfrentarse al propietario, es porque comparten un mismo privilegio. La mujer tiene una identidad cosificada y supeditada a sus patrones, no solamente por ser sus proveedores económicos, sino por ser probablemente blancos.

Al ser expulsados, Alfredo activa una cadena de eventos que desembocarán en su fracaso. En ese sentido, es también un personaje trágico porque su necedad lo conduce a una *hybris* que lo hará caer cuando está a punto de romper la última barrera del juicio racial. No obstante, dicha inflación yoica está alimentada por un ego masculino basado en la conquista de una mujer. Como he mencionado, Alfredo es incapaz de reconocer que el sistema socio-racial impide que un hombre blanco esté con una mujer que No-es como él; esta sociedad tolera y produce la fetichización del cuerpo negro, pero no puede ceder su privilegio racial en el espacio público. Lograr que ese cuerpo responda a sus demandas eróticas puede parecer un logro para el protagonista masculino. Lo que no reconoce es la imposible relación con la mujer fuera de los límites del cuerpo erotizado, una imposibilidad en la zona del Ser, donde no existe cabida para una subjetividad racialmente diversa. Alfredo decide reencontrarse con ella en la calle Madrid:

> La negra estaba esperándolo. Se había quitado su mandil de servicio y en el apretado traje de seda su cuerpo resaltaba con trazos simples y perentorios, como un *tótem* de madera. Alfredo la cogió de la mano y la *arrastró* hacia el malecón, lamentando no tener plata para llevarla al cine. Caminaba contento, en silencio, con la seguridad del hombre que reconduce a su *hembra* (1994: 200, las cursivas son mías)

La descripción de la mujer la sexualiza en todo tiempo y, en este pasaje, la fetichización reificada es representativa: La negra es como un tótem. Además, la relación de Alfredo con ella es de dominación —la arrastra—, pese a que pueden compartir un tipo de exclusión semejante: ninguno tiene dinero. Alfredo no está validando su pertenencia a una clase social, sino afirmando su masculinidad blanca con una mujer que es concebida como pura corporalidad: su *hembra*.

Nótese también que se había despojado del mandil, su marcador de clase más directo, pero la huella de otredad no precisa habitar otros índices más que su piel[12].

Ser cogida de la mano por un joven blanco enciende más alertas de la mujer y la confunde: "¿Por qué hace usted eso?". No contento con ello, deliberadamente, él pasa por su casa a sabiendas de que su padre se encontraba leyendo el periódico frente a la ventana, quien, al verlo, cierra las cortinas con vehemencia. Considero que antes que leer la osadía de Alfredo como rebeldía a los valores sociales, en su ignorancia —intencional o inconsciente— de que su compañera no es una pareja legítima, desea lucir su masculinidad recobrada ante el ojo público y la mirada paterna.

Alfredo la conduce al malecón, a una zona sombría donde "se veían automóviles detenidos, en cuyo interior se alocaban o cedían las vírgenes de Miraflores" (1994: 201). Él conoce el distrito y para qué acuden las parejas ahí; es la segunda vez que la lleva a las sombras. Ella se niega a sobrepasar la baranda, ante lo cual Alfredo replica que ella es más burguesa que él. Es Alfredo quien se niega a ver la cuestión racial, la minimiza, se burla y traslada el asunto a la dimensión de la clase. Desde sus ojos, interpretamos su afrenta como la tentativa de cuestionar valores de la élite burguesa, pero no vemos su privilegio racial, el que le permite imponer su voluntad sobre la mujer afrodescendiente, llevarla a un rincón oscuro en el malecón de la playa y ni haberle preguntado su nombre.

En la escena en que los policías los sorprenden saliendo de la oscuridad, Alfredo busca poner en jaque los prejuicios sociales sobre la raza, aunque es incapaz de reconocer la antítesis ontológica que los agentes del orden entienden muy bien:

> […] Con una persona de color modesto no se viene a estas horas a mirar el mar.
> Alfredo sintió nuevamente ganas de reír.
> —A ver –dijo acercándose al guardia–. ¿Qué entiende usted por gente de color modesto? ¿Es que esta señorita no puede ser mi novia?
> —No puede ser.
> —¿Por qué?
> —Porque es negra.
> Alfredo rio nuevamente.
> —¡Ahora me explico por qué usted es policía! (1994: 202).

Alfredo recurre a su pertenencia social para subalternizar a los gendarmes, pero ellos saben que la transgresión que él está cometiendo es intolerable. No se trata únicamente de agentes del orden que cautelan la estabilidad de la jerarquía social. Los prejuicios y valores burgueses pueden bien imponerse sobre el resto del cuerpo social; sin embargo, quiero incidir en la sospecha policial: Alfredo y La negra han estado "planeando" y ella posiblemente sea una "polilla". Estos sujetos, también subalternos desde una exclusión de clase, pueden decir, hacer e imponer su mirada y sus juicios sobre el cuerpo negro. Más aún, ella no puede ser novia de Alfredo porque No-es una mujer, es corporalidad desnuda, cuerpo que se usa para satisfacer deseos sexuales masculinos, pero no para ir a mirar el mar, no para ser pareja de un hombre blanco. Si en la fiesta las miradas blancas en la zona del Ser apelaban a la decencia y las buenas costumbres, aquí ese mismo discurso es pronunciado en el lenguaje del delito por sujetos subalternos —probablemente mestizos— que sufren opresión de clase, pero no racial.

No podemos obviar un hecho notable: el color modesto. La expresión parece atar por siempre la piel a la pobreza, la raza y la clase. Hanashiro sostiene que en esta escena con los policías se observa justamente cómo la

[12] Hanashiro explica que La negra "ha asumido la forma en la que se han estructurado las relaciones de poder y conoce su lugar en la escala social" (2011: 48). Considero que el asunto va más allá de la interiorización de su subalternidad por clase. Ella conoce su posición. Alfredo no puede cortejarla, antes que por ser pobre, por ser negra. Fuera de la zona del no-Ser ella simplemente no puede existir. Traigo nuevamente a colación la pregunta que le hace Alfredo en la fiesta: "¿acaso no eres una mujer?". Un saber empírico, hiriente, cotidiano, le dice a La negra que no lo es. Pienso que el *quid* del "toma y daca" entre ambos personajes debe buscarse aquí. Ella lo sabe; él no quiere reconocerlo. Pero es la mirada blanca, el deseo masculino blanco el que la valida a ella también como mujer, y ese preciado bien es novedoso, a todas luces inalcanzable, pero, quizá por eso, más deseado aún; fantasía que no ha propiciado ella, sino este joven blanco que prácticamente la obliga a soñar.

raza clasifica a los individuos dentro de un orden social (2011: 46). Carazas señala algo parecido al afirmar que "tampoco es de extrañar que la autoridad policial resulte una defensora de este orden establecido". Cuando ambas señalan el orden parecen referirse a la confluencia de la etnicidad y la clase social. Coincido en esa imbricación profunda y compleja que, por ejemplo, el feminismo negro ha desarrollado con el concepto de interseccionalidad. Al fin y al cabo, La negra ha dejado su mandil, pero su marcador de pobreza sigue inscrito en su cuerpo. Con todo, el problema mayor no es que sea sirvienta en una casa, como Alfredo revela durante el interrogatorio sin mayor reacción del oficial de policía. Considero que, en el universo representado en este cuento, La negra no puede *ser* novia de Alfredo, más por negra que por sirvienta. Ella es vista como objeto o animal sexual. No pertenece a la zona del Ser, y no puede mostrarse en el espacio público con quien no sea de su misma condición racial.

El oficial de guardia en la comisaría afirma también tener "su culturita". Él conoce cómo funciona la sociedad. Por eso, los reta a pasear como enamorados en uno de los espacios más simbólicos de Miraflores, donde hay cuerpos y objetos que pueden pasear "las lindas chicas miraflorinas, las chompas elegantes de los apuestos muchachos, los carros de las tías…" (1994: 203) y otros que no, como los mandiles y los cuerpos negros. Tal como he subrayado en varias ocasiones, este tipo de saber sobre el funcionamiento de las relaciones raciales es sabido por la mujer. Por eso, siente vergüenza y le manifiesta a Alfredo: "¡Por ti, por ti es que tengo vergüenza!" (1994: 203). La humillación de ella crece a la par que languidecen las fuerzas de él. El parque Salazar es el lugar temible que soporta no tan solo los valores de la élite, sino de la sociedad que valora a unos cuerpos y desprecia a otros. La negra bien podría mostrarse como la sirvienta del joven blanco miraflorino, pero no como su pareja. Alfredo siente las miradas de sus pares blancos como un mar embravecido, como una lluvia de piedras. Ella se ha aferrado tímidamente a su brazo, como intentando asirse del único cuerpo que puede validarla como mujer en un espacio lleno de mujeres verdaderas, chicas jóvenes blancas que pueden cogerse del brazo de hombres blancos, hombres de verdad. Cuando él se marcha a la esquina en busca de cigarros, la joven lo intuye todo. Además, sin el sujeto blanco a su lado que avale su existencia en el parque Salazar, estar en el lugar se hace intolerable. Se ha marchado la única mirada blanca que le permite existir en ese espacio, el único espejo que le decía tú sí eres una mujer. Necesita irse de ahí, y se aleja "cabizbaja con su mano al borde del parapeto" (1994: 204).

No-Ser en el reflejo social en "Alienación"

El cuento "Alienación" presenta esta estructura racista desde el afrodescendiente masculino. Roberto López, un joven afroperuano, desde niño descubre que su estatus racial lo ubica en una posición desprivilegiada en la vida, primero para el éxito amoroso; luego, para el económico. Por ello, emprenderá la incansable tarea de borrar toda huella de negritud en su cuerpo y su Ser, y tratará con todas sus fuerzas de convertirse en un hombre blanco. Un narrador testigo en plural mayestático[13] nos contará la vida de Roberto con una mirada a ratos compasiva, a ratos sarcástica:

> A pesar de ser zambo y de llamarse López, quería parecerse cada día menos a un zaguero de Alianza Lima y cada vez más a un rubio de Filadelfia. Toda su tarea en los años que lo conocí consistió en deslopizarse y deszambarse lo más pronto posible y en americanizarse antes de que le cayera el huaico y lo convirtiera para siempre, digamos, en un portero de banco o en un chofer de colectivo (1994: 452).

El narrador da cuenta de que Roberto López supo muy pronto que no solo Lima sino el país entero lo relegaría a una vida

[13] Carazas señala que en este cuento el narrador es extradiegético-homodiegético y que transita del "Yo" al "Nosotros" a lo largo del relato.

de marginación económica y social. Aquí, en comparación con "De color modesto", el sistema racial pondrá en evidencia su escala nacional —e internacional, luego— y esa conciencia de parte del protagonista introducirá en este cuento un neocolonialismo que marca la vida de los personajes subalternos racializados.

Sobre este cuento, Hanashiro arguye que la lucha de López por blanquearse constituye también "una transgresión del orden social", pues "el personaje aspiró con ascender en una sociedad estructurada jerárquicamente. A lo largo del cuento, el lector será protagonista no solo de los diversos intentos de Bob López por deszambarse y americanizarse, sino de sus consecuentes fracasos". Subrayo que el análisis de Hanashiro no evade lo racial, solo que sus presupuestos teóricos lo llevan a ligar siempre la raza con la tradición colonial de la élite y a vincular el blanqueamiento con el arribismo social. Carazas, por su parte, sostiene que López desea "cruzar la barrera social y también racial, en otras palabras, es un personaje que interioriza los valores del grupo social dominante (blanco)". Esta aproximación resulta un tanto más interesante, aunque para el cuento anterior también he comentado que el discurso de la interiorización del prejuicio racial necesita comprenderse desde el cuerpo racializado antes que solo desde los valores sociales del sistema social.

El narrador cuenta que, como todos los púberes que jugaban en la Plaza Bolognesi durante las vacaciones escolares, Roberto "iba a ver jugar a las muchachas y a ser saludado por algún blanquito que lo había visto en esas calles y sabía que era hijo de la lavandera. Pero en realidad, como todos nosotros, iba para ver a Queca" (1994: 452). Los personajes, en este momento de la historia, son adolescentes apenas. Están descubriendo el deseo sexual, pero también las profundas desigualdades sociales de la ciudad. Queda también claro desde el inicio que Queca es deseada por su blancura y no su por su dinero: "No estudiaba con las monjas alemanas del Santa Úrsula, ni con las norteamericanas del Villa María, sino con las españolas de la Reparación, pero eso nos tenía sin cuidado, así como que su padre fuera un empleadito que iba a trabajar en ómnibus" (1994: 452).

En "Alienación", el aprendizaje doloroso de la diferencia racial también está enmarcado en los lindes del deseo erótico, solo que aparece de una manera frontal, violenta, que hace eco de la similar experiencia que Victoria Santa Cruz poetizó en "Me gritaron negra". Fue una pelota perdida que cayó a los pies de Roberto, quien halló en este hecho fortuito la oportunidad perfecta para tener contacto con Queca. Cuando ella lo ve estirando las manos, observa sus marcadores raciales afrodescendientes —su piel, sus labios y su cabello— y se horroriza: "Roberto no olvidó nunca la frase que pronunció Queca al alejarse a la carrera: 'Yo no juego con zambos'. Estas cinco palabras decidieron su vida" (1994: 453).

Roberto, quien compartía el deseo de los otros adolescentes por una chiquilla blanca, ha conocido lo que Fanon denominó como el esquema epidérmico racial que vive debajo del esquema corporal, la epidermización de las estructuras de poder y los procesos sociales:

> Y entonces nos fue dado el afrontar la mirada blanca. Una pesadez desacostumbrada nos oprime. El verdadero mundo nos disputaba nuestra parte. En el mundo blanco, el hombre de color se topa con dificultades en la elaboración de su esquema corporal. El conocimiento del cuerpo es una actividad únicamente negadora. Es un conocimiento en tercera persona (Fanon, 2009:112).

Con respecto a esto, Grosfoguel resalta que ese esquema corporal crea una dialéctica entre el cuerpo y el mundo, donde el cuerpo internaliza un lugar inferior en el mundo blanco (2009: 263). Este es el cuadro general donde se inserta, por ejemplo, la interiorización de los valores burgueses, pero es más abarcadora: alude no solo al esfuerzo por encajar en la sociedad, sino ser incluido en la humanidad de los sujetos sociales. Esta lógica racial que se debate entre lo político y lo psíquico adquiere un cariz especialmente

dramático en el marco de las relaciones de pareja. En el caso del sujeto negro, este necesita de un espejo que le devuelva la mentira de haberse convertido en un hombre blanco. En el caso del protagonista de "Alienación", el rechazo de la chica blanca ha desgarrado el esquema corporal de un zarpazo.

Para Roberto, es claro que ser un hombre significa ser un sujeto deseado por una mujer blanca[14] (como Queca), y dicho reconocimiento le otorga, con dolor, un saber sobre los cuerpos racializados y no racializados, que se traducirá en una capacidad de observación suspicaz y detallista. Empieza a entender el criterio de selección de pareja de Queca. Primero, Chalo Sanders, el integrante del grupo "que tenía el pelo más claro, el cutis sonrosado y que estudiaba además en un colegio de curas norteamericanos" (1994: 285); luego, Queca dejaría a Chalo por un pelirrojo, hijo de un funcionario del consulado de Estados Unidos: Billy Mulligan. El narrador cuenta que todos los demás jóvenes lograron superar este deseo insatisfecho colectivo, esa común desilusión juvenil, cada uno a su manera, pero Roberto "sacó de todo esto una enseñanza veraz y tajante: o Mulligan o nada" (1994: 288). Desde una perspectiva fanoniana, si la mujer blanca es una diosa, es necesario ser un dios blanco para tenerla. Así, pues, el protagonista afrodescendiente comprende que sin privilegio racial no hay esperanza alguna de ser verdaderamente un hombre. Sin *blanquitud*, un hombre no es un hombre.

Entonces, Roberto López empieza su proceso de "deszambarse". Es interesante notar que el narrador suele usar ese término y no, por ejemplo, blanquearse, pues López tenía claro que primero debía matar al zambo en él. Milagros Carazas llama a este proceso como la enajenación del personaje y señala que la conversión física es la primera parte. Roberto se tiñe y lacea el cabello, al tiempo que se empolva la piel con una mezcla de arroz, talco y almidón. Grosfoguel subraya que para Fanon:

> El negro vive una ambigüedad que es extremadamente neurótica […] La conciencia moral implica una escisión, una fractura de la conciencia entre una parte blanca y una parte opuesta que es negra. Para lograr una conciencia moral en la sociedad blanca es esencial que la parte negra y oscura desaparezca de la conciencia. De ahí que el negro siempre esté en combate con su propia imagen (Grosfoguel, 2009: 279).

En consecuencia, el protagonista tiene plena conciencia de que la apariencia física es una parte de la transformación, pero que seguirá siendo un zambo a menos que imite la forma de vestir, andar y pensar de los blancos. Para ello, acudirá a lugares frecuentados por gringos y los estudiará detalladamente. Para Roberto, su conversión estaba encaminada, pero para el cuerpo social sus *blue jeans*, sus casacas de nailon, su peinado con mechón en la frente y sus cigarrillos *Lucky* conformaban una suerte de pastiche indecente. En definitiva, el uso de prendas que vestían los blancos y la imitación de ciertos signos del *habitus* de sus referentes gringos, lejos de acercarlo a esa existencia masculina en la zona del Ser, eran vistos como lo que Homi Bhabha llamó la *mimicry*, aquella imitación de las prácticas culturales que los subalternos hacen de los sujetos hegemónicos y que son percibidas casi como un disfraz mal hecho, como significantes sociales habitando un cuerpo ajeno. Finalmente, ese afán de blanquearse es percibido como desagradable para los otros subalternos, a la vez que, en tanto incapacidad para ser un blanco verdadero, su subjetividad siempre será vista como una falta por el sistema racial hegemónico.

Dentro de la clasificación de Carazas, la segunda etapa de la alienación de Roberto López pasa por aprender inglés. Pasando

[14] Gordon es uno de los fanonianos que ha resaltado más esta idea: "Fanon afirma repetidamente en *Piel negra, máscaras blancas* que el hombre negro no es un hombre, y que busca en su amante su virilidad, su hombría" (Gordon, 2009: 227).

por memorizar palabras en un diccionario y ver una y otra vez filmes de *westerns* —de donde aprendía frases y diálogos enteros—, su trabajo en el Bowling Miraflores le permitió aprender más palabras en inglés y, finalmente, matricularse en el Instituto Peruano-Norteamericano. Allí conoce a José María Cabanillas quien, según el narrador, era otro afrodescendiente, hijo de un sastre de Surquillo, que había emprendido su proceso de deszambarse con "resultados realmente vistosos". Ambos simpatizan enseguida, y alquilan un cuarto para vivir juntos. El narrador es especialmente sarcástico en la descripción de su vida juntos y los muestra rodeados de fantasías blancas: pósteres de actores norteamericanos y discos de Sinatra: "¡Qué gringos eran mientras recostados en el sofá cama, fumando su Lucky, escuchaban 'Strangers in the Night' y miraban pegado al muro el puente sobre el río Hudson! Un esfuerzo más y ¡hop! Ya estaban caminando sobre el puente" (1994: 458).

A pesar de que ellos creían cada vez más cerca la satisfacción de su deseo de *blanquitud,* la ciudad les era cada vez más hostil. Incluso, cuando intentaron esforzadamente ser contratados como *pursers* en una compañía de aviación, fueron desaprobados pese a saber "más inglés que nadie", ser en todo serviciales y abnegados. El relato comprueba que destruir al zambo dentro no solo es un proceso costoso y doliente sino imposible. Pretender liquidar al afrodescendiente en el interior del Yo equivale a destruirse uno mismo. Un sujeto negro o zambo no tiene cabida en la zona del Ser. En un mundo donde solo el blanco consigue el deseo femenino y el éxito económico, los afrodescendientes son arrojados a la zona de los desposeídos sociales, de los excluidos de los logros deseables en la vida y de sus signos de prestigio. Cuando se produce aquella *anagnórisis* profundamente dolorosa en que se reconoce la imposibilidad de ser un blanco, el hombre negro solo es conducido a su propia aniquilación: "Dicen que Boby lloró y se mesó desesperadamente el cabello y que Cabanillas tentó un suicidio por salto al vacío desde un modesto segundo piso" (1994: 459).

Sin embargo, los dos jóvenes afroperuanos logran reanimarse y elucubran nuevos planes: ahorrar una bolsa común para migrar a los Estados Unidos. En Nueva York, encontraron una realidad inclemente donde, así como ellos, "ejemplares de toda procedencia, lengua, raza y pigmentación" querían vivir como yanquis, pero luego de ser tolerados unos meses eran expulsados sin dinero "como por un tubo". En la ficción, el sueño americano no es para los condenados de la tierra, aquellos "asiáticos, árabes, aztecas, africanos, ibéricos, mayas, chibchas, sicilianos, caribeños, musulmanes, quechuas, polinesios, esquimales" que fracasaron rotundamente en su intento por "usurpar" la apariencia de los gringos. Socarronamente, cuando López y Cabanillas lo habían perdido todo y dormían en un parque, incluso la blancura de la nieve les espetaba su negritud: "Pronto conocieron esa cosa blanca que caía del cielo, que los despintaba y que los hacía patinar como idiotas en veredas heladas y que era, por el color, una perfidia racista de la naturaleza" (1994: 460).

La ausencia de opciones los lleva a enlistarse al ejército norteamericano en la guerra contra Corea. Carazas designa esta como la tercera fase de la alienación de Boby López. Por la madre de Roberto, la lavandera afrodescendiente, cuyo marido blanco la abandonó, el narrador se entera de los avatares del bisoño soldado en Seúl. Es José María Cabanillas, quien vuelto a Lima y vivo de milagro, con un muñón orgulloso, cuenta cómo Roberto López pierde la vida con una ráfaga que lo tumbó en una acequia con el "pelo pintado revuelto hacia abajo" (296). Esta es la descripción desenfadada de Cabanillas, quien no duda en sazonar su historia con el detalle del cabello teñido de su desaparecido amigo. En discurso indirecto libre, el narrador resume el aprendizaje de José María: "Él solo perdió un brazo, pero estaba allí vivo, contando estas historias, bebiendo su cerveza helada, desempolvado ya y zam-

bo como nunca, viviendo holgadamente de lo que le costó ser mutilado" (1994: 461). Este personaje, que había vivido el horror de la guerra, ha abandonado la fantasía blanca, en parte, como sugiere Carazas, porque ha logrado "una situación económica acomodada gracias a la pensión que recibe", pero discrepo de la afirmación "una vez salvado el aspecto económico ya no tiene sentido lo étnico". Me parece entrever en esta lectura la comprensión de lo racial supeditado a lo económico. Un asunto es que el racismo y el clasismo estén muy estrechamente ligados y otro que la raza sea un constructo que, aunque biológicamente infundado, opera como categoría social discreta que se intersecta luego con las múltiples opresiones que también viven los sujetos racializados. En sus opiniones sobre Roberto López, Hanashiro también incurre en esta aproximación a la condena racial desde la clase:

> López se presentaría como un arribista, en la medida en la que recurre a diversas medidas en aras de un ascenso social. Su transformación física y la adopción de nuevas actitudes apuntan a ello: alejarse de la condición marginal en la que se encuentra (2011: 61).

En mi opinión, ambos personajes aspiran a una vida acomodada y al estilo americano porque es propia del sujeto blanco, no solo por dejar de ser marginales o por ascender socialmente[15]. La fantasía de una máscara blanca adherida a la piel, que se convierta en la propia piel, les promete una humanidad completa, un goce al que como hombres afrodescendientes no pueden acceder. Es una ilusión porque el espejo social les devuelve siempre la imagen de su negritud, les arrostra que su condena habita su piel. La polis, en Lima, en Nueva York, no quiere cuerpos oscuros salvo cuando los necesita para proteger lo realmente valioso. Si José María ha regresado a Lima envuelto en ese nuevo cinismo, no puede ser solo porque ya consiguió una renta onerosa o al menos decente. El atentado contra su cuerpo negro lleva la marca de la advertencia sumado al atestiguamiento del horror de las muertes de otros cuerpos racializados en el campo de batalla. Con la violenta pérdida de un brazo ha perdido su máscara[16].

Reflexiones finales

En tal sentido, la experiencia social y corporal de los personajes afrodescendientes en los relatos aquí trabajados constituye una representación ficcional de las trampas del racismo en una sociedad poscolonial. En este artículo, he querido exhibir la naturaleza e imposibilidad de esas fantasías analizando, desde los postulados de Frantz Fanon, cómo opera esta en los cuerpos y psique de los sujetos racializados. Desde ese punto de vista, me he atrevido a sugerir que el racismo también en la ficción debe discutirse desde el territorio del cuerpo, pues la lucha política de qué vidas valen más o cuáles son más prestigiosas que otras ocurre precisamente ahí, y no solo en posiciones de sujetos que buscan desmontar o legitimar la jerarquía social.

Con ello, necesariamente, he debido disentir y cuestionar algunas interpretaciones sobre los dos cuentos que, en buena cuenta, se han nutrido de una tradición sociológica que ha puesto énfasis en la continuidad de órdenes y prácticas coloniales, pero ha sido poco capaz de intentar una teoría que se anime a comprender el racismo desde el propio campo de batalla donde se vive co-

[15] Considero que más decididamente podemos afirmar un comportamiento arribista en Queca. Su prejuicio racial, por supuesto, es latente, solo que mientras viva en el Perú mantendrá su subjetividad en la zona del Ser. Viviendo ese privilegio racial, su afán de ascenso no tiene las características del deseo de Roberto y José María. Ella, hija de un modesto empleado, quiere trascender sus condiciones materiales apelando a su blanquitud. Al final del relato, esa especie de justicia poética convierte su privilegio racial intocable también en la fantasía de una sociedad racialmente inferiorizada.

[16] Me parece interesante analogar las experiencias de guerra de estos personajes de ficción con la del propio Frantz Fanon. Habiendo luchado en la Segunda Guerra Mundial en las filas francesas, a Fanon le correspondían los honores de un héroe de guerra. La noticia de que los aliados franceses solo condecorarían a los soldados blancos fue un golpe devastador para el joven nacido en la colonia francesa de Martinica. Años más tarde, Fanon confiesa la triste constatación que le trajo ese evento: en el mundo —porque toda la gente del mundo ha sido colonizador o colonizado— un hombre negro no-Es, aunque viva el sueño falso de su humanidad.

tidiana y estructuralmente: los cuerpos de los hombres y mujeres afrodescendientes. Si bien he hallado en Fanon ideas muy útiles, considero que, para abordar la realidad social y la literatura que busca representarla, es necesario seguir repensando la naturaleza misma del racismo en el Perú. Abogo, pues, por una que alcance la corporalidad racializada y no la subsuma como una experiencia de opresión que viven blancos, mestizos, andinos, amazónicos y afrodescendientes por igual. Me pregunto si acaso una situación análoga ha sucedido con los relatos riberyanos que tocan el tema del racismo, si siempre hemos querido ver antihéroes que caen defraudados por deseos distintos, por la misma opresión, como si todos sus personajes, de alguna manera u otra, tentaran una misma ilusión y vivieran un mismo fracaso.

Bibliografía

Bhabha, Homi (2011). "El mimetismo y el hombre. La ambivalencia del discurso colonial". En *El lugar de la cultura.* Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Campos, José & Respaldiza, José (2010). *Letras afroperuanas.* Lima: Fondo editorial del Congreso.

Carazas, Milagros (s.f.). E*l canto del tordo. Estudios Afroperuanos de Milagros Carazas: Espacio virtual de reflexión y crítica sobre literatura y cultura afroperuanas.*

Carrillo, Luz (2001). *Noción de individuo en tres cuentos de Julio Ramón Ribeyro: "Dirección equivocada" (1957), "Una aventura nocturna" (1958) y "De color modesto" (1961).* Tesis para optar por el grado de Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana. Lima: UNMSM.

Cotler, Julio (2005). *Clases, Estado y Nación.* Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

De oto, Alejandro (2013). "Lugares fanonianos de la política: de la lengua al cuerpo y del cuerpo a la cultura nacional". En *Frantz Fanon desde América Latina: lecturas contemporáneas de un pensador del siglo XX.* Buenos Aires: Ediciones Corregidores.

Fanon, Frantz (2009). *Piel negra, máscaras blancas.* Madrid: Akal.

_____ (2017). *Los condenados de la tierra.* Concepción: Cimarrones Subversiones.

Gordon, Lewis (2009). "A través de la zona del no ser. Una lectura de Piel negra, máscaras blancas en la celebración del octogésimo aniversario del nacimiento de Fanon". En Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas* (pp. 217-260). Madrid: Akal.

Grosfoguel, Ramón (2009). "Apuntes hacia una metodología fanoniana para la descolonización de las ciencias sociales". En Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas* (pp. 261-284). Madrid: Akal.

Hanashiro, Nae (2011). "*Todo cuesta caro": Figuraciones del racismo en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro.* Tesis para optar el título de Licenciada en Lingüística y Literatura con mención en Literatura Hispánica. Lima: PUCP.

Higgins, James (1991). *Cambio social y constantes humanas. La narrativa corta de Ribeyro.* Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

Moreno, Rafael (1986). *El desencanto en los cuentos de Julio Ramón Ribeyro.* Memoria de Bachillerato. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Nugent, Guillermo (1995). "Apología de Bob López". En *Ius et veritas.* Lima: Pontifcia Universidad Católica del Perú.

Quijano, Aníbal (2000). "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En Lander, Edgardo (Comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales.* Buenos Aires: Editorial CLACSO.

Ribeyro, Julio Ramón (1994). *Cuentos completos.* Madrid. Alfaguara.

Catalina Buendia de Pecho

Autor: Bernardo Mattos Battifora
Óleo sobre lienzo
100 x 70 cm
Año 2017

Personajes negros en la literatura: ¿imagen y semejanza de quién?

Sônia Marta Coelho Pereira
Universidad Nacional de Rosario

Si tomamos como verdad que la historia de la literatura brasileña tiene su marco inicial con los cronistas del descubrimiento, durante el Quinientismo, entonces es cierto afirmar que, por siglos, el negro fue literalmente representado sobre la óptica del prejuicio y del racismo, a través de personajes impregnados por estereotipos como el analfabetismo, el erotismo y la violencia. En esta lógica, los personajes negros necesitan pasar por un proceso de europeización, de blanqueamiento, para que sean aceptados por el canon nacional.

La historia de los africanos que fueron trasladados a Brasil en la época de la esclavización es difundida en los libros y contada en las escuelas de una forma que no hace justica a la barbarie perpetrada contra ese pueblo. Muchos de los africanos traficados en el siglo XVI eran ciudadanos libres, trabajadores del área textil o especialistas en metales, ya que estas dos actividades fomentaban la economía de África. Esos ciudadanos desarraigados de sus tierras y de sus familias, de lugares donde había toda una vida social por delante, con gobernantes y tradiciones, fueron traídos para una tierra extraña y obligados a trabajar como animales, donde les era negado hasta los últimos requisitos de humanidad.

En el África anterior a 1500, la servidumbre y el régimen esclavista ya existían. En aquel continente, la condición de esclavo fue impuesta a aquellos que contraían deudas y no conseguían pagarlas. Este pago debería ser hecho, entones, a través de trabajo servil. Sin embargo, existió la posibilidad de que el deudor, con la convivencia, acabase por convertirse como que parte de la familia del sujeto a quien debía. Este tipo de criado pasaría ha empleado de confianza y no sería comercializado. Cuando se daba el comercio humano, el contingente de personas negociadas no llegaba a alcanzar los números que los europeos, posteriormente, alcanzaron. Asimismo, las condiciones eran menos deshumanas que las de la esclavitud en territorio brasileño.

Con la colonización de Brasil por los portugueses, el tráfico de personas se convirtió intenso, y los africanos pasaron a ser tratados como mera mercancía. De este modo, perdieron su libertad, su cultura y riquezas fueron diluidas y sus propias vidas no les pertenecían más. Por años, los africanos fueron explorados y condenados a servir, y fueron pocos los que se rebelaron contra su condición para buscar formas de rescatar su libertad y dignidad. Podemos mencionar a Zumbi dos Palmares, quien resistió, luchó contra la esclavitud y buscó la libertad del pueblo negro, y así pudiesen obtener un tratamiento humano.

Después de la Ley Áurea, que liberó a los esclavos, la literatura brasileña era todo silencio acerca de aquello que lo vinculaba con África; había un acuerdo tácito colectivo que buscaba demostrar que los brasileños no tenían nada que ver con la cultura africana. Tal hecho se confirma a través del análisis de los personajes negros en la literatura nacional de esa época. En los poemas de Gregorio de Matos Guerra, por ejemplo, la figura del negro es retratada como sumisa, lo que caracteriza la discriminación hacia la cultura negra. Este poema suele despreciar a la mujer africana utilizando una forma de lenguaje para referirse a ella, y otro hablar

respetuoso cuando se trataba de la mujer blanca.

Durante el Romanticismo, en Brasil, los autores seguían tendencias de idealización, también características de la escuela, cuando se trataba del negro, que carecía de un proceso de blanqueamiento, pues solo cuando estuviese debidamente "europeizado", podría pasar a ser sujeto de valor. De esa forma, era común que los personajes negros asumiesen el papel de servicios subalternos, figurando siempre como apoyo del enredo. Es visible también la animalización de los africanos y sus descendientes, tratados como bestias, gente brava y belicosa, seres sin escrúpulos que llegaban a los límites de la perversión, como se puede percibir en la novela naturalista *O bom crioulo* de Adolfo Vaz de Caminha. En ese mismo libro, se puede percibir que los negros sufren un degradado proceso de sexualización que valoriza la sensualidad de los personajes y los reduce a la condición de objetos sexuales. Ejemplos de esto también pueden ser encontrados en *O cortiço,* novela de Aluísio Azevedo, marco del Realismo brasilero, representados en los personajes de Rita y del mulato Firmino.

En la década de 1930, el personaje literario negro aparece afirmando la identidad nacional, asociado al folclor brasileño a través de sus prácticas religiosas, sus historias y sus valores. En ese contexto, el país pretendía modernizarse en un movimiento de progreso y urbanización, pero los papeles reservados a historias que tocasen estos asuntos solo daban espacio a personajes blancos y adultos. En los personajes negros sobresalía la tradición, puesta aquí como parte del medio rural, fomento de personas ignorantes y de valores menores.

En la literatura infantil de esa época, se pueden encontrar personajes negros que son contadores de historias, ideal asociado a la cultura negra y su oralidad, a la transmisión de historias de origen africano. En aquella época, la literatura canónica era hecha apenas por textos escritos, y la oralidad fue desvalorizada y poco reconocida por los intelectuales literarios.

Es posible encontrar pasajes que retratan tal situación en las obras de Monteiro Lobato. Tía Nastácia, negra y anciana, es invitada a contar sus historias porque "Tía Nastácia es el pueblo. Todo lo que el pueblo sabe y va contando uno para el otro ella debe saber. Estoy con la idea de exprimir Tía Nastácia para sacar la leche del folclor que hay en ella".[1] (Monteiro, 1973: 3). Otro pasaje del autor reafirma esa teoría:

> Tía Nastácia no sé si viene. Está con vergüenza, pobre, por ser Negra. — que no sea tonta y venga — dice Narizinho — yo doy una explicación al responsable público. — respetable público, tengo la honra de presentar a la princesa Nastácia. No se fijen si es negra. Es negra solo por fuera, y no de nacimiento. Fue un hada que un día la protegió, condenándola a quedarse así hasta que encuentre un cierto anillo en el vientre de un cierto pescado. Solo así el encanto se rompe y ella se convertirá en una linda princesa rubia (Monteiro, 1937: 4).[2]

Está claro que el personaje negro es querido por los niños, lo que nos lleva a otra situación recurrente: en este periodo literario, los negros se igualan a los niños, lo que parece demostrar que ellos no pueden ser iguales a los adultos por poseer un intelecto de menor capacidad. Tía Nastácia es buena en contar historias, ya que no puede escribirlas, por ser analfabeta. Para ser reconocida y querida por todos, es necesario que ella sea "europeizada", convirtiéndose en una princesa rubia. No son raros los momentos en que se puede encontrar la marca de

1 "Tia Nastácia é o povo· Tudo que o povo sabe e vai contando um para o outro ela deve saber· Estou com ideia de espremer Tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela·"

2 Tia Nastácia não sei se vem. Está com vergonha, coitada, por ser preta. –que não seja boba e venha – disse Narizinho – eu dou uma explicação ao respeitável público. – respeitável público, tenho a honra de apresentar a princesa Nastácia. Não reparem ser preta. É preta só por fora, e não de nascença. Foi uma fada que um dia a pretejou, condenando-a a ficar assim até que encontre um certo anel na barriga de um certo peixe. Então o encanto quebrar-se-á e ela virará uma linda princesa loura.

la discriminación, como nos muestra Maria Cristina Soares Gouvea (2005).

> Así, es que, invariablemente, el nombre de los personajes negros era sustituido por palabras como: el negro, el negrito, el *preto*, el *pretito*, la negra, la negrita, el *preto* viejo, la negra vieja. Era la pertenencia racial que situaba los personajes de la narrativa, al contrario de los personajes blancos, cuyas marcas raciales no eran nombradas a lo largo de los textos analizados. Así es que, mientras el blanco tenía 'cabeza' el negro tenía 'rizado, o rizado duro' el blanco tenia 'cabello' y el negro 'cabello duro', el blanco poseía 'labios' y el negro 'bemba' y 'bembón', tiene encía roja'. El blanco tenía 'nariz' y el negro 'ñata'. El blanco tenía 'piel' y el negro era lustroso. De la misma forma, la blanca 'se sentaba' la negra se arrellanaba (p. 8).[3]

Así podemos ver que negros y blancos eran representados como cuerpos distintos, diferentes.

En la década de 1950, las obras de Jorge Amando pasaron a valorizar algunas huellas de los personajes negros, huellas vinculadas a manifestaciones culturales de los africanos. Por ejemplo, el autor "baiano" no puede huir por completo del truco de los estereotipos, como la infantilización de la protagonista de *Gabriela, Cravo e Canela*. En la obra de Ariano Suassuna, se puede ver un Cristo negro que causa alejamiento a los demás personajes.

Brasil está configurado por varias etnias, pero gran parte de la población del país es negra o mulata. El país fue y continúa siendo dependiente de la fuerza de ese pueblo. No se puede esconder ni intentar cubrir las atrocidades que sucedieron a lo largo de su historia. Raras veces en la literatura canónica el personaje negro es visto en su plenitud humana. Por otro lado, varios tipos o estereotipos de negros aparecen de forma recurrente en el texto literario. Sin embargo, en la década de 1980, un nuevo paradigma comenzó a establecerse en la literatura brasileña, aunque el preconcepto disimulado no hubiese desaparecido del todo. Ese movimiento buscó rescatar la imagen del personaje negro, y algunas obras pueden ser citadas: *Os tambores de Sao Luís* de Josué Montello (1985) y *Viva o povo brasileiro* de Joao Ubaldo Ribeiro (1984), que valorizan y revalidan la historia del negro en tierras brasileñas.

En el siglo XXI, a pesar de tener un corpus literario donde el personaje negro todavía era visto por muchos a través del caleidoscopio de la discriminación, es posible vislumbrar un cambio que comienza a convertirse expresiva dentro de la literatura nacional, con autores que buscan protagonistas negros, dándoles condiciones de carácter, cultura y costumbres iguales a las de los demás personajes de la trama. Con la implantación de la Ley 10.639/2003, en la cual se busca una resignificación y una valorización de la verdadera historia de África, de las culturas africanas y afrobrasileñas, un cambio comienza a amanecer, a pesar de que la cultura siempre ha sido dirigida por la clase blanca dominante. A pesar de que dicha ley no salió del papel en muchas escuelas brasileñas, se trata de una gran conquista, pues posibilita que niños y adolescentes conozcan la historia civilizatoria de aquellos que aquí fueron esclavizados.

En esa directriz, la literatura negra comienza a ganar espacio en las escuelas. Se buscó que los cuentos, las hadas, las ceremonias, los festejos, en fin, la historia y la cultura africana se convirtiesen en parte del cotidiano de los niños, adolescentes y adultos. Así los africanos son representados como personas de valor cultural y social, personas iguales a cualquier otro, con diferencias

3 Assim, é que, invariavelmente, o nome dos personagens negros era substituído por vocábulos como: o negro, o negrinho, o preto, o pretinho, a negra, a negrinha, o preto velho, a negra velha. Era o pertencimento racial que situava os personagens da narrativa, ao contrário dos personagens brancos, cujas marcas raciais não eram nomeadas ao longo dos textos analisados. Assim é que, enquanto o branco tinha 'cabeça', o negro tinha 'carapinha, ou carapinha dura', o branco tinha 'cabelo' e o negro 'pixaim', o branco possuía 'lábios' e o negro 'beiço', e beiçudo, tem gengivada vermelha'. O branco tinha 'nariz e o negro 'ventas'. O branco tinha 'pele' e o negro era 'lustroso'. Da mesma forma, a branca 'se sentava' a negra se 'escarrapachava'. (p. 8)

apenas entre las especificidades de su país, como sucede también en Brasil, con las personas de diferentes Estados.

El trabajo de buscar referencias literarias sobre África que sean libres de prejuicios se convirtió menos difícil en los últimos años, cuando varios autores pasaron a valerse, respetuosamente, de la rica cultura africana para eternizar sus obras. Ejemplo de esto es el libro *ABC del Continente Africano* del profesor y autor de libros juveniles Rogerio de Andrade Barbosa. En esa obra, Rogerio trae personajes cuyas historias abordan temas preocupados en la pluralidad cultural africana, y tiene por objetivo mostrar que ningún continente es mejor que otro: todos ellos son diferentes y repletos de singularidades.

Lanzado en 2001, el *ABC del Continente Africano* apunta hacia una perspectiva de respeto a las diferencias culturales, gracias a la visión diferenciada del autor, que busca exaltar el continente africano y muestra un panorama de las diversas manifestaciones folclóricas y también de sus riquezas económicas. Barbosa apuesta por la búsqueda del multiculturalismo y la valoración de la diversidad étnica, dejando atrás el retraso de años de dominación blanca que cubría con un velo de misterio todo aquello que África tenía para ofrecer. En el libro, el escritor intenta un vuelo alto: los personajes, en un trabajo que va de lo micro a lo macro, son nada menos que las personificaciones del gigantesco continente africano. Tal inversión aproxima al lector a una realidad africana no estereotipada y alienta en él la curiosidad por un análisis complejo de la cuna de la humanidad.

En África, no existe aquel que se pueda llamar de unidad cultural. Así como Brasil, que es un país de proporciones continentales y contiene un sinnúmero de manifestaciones culturales que se diferencian de acuerdo con el local que se analiza, el continente africano es formado por diversos países, cada uno con sus costumbres. De acuerdo con el escritor mozambiqueño Mia Couto, África es múltiple, con una diversidad cultural gigantesca y poco explorada. El pueblo africano, aunque sea una unidad, se divide y se entrelaza en muchas etnias; la cultura africana no es de forma alguna un organismo único, sino una red en continua construcción y tejido de multiculturas.

En la introducción escrita por Ney Lopes para el *ABC del Continente Africano,* constata que las imágenes erróneas acerca de África, construidas y diseminadas a lo largo de décadas, dan margen a la discriminación y se olvidaban de mostrar lo que de bueno había en el continente: Egipto, con sus obras faraónicas, las grandes civilizaciones de Nubia y de Etiopia, el arte en bronce oriundo de las ciudades de Ifé y Benin, los grandes pensadores como Kwane Nkrumah, Patrice Lumumba, Jomo Kenyatta, Amadou Hampaté Ba, Cheikh Anta Diop y tantos otros, antiguos o contemporáneos que, con sus obras, mucho contribuyeron para la mejora de la humanidad. Muchos de esos personajes de la vida real tramaban intrigas literarias, y sus trabajos de lucha por el reconocimiento de la cultura africana comenzaron a aparecer, aunque con poca expresión, en el arte literario, que acabó representado en el cine, en la televisión y en el teatro.

La obra de Rogério Andrade se atreve a usar como protagonista nada menos que a todo el continente africano. El personaje es dueño de un saber artístico, científico y filosófico que conecta la esencia milenaria de los pueblos de la antigüedad a los personajes actuales. Este autor nos muestra un África capaz de influenciar al mundo entero. Un continente que tiene orgullo y mucha cultura para mostrar al mundo. También está el personaje Grio, aquel que conoce, que es maestro errante de la palabra. Narrador y cantor, músico de memoria fabulosa de África Occidental.

En este enredo, Grio es representado como un viejo sentado en un banco, pero las referencias hechas a él lo colocan en posición de autoridad ante las historias y ante a aquellos que las oyen. Él se vale de su me-

moria para perpetuar los conocimientos, no siendo apenas alguien que usa la oralidad por ser inferior y analfabeto. Esta pieza de trabajo valoriza y destaca la idea del viejo negro y contador de historias, tan distorsionado en otros escritores.

Otra obra que valoriza el personaje negro en la literatura es *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* de Mia Couto, publicada en 2002. En esta trama, el autor aborda la confrontación entre la modernidad urbana y el pasado africano, el segundo basado en la religión y en los mitos ancestrales, en lo sagrado, en lo sobrenatural, en los ritos de África ancestral.

Mia Couto deja entrever entre las líneas de su obra, a través de los personajes y la trama, que el retorno a las tradiciones y su valorización son una imposición del tiempo. A través del lirismo, este autor lleva a los lectores a preguntas políticas, haciéndolos pensar en la pregunta de la inexistencia de la superioridad cultural. Los personajes proporcionan reflexiones sobre la pérdida de identidad del pueblo africano, debido a la exploración y la esclavización que los hicieron sufrir por tantos años, y por la discriminación que sufren aun hoy.

Finalmente, los personajes negros de estos libros: *ABC do Continente Africano* y *Um rio chamado tempo, e uma casa chamada terra* demarcaron a los negros como sujetos de acción, autónomos, dueños de su cultura, que pueden, a través de la palabra, mostrar al verdadero personaje africano para el mundo, a pesar de todavía encontrarse un visión racista y etnocéntrica camuflada en los personajes negros de muchas otras obras literarias, tanto en Brasil como en el continente africano.

Bibliografía

Coelho, N. (1981). *Dicionário crítico de literatura infantil e juvenil brasileira*. São Paulo: Quiron.

Eco, U. (1986). *Lector in fábula.* São Paulo: Perspectiva.

Fraccaroli, L. (1953). *Bibliografia de literatura infantil em língua portuguesa.* São Paulo: Prefeitura de São Paulo.

Freyre, G. (1933). *Casa-grande & Senzala.* Rio de Janeiro: José Olympio.

Gerken, C. H. & Gouvea, M. C. (2000). "Imagens do outro: a criança e o primitivo nas ciências humanas". *Educação em Revista.* Belo Horizonte: UFMG.

Gouvea, M. C. S. (2004). *O mundo da criança: a construção do infantil na literatura brasileira.* Bragança: São Francisco.

_____ (2005). *Imagens do negro na literatura infantil brasileira: análise historiográfica.*

Lajolo, M.; Zilberman, R. (1985). *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Ática.

Lobato, Monteiro (1937). *Histórias de Tia Nastácia.* São Paulo: Martins Fontes.

Perrone-Moysés, L. (1990). *Flores da escrivaninha.* São Paulo: Companhia das Letras.

Rodrigues, N. (1935). *Os africanos no Brasil.* São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Atajo de Negritos de Amador Ballumbrosio

El Guayabo - Chincha / Ica-Perú
Fotógrafa: Milena Carranza Valcárcel
25 de diciembre de 2011

Una crítica al sistema esclavista en el siglo XVII: el memorial de los mulatos esclavizados

Yobani Gonzales Jauregui
Universidade Federal de Juiz de Fora

En el mes de diciembre de 1677, Juan Pasqual, Domingo López y Blas Manuel, pardos esclavizados de Francisco Franco, se dirigieron a las autoridades coloniales para explicarles el tormento que tenían que vivir a diario en el obraje de su amo, describiendo con lujo de detalles la violencia y crueldad con que eran tratados. En dichos documentos siempre aparecen referencias cristianas y una clara condena al sistema esclavista, solicitando que *"les mande restituir la libertad que les an quitado mas a de ciento y cinquenta años"*. Ahora bien, conozcamos el contexto en el cual los esclavizados escribieron estos documentos. El primer memorial estaba dirigido a las autoridades limeñas. Los tres firmantes solicitaban ser vendidos a otros amos porque Francisco Franco los maltrataba severamente en el obraje que tenía a su cargo. Ellos argumentan que son pobres y miserables y que recurren a la piedad del Virrey porque esperan recibir

> …el alivio de los rigurosos castigos que han experimentado y lo primero excelentísimo señor es que los suplicantes y todos los demás esclavos tienen tanta opresión y castigo en el dicho obraje cargados de mazos de fierro, cadenas, barretones, garapiñas y grillos sin tener ningún alivio ni descanso aun en días de fiesta trabajando de noche y de dia. A que se llega alguna vez que no entregan las tareas les amarra de pies y manos y les azotan por las plantas de los pies, y por la barriga no contentándose con cinquenta ni cien azotes sino de doscientos para arriba y sobre esto velas derretidas por todo el cuerpo dejandoles casi muertos y es de advertir señor excelentísimo que ay algunos esclavos que huyendo destos castigos se entregan a manos de la perdición como desesperados y se echan en las paylas hirbiendo o se degüellan o se ahorcan" (AGI. Lima, 18).

Los obrajes eran centros de trabajo textiles donde se experimentaban los peores tratos que podían recibir los esclavizados. Trabajan casi veinte horas al día, recibían la peor comida, muchas veces no tenían contacto con el mundo exterior, trabajaban con grilletes y al son del látigo del administrador. Por otro lado, la descripción entregada por los firmantes del memorial nos hace recordar a las panaderías limeñas que, desde la segunda mitad del siglo XVII, funcionaban como centros de represión y control social contra los esclavizados. Al igual que los obrajes, la crueldad y el salvajismo eran lo cotidiano en el trato de los esclavizados. Por este motivo, surgió un sinfín de revueltas, incendios o asesinatos, llevando a las autoridades a prohibir que se ubiquen panaderías cerca de la plaza principal de la ciudad.

Retomando a nuestros personajes, Juan Pasqual, Domingo López y Blas Manuel, ellos señalan que el motín fue como respuesta a los malos tratos, para llamar la atención de las autoridades y para que los abusos sean castigados. Suplican quedarse en la cárcel hasta que puedan ser vendidos a otros amos. Desafortunadamente, la respuesta fue negativa: no podían ser vendidos sin la autorización de su amo, pero sí podrían colocarle una demanda por maltratos físicos. Además, tenían 15 días para hacerlo y permanecer en la cárcel. En caso de no hacerlo, serían devueltos a su amo, exhortándolo a que "les trate bien como debe

y deje libremente cohabitar con su mujer los días que dispone los sinodales y lo está por derecho" (AGI. Lima, 18). Como se puede observar, ya estaba muy difundida en la sociedad colonial que la cohabitación eran un derecho de los esclavizados casados, el cual no se les podía impedir. Por ese motivo, llaman la atención a Francisco Franco para que no siga impidiendo la convivencia entre las parejas casadas.

Otro pardo esclavizado, Joan Francisco de Estela, también de propiedad de Francisco Franco, se unió a la denuncia contra los malos tratos de su amo. Argumentó que no fue parte de la conspiración ocurrida en el obraje, pero no perdió la oportunidad de señalar que no solo recibió castigos físicos, sino que:

> …es casado con una pobre india nombrada Joana Catalina y está recibiendo los mismos malos tratamientos, y castigos con tanta opresión que en nueve meses que a que está en el dicho obraje no le a permitido que el suplicante hable con dicha su mujer ni que le hable excluyéndole del todo aun de la cohabitación del santo matrimonio por cuya causa se halla excarreada y desamparada sin tener quien la acuda con el sustento necesario (AGI. Lima, 18).

No solo tenían que soportar las malas condiciones laborales, el maltrato físico y verbal, sino que no podían cohabitar con sus esposas como lo ordenaba la Iglesia.

Es decir, tenemos a cuatro esclavizados que utilizaban dos argumentos para intentar persuadir a las autoridades: la sevicia física y el incumplimiento de su derecho a la cohabitación. En el primer caso, el argumento de la sevicia no ayudó a conseguir el objetivo de ser vendidos a otros amos. En el segundo caso, el impedimento de la cohabitación, sí existió una llamada de atención al amo. Aun así, el avance fue poco para sus intereses. Sin embargo, ocurrió un hecho —que no se describe en el documento— que permitió que los cuatro esclavizados permanezcan fuera del poder de su amo desde diciembre hasta inicios del mes de marzo de 1678. Este hecho les permitió ganar tiempo para elaborar dos memoriales que fueron enviados a la corona: el primero de ellos fue firmado por Juan Pasqual, Domingo López y Blas Manuel el 2 de marzo de 1678; el segundo, que carece de fecha, fue firmado por los tres mulatos antes mencionados y Joan Francisco Estela.

En el primer memorial, los esclavizados relataban que estaban sufriendo la inequidad de la esclavitud "en su misma patria", siendo cristianos e hijos de españoles. Por ese motivo, suplican al rey que "les alse el dicho cautiverio pues no ay razón para que sean esclavos" (AGI. Lima, 18), porque habían sido redimidos con la sangre de Jesucristo. Además, se remitían a una real cédula de 1609 que señalaba que los naturales del reino no podían ser esclavizados. Incluso, consideraban "que son miembros naturales también los dichos pardos y quarterones naturales deste reino" (AGI. Lima, 18). Los argumentos presentados por este grupo de mulatos parecen válidos. Desde la idea de ser naturales del reino hasta el sentido de pertenencia de lo que llaman su patria[1], la cédula también los excluiría de la esclavitud. Sin embargo, las motivaciones para este sorprendente pedido tienen que ver con que, años antes, específicamente en 1676, la corona dispuso la libertad de los indios de la guerra de Chile, "por la cual os mando, hagáis poner en libertad a todos los indios que estuvieren por esclavos en el distrito de esa Audiencia" (Lucena, 2005: 913). Este hecho los hizo tomar conciencia de que era posible suplicar por su libertad, porque tenían conocimiento de que la corona había

> …ynviado sus reales cedulas dando libertad a los indios que avian cautivado los españoles en las sangrientas guerras de Chile. Y assi mismo a los demás deste reino les libro de su servicio doméstico como consta del ynstrumento que ba con esta (AGI. Lima, 18).

[1] Juan Carlos Garavaglia y Juan Marchena señalan que el término patria era de uso muy extendido desde finales del siglo XVI, no como una patria americana, sino referida a los núcleos coloniales, sea México o Perú (Garavaglia y Marchena 2005:228).

Para fortalecer su solicitud, los mulatos y cuarterones adjuntaron la cédula que otorgaba libertad a los indígenas de Chile. Desde su perspectiva, su memorial contenía los suficientes argumentos para persuadir a la corona que eran hijos de españoles, en algunos casos más blancos que ellos. Además, según sus testimonios, eran cristianos y naturales del reino, y siempre hacían referencia a la importancia del rey como su redentor, quien ha castigado a los infieles, pero que desconocía los horrores de la esclavitud, la cual era amarga por la ferocidad que recibían de los españoles, quienes les daban muerte con atroces castigos, e incluso después de la muerte sus almas no encontraban la redención. Por lo tanto, tenían la confianza de que el rey sabría ponderar

> …la gravedad de tan pernicioso permiso contra su real conciencia que si antes los señores reyes sus antecesores, o lo permitían por siniestros ynformes, o lo ignoraban porque esta pobre y umilde y desvalida gente no se defendía; respecto de no tener persona de quien fiarse, para tan grande empeño de dar cuenta a su Magestad y encargarle a su Real conciencia, si hacer otra diligencia. Porque en eso solo fian el buen sucesso de su libertad. Oy que la divina providencia oyo nuestros clamores y gemidos movio el corazón de un pobre tan desvalido como los suplicantes para que de parte de Dios ponga en manos de Vuestra A. esta nuestra petición quedandonos consuelo que ya tenemos por seguro el remedio pues corre por quenta de su divina Magestad el mover el corazón con el rey y de Vuestra A ynclinandolos a esta misericordia (AGI. Lima, 18).

Los mulatos y cuarterones dejan entrever que habían recibido ayuda para la elaboración del memorial. Sin embargo, lo que resulta importante es la idea de que la inexistencia de una defensa anterior era porque no tenían en quién confiar y que ahora tenían a un pobre como ellos, que los ayudaba en este pedido. Es decir, desde el anterior memorial de 1624, donde los mulatos libres se recusaron pagar tributos exigiendo a la corona que se anulase el cobro por ser naturales del reino, podemos darnos cuenta de que, dentro de las comunidades afrodescendientes sí existían nociones de lo perjudicial del sistema, de los abusos y maltratos a los que eran sometidos, solo que no conseguían expresar sus críticas al sistema por carecer de una oportunidad y que sus argumentos sean fortalecidos. Sin duda, en esta oportunidad, se enriqueció con la abolición de la esclavitud de los indígenas de Chile, quienes fueron liberados por ser naturales del reino, a pesar de que, en la misma cédula, el rey reconocía que podía ser perjudicial para los propietarios de indígenas esclavizados. Todos estos hechos abonaban al pedido de abolición de la esclavitud, pero solo para mulatos y cuarterones.

El segundo memorial ya incluía a Joan Francisco Estela. Para fortalecer sus argumentos, solicitó —antes de presentar el memorial— un documento a las autoridades coloniales: el capítulo 29 de la real cédula de 1669 "que la quiere para pedir con ella lo más que le convenga". Es interesante observar que un mulato esclavizado se movilice con tanta facilidad por las instituciones coloniales y, lo más importante, obteniendo respuesta positiva a su pedido. Los argumentos del segundo memorial giran en torno a reconocer la figura del rey como un redentor a la incompatibilidad del cristianismo con la esclavitud:

> Que hallándose tan sumamente afligidos de su cautiverio siendo católicos cristianos, hijos naturales de españoles deste reino de las Yndias, que los maltratan castigan y matan sin piedad por no tenerla con ellos la justicia como reconocera Vuestra Magestad por los dos memoriales que presentan con el acatamiento y reverencia debida, les impidió la divina providencia de Dios que ocurriesen a Vuestra Magestad como católico Rey defensor de la ley de Christo y columna fuerte de la Iglesia triunfante a que les mande restituir la libertad que les an quitado mas a de ciento y cinquenta años; la codicia de los hombres tiránicamente, privando a los suplicantes del beneficio de la redención de Christo (AGI. Lima, 18).

Los mulatos y cuarterones habían asumido la fe cristiana como parte de su herencia, y son categóricos al sostener que su libertad había sido arrebatada por la codicia de los hombres y que era deber del rey, como cabeza de la Iglesia, solucionar esa injusticia, que la esclavitud solo ha servido para ser humillados, maltratados, quemados con velas, trabajar día y noche sin poder guardar los días de fiesta, sus amos los azotan hasta la muerte y varios de ellos mueren "rabiando sin sacramentos ni confesión y algunos se ahorcan y se dan puñaladas o se hechan en las pailas hirviendo" (AGI. Lima, 18). Estos testimonios no carecen de validez, pues son afirmaciones que guardan relación con varios procesos por sevicia física en los repositorios documentales.

Pero como afirmamos en este trabajo, la violencia y desarraigo que vivieron los afrodescendientes también convivió con otros procesos como son los usos del sistema legal para justamente colocar límites a este poder mal ejercido de sus amos. Aunque no siempre se conseguía el objetivo de ser vendidos, como se ha visto en esta demanda, ellos argumentaban que la justicia no los amparaba ni los escuchaba, y hacen referencia a la ley romana que los coloco en calidad de ser sujetos de compra y venta, afirmando que "en el nombre de mercaderías no se comprehenden los hombres racionales". Reconocían que los esclavizados debían ser obtenidos en guerras, pero sus padres españoles nunca fueron prisioneros de guerra y sus abuelas fueron traídas con engaños de Guinea. Sin embargo:

> Dura en ellos las negras reliquias del cautiverio como si fuera pecado original que aun este mediante la pacion muerte y gloriosa resurrección y admirable acencion de nuestro señor criador y redentor Jesuchristo. Se lava con el agua del sacramento del bautismo, y aviendo quedado los suplicantes como los demás católicos libres de la esclavitud del demonio, no lo an quedado de los mismos cristianos porque Vuestra Magestad lo permite o lo an permitido los señores reyes antecesores de Vuestra Magestad o ya sea por ignorarlo o ya por siniestros informes de los poderosos enemigos desta nación. Solo por la codicia del ynteres de su servicio y crecidos precios en que venden a los suplicantes y es permisión de Dios que no se les logren cosechas ningunas y se consuman las haciendas de los que las cultivan con la sangre destos miserables esclavos (AGI. Lima, 18).

La crítica al sistema esclavista estaba muy presente en este memorial. Los mulatos señalaban que, si habían sido liberados del pecado original como los demás católicos, por qué en ellos se mantenía un sistema oprobioso que tenía como cómplices por acción u omisión al propio rey y a sus antecesores. Para ellos, toda riqueza que se basara en la explotación esclavista tenía que ser consumida por obra de dios, porque no se podía sustentar una riqueza con la sangre de esclavizados. Que, si los señores querían ver florecer sus haciendas, tenían que pagar un jornal justo a sus trabajadores. En ese sentido, los mulatos y cuarterones suplicaban a la corona acabar con la esclavitud como se había hecho con los indígenas de Chile luego de tantos años de guerra y muerte. Por último, si era necesario, se comprometían a pagar tributos "como lo pago Jesuchristo al cesar diciendo desele al cesar los que es del cesar". (AGI. Lima, 18).

Todos estos argumentos bien elaborados, las referencias a reales cédulas y a la legislación romana tuvo que contar, sin duda alguna, con ayuda de abogados o procuradores que vieron como justo su reclamo. Sin embargo, es difícil conocer quién o quienes estaban detrás de este proceso y cuáles eran sus intereses. La figura del procurador de menores ya aparecía con más frecuencia en este periodo, y sería su persona la encargada de asesorar a los mulatos. En este caso, se podría pensar que la idea de abolir la esclavitud solo para mulatos y cuarterones no iba a tener un gran impacto económico, por ser un número reducido. Distinta hubiese sido la historia si se incluía a los negros criollos y bozales. Sin duda, se tuvo que pensar y repensar los argumentos, mezclarlos con pasajes bíblicos, con cuestionamientos firmes y sin mellar la

imagen del rey, aunque en ciertos pasajes la crítica a su figura era muy clara. Por último, se buscaba persuadir a la corona con un compromiso para tributar, desafortunadamente para nuestros personajes, las cosas no salieron como esperaban, El Consejo de Indias determinó que:

> No se puede dar lugar a lo que intentan, y que solo se debe ordenar al virrey y audiencia en lo general y particular de estos que a qualquiera que justificare no estar en verdadera y legitima esclavitud, lo saque de ella, y a los que estandolo comprobaren los malos tratamientos y prohibición de lo licito y permitido no solo hagan que vendan a otro sino es que pasen al castigo del exceso (AGI. Lima, 18).

Al parecer, a la corona no le interesaba un enfrentamiento con los amos por anularles la propiedad de sus justos títulos de esclavitud, y mucho menos consideraban que los mulatos y cuarterones podrían ser equiparados a los indígenas de Chile. Aun así, la corona emitió una real cédula donde condenaban el miserable estado en el que se hallaban los esclavizados, pese a no aceptar el pedido de libertad:

> Y reconocídose que no concurre en estos sujetos la calidad de libertad de que trató la cédula citada del año de 1609 y otras muchas, sino que antes por su nacimiento o por otros justos títulos son esclavos como se debe entender…… a cualquiera que justificare no estar en verdadera y legítima esclavitud le hagáis sacar de ella, y a los que estándolo comprobaren que sus dueños les hacen los malos tratamientos y prohibición de lo lícito y permitido, no sólo haréis que se vendan a otro, sino que se proceda al castigo del exceso del poseedor como por derecho se debe, cuidando mucho del buen tratamiento que en lo natural y cristiano se debe a la miseria desta pobre gente, que así es mi voluntad (Konetzke 1958:723).

Suponemos que también hubiese sido problemático para la corona aceptar esta propuesta, porque habría generado una fiebre entre las demás comunidades de afrodescendientes en busca de anular el sistema. Sin duda, los dos memoriales son fascinantes, porque es la primera vez que, desde la comunidad afrodescendiente, se expresaba una crítica abierta a la explotación del sistema esclavista, a su deshumanización, a su incompatibilidad con el cristianismo, etc. Pero también, en estos memoriales, los mulatos colocan en el imaginario ideas como patria, la pertenencia al reino, filiación paternal y religiosidad. Es decir, un sentido de pertenencia al espacio donde han nacido y habitaban, una identificación con sus padres españoles, a pesar de los conflictos por no reconocerlos como hijos naturales y, por último, la identificación con la religiosidad cristiana, el conocimiento de pasajes bíblicos y de la legislación que los facultaba a vivir juntos con sus cónyuges.

Creemos que estos acercamientos a la cultura escrita, ya sean por memoriales, demandas por reconocimientos de paternidad, demandas de matrimonio y libertad, nos dejan una clara imagen de que, las comunidades afrodescendientes eran muy dinámicas en su acercamiento a lo letrado. Si bien cada una buscaba los mejor para ellas, el resultado, en el corto plazo, fue una crítica directa al poder mal ejercido de sus amos; en el largo plazo, erosionaron el sistema con sus constantes demandas y su accionar en otros espacios como lo fue campo laboral, que permitió a muchos esclavizados comprar su libertad.

En ese sentido, el uso de la escritura como herramienta de defensa no tenía distinciones. Claro que creemos que los afrodescendientes tenían colaboradores entre el sector dominante; podrían ser escribanos, abogados, etc., personas que conocieron los entramados judiciales que ayudaban a plasmar en papel el lenguaje oral de los afrodescendientes. Suponemos que, entre ellos, también existían personas que supieran escribir, pero sin duda la orientación para la presentación de memoriales, que sabemos no eran tan fácil enviarlos, tenía un coste económico y de tiempo. Sin embargo, pese a todos esos obstáculos, los afrodescendientes utilizaron esas vías.

Bibliografía

Ares, Berta (2012). "La cuestión del bautismo de los negros en el siglo XVII: La proyección de un debate americano". En Vilar, Enriqueta (Coord.), *Mirando las orillas: intercambios mercantiles, sociales y culturales entre Andalucía y América.*

Bernand, Carmen (2001). "Mestizos, mulatos y ladinos en Hispanoamérica: Un enfoque antropológico de un proceso histórico". En León Portilla, Miguel (Coord.). *Motivos de la antropología americanista. Indagaciones en la diferencia.* México: FCE.

Bowser, Frederick (1977). *El esclavo africano en el Perú colonial 1524 –1650*. México: Ed. Siglo Veintiuno.

_____ (2000). "Los africanos en la sociedad de la América española colonial". En Bethell, Leslie (Ed.) *Historia de América Latina.* Barcelona.

Flores Galindo, Alberto (1984). *Aristocracia y Plebe. Lima 1760 – 1830.* Lima: Mosca Azul Editores.

Garavaglia, Juan Carlos & Marchena, Juan (2005). *América Latina de los orígenes a la independencia. I. América precolombina y la consolidación del espacio colonial.* Barcelona.

Gonzales Jáuregui, Yobani (2015). "Los esclavos de Lima y su defensa del matrimonio en el siglo XVII". En *Revista Artificios.* N.° 2.

_____ (2016). "Los esclavos de Lima y su defensa del matrimonio en el siglo XVI". Dissertaçao de mestrado. Universidad Federal de Juiz de Fora.

_____ (2018). "La legislación canónica y el matrimonio de esclavos en la América española y la América portuguesa". En *Faces de Clio. Revista Discente do Programa de Pós-graduação em História.* N.º 8 (Jul-Dez). UFJF.

Hünefeldt, Christine (1984). "Esclavitud y familia en el Perú en el siglo XIX". En *Revista del Archivo de la Nación.* N.º 7. Lima.

Lockhart, James (1982). *El mundo hispanoperuano* 1524-1560. México: FCE.

Mannarelli, María Emma (2004). *Pecados Públicos. La ilegitimidad en Lima, siglo XVII.* Lima: Flora Tristán. Centro de la mujer peruana.

Van Deusen, Nancy (2007). *Entre lo sagrado y lo mundano. La práctica institucional y cultural del recogimiento en la Lima virreinal.* Lima: PUCP-IFEA.

Los afroyungueños y su patrimonio cultural invisible

Sara Ruth Talledo Hernández
Universidad de Alcalá

Desde una perspectiva global, cuando se habla de los afrodescendientes latinoamericanos, es de orden común pensar que se está haciendo referencia a la población morena, mulata o negra que habita en las costas o ciudades tropicales del Caribe y de Centroamérica o Sudamérica, y se piensa también que son francófonos, hispanoparlantes o lusófonos. Este imaginario colectivo podría derivar del poco interés prestado al pueblo afrodescendiente de América Latina y su cultura por parte de la clase política, académicos, medios de comunicación, etc. En efecto, tanto las instituciones estatales y educativas como los libros de historia, así como el cine o la televisión, no abordan el tema. El desconocimiento sobre esta comunidad es tal que, cuando un peruano, un ecuatoriano, un argentino, un mexicano, un uruguayo o un boliviano de descendencia africana afirma haber nacido en una de esas naciones, causa duda y sorpresa no solamente fuera del continente, sino en la misma región, incluso en el mismo país del sujeto en cuestión.

A decir de algunos estudiosos, hasta hace 20 años, los siglos de marginación de este importante componente cultural y social han sido la causa de que los afrodescendientes de la región no hayan sido mínimamente considerados en las estadísticas de muchos países. Se ignoró, por cientos de años, su real situación social y económica. Según el Banco Mundial (2018), datos censales recientemente elaborados por 16 países revelarían que, en 2015, en Latinoamérica, había aproximadamente 133 millones de habitantes afrodescendientes; es decir, un cuarto de la población total. Brasil es la nación que abarca la mayor cantidad de descendientes africanos con un número elevado a 105 millones. La misma fuente sostiene que, de los 133 millones, el 80% vivía en pobreza o extrema pobreza debido a la prácticamente inexistente política inclusiva por parte de los gobiernos, lo que implica que tengan una movilidad social inferior respecto de otros grupos étnicos a causa, fundamentalmente, del bajo nivel educativo que los vuelve poco competitivos en el mercado laboral. Sobre su distribución geográfica, un alto porcentaje de afrodescendientes vive en el ámbito urbano y suelen estar relegado a las favelas o barrios populares. La investigación del Banco Mundial sostiene que, "en la mayoría de los países, un pequeño número de regiones está fuertemente asociado a la cultura afro, incluso si la mayoría de los afrodescendientes no vive necesariamente en ellas. Estas son, invariablemente, áreas con niveles bajos de desarrollo. Típicamente, son regiones con interconexiones precarias con el resto del país y los mercados y, en general, con un menor acceso a los servicios públicos" (2018: 18).

Uno de los países, cuya población afrodescendiente vive prácticamente aislada –bajo todos los aspectos– a pesar de su particularidad cultural inusitada, es Bolivia. La razón de la presencia afro en este país es, principalmente, la explotación minera en la época de la Colonia en el territorio que, en algún momento, fue el Alto Perú. Por un discurso de desconocimiento "inducido", para sorpresa de muchos, en el país andi-

no existe una ecorregión denominada Los yungas, la cual alberga comunidades afrodescendientes, cuya antigüedad se remonta a la época colonial y que, además de bailar la saya, hablar el idioma aymara y el particular dialecto afroyungueño, tiene un rey.

Bajo esta premisa, con la intención de ampliar los conocimientos respecto de los afrobolivianos y de compartir su preciado e inmaterial legado, este trabajo analizará la sincrética cultura yungueña afrodescendiente como producto del encuentro de tres mundos: el africano, el andino y el europeo. Para esto, plantearemos el discurso focalizándonos en los aspectos históricos, sociales, lingüísticos y artísticos.

De África a las yungas

Como es sabido, la migración forzosa de africanos hacia América se inició en los primeros años del siglo XVI. Fueron los portugueses que, para abastecer los mercados del "nuevo" continente, empezaron con el comercio atlántico de esclavos paralelamente a la trata que ya efectuaban en Europa y África. De este modo, la ampliación de su nefasta actividad comercial a tierras lejanas les produjo un cambio radical en cuanto a ingresos se refiere, ya que, a partir de 1500, pasaron de traficar con un intervalo de 500 a 1000 esclavos por año a más de 2000 por año. Según Klein y Vinson (2013), la primera mercancía humana obligada a atravesar el océano Atlántico fue embarcada en Europa y estaba compuesta por negros que vivían en la península ibérica, los cuales ya habían sido aculturados y cristianizados. Los millones de africanos provenientes de la región subsahariana y arribados a América eran bozales, "negros sin cristianizar, que no hablaban ninguna lengua romance" (2013: 18), embarcados directamente en la isla de Santo Tomé, situada en el Golfo de Guinea.

Sin embargo, no fue solo gracias a la apertura de este nuevo puente comercial por parte de los portugueses que más de 12 millones de africanos llegaron al "nuevo" continente, también influyó la falta de mano de obra europea e indígena, principalmente en Perú y México, dos importantes Estados organizados preexistentemente (incaica y azteca). En efecto, el aumento de la riqueza de España, debido a la expansión de su imperio, hizo que sus habitantes optaran por un trabajo bien asalariado tanto en el ámbito agrícola como en las fuerzas armadas. Por ello, desistieron de migrar hacia lo desconocido.

Por otro lado, los indígenas del sur de América no abastecían las necesidades de mano de obra requerida por los conquistadores para la explotación de los recursos naturales, sobre todo los más codiciados: los metales preciosos. El motivo de esta extraordinaria imposibilidad de explotación de tipo esclavista de los nativos se debía a la contradicción que conllevaba someter a ese régimen a los cristianizados; es decir, a cristianos que la misma Corona, por el hecho de ser cristianos, los consideraba libres. Cabe resaltar que, en su libro *Las venas abiertas de América Latina*, Eduardo Galeano (2004) sostiene que la esclavitud de los indígenas "no fue prohibida sino fue bendita" (29) porque, antes de invadir un territorio americano, los capitanes de conquista, en presencia de un escribano público, estaban obligados a leer un Requerimiento a los indígenas exhortándolos a convertirse al catolicismo:

> Si no lo hiciereis, o en ello dilación maliciosamente pusiereis, certifícoos que con la ayuda de Dios yo entraré poderosamente contra vosotros y vos haré guerra por todas las partes y manera que yo pudiere, y os sujetaré al yugo y obediencia de la Iglesia y de Su Majestad y tomaré vuestras mujeres e hijos y los haré esclavos, y como tales los venderé, y dispondré de ellos como Su Majestad mandare, y os tomaré vuestros bienes y os haré todos los males y daños que pudiere (Vidart, 1968, citado en Galeano, 2004: 29).

Por esta razón, se vieron forzados a contratar indígenas y pagarles un sueldo. Es cierto que, de igual modo, su explotación se

efectuó bajo la máscara de la *mita*[1]. Con el deceso de una parte de la población andina afectada por las enfermedades importadas de Europa y la expansión de la minería, la situación se revertió. Los sobrevivientes de las plagas virulentas no se daban abasto y los españoles tuvieron que recurrir a mano de obra externa. Los autores Klein & Vinson (2013) afirman lo siguiente al respecto:

> Bien provistos de metales preciosos y con una balanza comercial positiva con Europa, los españoles de América podían permitirse el lujo de experimentar con la importación de esclavos africanos para ocupar los puestos dejados vacantes por los trabajadores amerindios. Los africanos suplirían también la falta de blancos pobres en las nuevas ciudades españolas de América. Otra ventaja de los negros era que, sin lazos de parentesco ni de comunidad, estaban dotados de suma movilidad, a diferencia de los indios, a quienes no se podía apartar de modo permanente de su pueblo de origen. […] Los africanos, procedentes de lenguas y culturas diversas, debían por fuerza adoptar idiomas y pautas europeas (22-23).

En suma, hasta aquí se puede afirmar que, pocos años después de la llegada de Colón y por dos siglos más, el tráfico humano de la población negra y la explotación indígena fueron cruciales para el enriquecimiento de la Corona. Siendo Lima el centro del virreinato del Perú, la venta y distribución de los esclavos africanos se desarrollaban inicialmente desde allí hasta las tierras donde se requería mano de obra, en particular, minera[2] para la explotación de importantes yacimientos de plata en la sierra, como las situadas en Cuzco, Ayacucho, Huancavelica y Potosí. De estos cuatro lugares, entre los siglos XVI y XVII, Potosí –que en ese entonces formaba parte del llamado Alto Perú, luego la Audiencia de Charcas y finalmente Bolivia– se constituyó en uno de los principales centros de la economía colonial. El hallazgo y la explotación de los yacimientos de Cerro Rico en 1545 –nombre que se le acuñó por la cantidad de plata que producía– dio lugar a la formación de la Villa Imperial de Potosí, la cual fue fundada oficialmente como ciudad en 1561.

En cuanto a la presencia de esclavos africanos, esta Villa Imperial no fue exenta de la acogida de un gran número de ellos. En Potosí, aparte de ser explotados en las minas, donde perecían al poco tiempo por razones de altitud, clima extremo y por las condiciones infrahumanas a las que eran sometidos, también trabajaban como acuñadores y atabaleros en la Casa de la Moneda, así como domésticos. Al auge minero hizo que Potosí pasase de ser un pequeño poblado de centenares de españoles con sus respectivos trabajadores indígenas a una ciudad con una población de 160 000 en la primera década del siglo XVII, de los cuales se afirma que 6000 eran negros en su mayoría bozales. Poco más de un siglo después, ya sea por la declinación de la explotación argentífera, la epidemia de tifoidea o la migración, la población se redujo a 70 000, con una presencia de afrodescendientes y africanos –entre libres y esclavos– de 3209[3]; es decir, el 4.5% de la población total.

Este número disminuyó notablemente a principios del siglo XIX con el inicio de las guerras independentistas que originó el corte de la trata atlántica. El censo de 1832 reveló que el número de dicha población era de 1142 en la provincia de Potosí (Crespo, 1977). Su presencia se dio también en La Paz, Sucre

[1] Era una de las estructuras tradicionales del incanato. Consistía en un tipo de trabajo supervisado por el Estado inca al que estaban sujetos, obligatoriamente, los ciudadanos tributarios cuyas edades fluctuaban entre los 15 y 50 años. Posteriormente, se basó en la reciprocidad que los españoles mantuvieron en pie con la excusa de explotar el trabajo del campesinado de forma gratuita.

[2] Los esclavos que tenían como destino final el Perú llegaban primero al Golfo de México, de allí eran trasladados hacia Panamá donde, una vez cruzado el istmo, eran conducidos al puerto del Callao. Sucesivamente, con la apertura del puerto de Buenos Aires, a principios del siglo XVII, cientos de esclavos fueron llevados a Charcas provenientes de Brasil pasando por el puerto argentino, pero no siempre de forma legal. En efecto, la Audiencia de la Plata consideraba poco rentable el transporte de la "mercancía" desde sus costas hacia los andes, dado el alto número de defunciones por razones climáticas y el bajo precio de venta del producto. De igual modo, el negocio continuó bajo forma de contrabando hecho por portugueses, españoles e ingleses durante los siglos XVII y XVIII (Crespo, 1977).

[3] Durante la crisis de la producción de la plata en el Alto Perú (entre 1650 y 1750 aproximadamente), muchos de los españoles, en busca de nuevos ingresos económicos, bajaron a los llanos orientales bolivianos para dedicarse al cultivo de productos vegetales en sus haciendas.

y Cochabamba, donde la mayoría se dedicaba al servicio doméstico. Con respecto a los datos demográficos proporcionados, Crespo aclara que es muy probable que estos carezcan de precisión debido al sistema de recolección de datos de la época.

Entretanto, el aumento de la demanda de hoja de Coca en la región, debido a sus propiedades benéficas para los que trabajaban a más de 4000 metros en las minas, hizo que campesinos aymaras del Alto Perú emigrasen a Los Yungas para cultivar la planta andina y poder abastecer los mercados que Cuzco no podía cubrir. Es así como, de ser una zona de producción limitada, los valles orientales se convirtieron en un centro cocalero importante para el Alto Perú. Según Klein (2016), el proceso de asentamiento de los aymaras "continuó de manera ininterrumpida desde principios del siglo XVII hasta el XIX" (40). Asimismo, afirma que "la colonización de los yungas incluso comprendió algunos esclavos africanos, quienes pronto se adaptaron a la cultura dominante y se volvieron hablantes de aymara para finales del periodo" (40). Por otro lado, Lipsky (2006: 140) revela que, en el último censo que incluyó a los negros –llevado a cabo en 1900–, de una población boliviana que superaba los 1,8 millones, se contabilizaron 3945 afrodescendiente, de los cuales 2056 habitaban en Los Yungas, provincia de La Paz. Por ende, basándonos en esta información, se puede afirmar que la presencia de origen africana en Los Yungas no fue mínima, la cual se evidencia en sus manifestaciones culturales, especialmente a través de la música. Con la decadencia de la explotación minera, muchos europeos dejaron las alturas en busca de otro tipo de ingresos en otras tierras. Muchos de ellos escogieron lo valles orientales para construir sus haciendas y dedicarse a la agricultura con ayuda de esclavos provenientes, en su mayoría, de Potosí. Por ello, se dice que solo en Bolivia ha quedado "un pequeño núcleo afroboliviano cuyos orígenes se remontan al primer periodo minero del Alto Perú" (Lipsky, 2006: 40).

Los primeros datos oficiales registrados –actos de defunción, matrimonios, etc.– que testimonian la llegada de nativos africanos a Los Yungas datan de los primeros años del siglo XVIII (Lipsky, 2008). Se establecieron en las tierras de Nor Yungas y Sud Yungas, tal vez atraídos por el carácter tropical del clima. Se dedicaban al cultivo de cítricos, café y coca, actividades que realizan hasta la actualidad. Si bien la esclavitud fue abolida en 1825 con el nacimiento de la República, esta se concretó en 1851. Pese a ello, existió una suerte de explotación de mano de obra gratuita denominada el "pongueaje" y el "mitanaje"[4], que concluyeron con la Reforma Agraria de 1953, promulgada por el presidente Víctor Paz Estensoro. A partir de esta fecha, no solo fueron realmente libres, además, pudieron trabajar sus propias tierras. De esta manera, fueron económicamente autónomos e independientes en la toma de decisiones.

En su libro *Afro-Bolivian Spanish*, Lipsky (2008) sostiene que el reconocimiento de la cultura afroboliviana es, lamentablemente, escasa en las monografías elaboradas por estudiosos, ya que, cuando se refieren a la historia del país andino, prácticamente omiten la cultura afro. Algunos la mencionan en sus escritos como una "subcultura" de habla aymara, otros la describen como masticadores de coca silenciosos y devotos de un dios desconocido. Incluso, al describir las etnias de Bolivia, solo se enfocan en la europea, la indígena y la mezcla de estas dos (Lipsky, 2008). Para algunos estudiosos como el afroboliviano Juan Angola Maconde, a quien su curiosidad lo ha conducido a investigar con ahínco el pasado de sus ancestros, dio a conocer a su país y al mundo el porqué del existir de su pueblo afrodescendiente en Bolivia y su precioso legado.

El peculiar dialecto afroyungueño

Se dice que la más antigua comunidad afrohispanoamericana se encuentra en Los Yungas, y que allí, según Lipsky (2008) "sobrevive lo que

[4] El "pongueaje" para el hombre y "mongueaje" para la mujer era un servicio doméstico obligatorio y gratuito realizado por los colonos que vivían y trabajaban en las haciendas a cambio del pago de renta u otros servicios (Gotkowitz, 2007).

puede ser la única variedad intacta del español pos-*bozal* reestructurado" (38). Mientras que para algunos este es un tema anacrónico que recuerda la triste historia de la trata de esclavos y el olvido por parte de las instituciones de un pueblo que, lo quieran aceptar o no, contribuyó vivamente en la construcción de la república boliviana bajo todos los aspectos, para otros es una fuente de riqueza cultural que revela la supervivencia del producto lingüístico surgido como resultado del encuentro de la lengua española (el castellano) con las leguas africanas e indígenas (quechua y aymara) durante la colonia. Como se puede apreciar, esta variedad lingüística no es el resultado del castellano mal hablado o mal aprendido. Es, más bien, una forma auténtica de expresión. Al respecto Angola (2012) arguye:

> El habla afroboliviana tradicional es consistente en cuanto a sus desemejanzas respecto al castellano andino y esas diferencias no son errores, sino palabras y formas gramaticales correctas dentro de ese lenguaje. El afroboliviano en que se dice *yo [yegó] o yo tiene*[5] no lo dice por pronunciar mal un verbo del castellano, sino porque en la lengua afroboliviana así se dice correctamente (15).

En cuanto al dialecto del que se habla, la influencia de las lenguas africanas y andinas varía según la zona de Los Yungas a la cual se hace referencia: Nor Yungas o Sud Yungas. De acuerdo con estudios realizados por Angola (2000, 2003), las principales comunidades que forman parte del Nor Yungas, tales como Mururata, Dorado Chico, Tocaña, Chijchipa y Khla, son las que presentan muy poco mestizaje cultural afro-aymara (Lipsky, 2006). En estas comunidades se habla poco el idioma andino y los matrimonios mixtos son esporádicos. En el espacio intercultural que se ha creado debido a la convivencia de ambas culturas prevalece el respeto mutuo. En otras palabras, y acorde con la expresión popular, "están juntos, pero no revueltos". Respecto del Sud Yungas, cuya comunidad principal es Chicaloma, en su mayoría son bilingües gracias al elevado número de matrimonios mixtos que, a su vez, ha facilitado la identificación cultural por parte de los negros con la cultura aymara, manteniendo por supuesto su identidad afrodescendiente. De ellos han aprendido las ancestrales técnicas de cultivo andino, el valor curativo y espiritual de la coca, el atuendo, entre otras.

Se dice que un ejemplo de asimilación lingüística del afroyungueño concerniente al quechua y adoptado posiblemente en tierras mineras es la palabra *chuanchá,* del quechua *chu'wanchay* (enjuagar); otro préstamo lingüístico es la palabra *wawa* (niño/a o bebé), esta vez de origen aymara, cuya grafía ha sido cambiada *gua*; Por ejemplo, "loh *guagua joven*" (Lipsky, 2006: 149). Para Lipsky (2006), *cho* y *jai* son las palabras más comunes del léxico afroyungueño. El estudioso afirma que "*cho* (del vocativo aymara *chuy*) se emplea como saludo, mientras que *jai* [hace las veces de *pues*]", es decir "no agrega ningún contenido semántico especifico". En cuanto a la influencia idiomática africana, este dialecto "se ha formado en contacto directo con el kimbundu y con algunas contribuciones del kikongo" de proveniencia angoleña. De hecho, como afirma el citado estudioso, estas dos lenguas eran las que predominaban entre los peones africanos y la servidumbre de las haciendas bolivianas durante la colonia. Un ejemplo es la ausencia del plural en el segundo elemento: "*recordando esos fiesta*" (149-156). Como se puede apreciar, la influencia lingüística africana es de carácter sintáctico. Es la presencia de estas formas lingüísticas que hace que la gramática afroyungueña difiera del castellano (o español) a pesar de su prevalencia lexical en dicho dialecto.

Los afroyungueños hoy

Etnográficamente hablando, a nivel global, es sabido que Bolivia es un país comúnmen-

[5] La tendencia al uso de la tercera persona singular como verbo invariable es una de las características que acomunan el dialecto afroyungueño con una lengua nativa de Angola (Lipsky, 2006).

te identificado con la comunidad quechua y aymara. La presencia de afrodescendientes en dicha sociedad es poco conocida incluso entre los mismos bolivianos ajenos a la región Yungas, a cientos de kilómetros de La Paz. No existen datos cuantitativos sobre los habitantes afrodescendientes en la región por falta de información censual oficial. Sin embargo, la ciudad de referencia para encontrarlos mientras hacen sus compras, comercian, van a misa, trabajan o estudian, es Coroico. Su actividad económica es, principalmente, el cultivo de la coca que realizan de dos a tres veces por año. Sin ella, no podrían vivir (Unesco, 2009). Solo las personas adultas hablan aymara y, en cuanto a los trajes, las mujeres visten pollera, usan manta, trenzas y llevan sombrero a forma de hongo exactamente como las mujeres de la comunidad vecina. Los jóvenes refutan hablar el idioma andino y vestirse como sus madres. Prefieren adherirse a la modernidad y hablar el español. Los afrodescendientes yungueños viven en armonía con los aymaras, cocinan a leña, mastican coca y comen charqui. Además, frecuentan la misma iglesia para rezarle al mismo dios, pero también agradecen a la Pachamama por los buenos cultivos. Pertenecen a la comunidad más pequeña y atrasada de Bolivia, debido a siglos de indiferencia institucional. Sin embargo, parece ser que este nuevo milenio ha traído consigo novedades positivas para ellos. Para empezar, el 14 de diciembre de 2011, el presidente Evo Morales Ayma decretó la ley N.º 200, concerniente a sus connacionales afros. Sus tres artículos refieren lo siguiente:

Artículo 1°

Declárase el 23 de septiembre "Día Nacional del Pueblo y la Cultura Afroboliviana", con la finalidad de reafirmar la identidad y valorar la cultura de quienes en Bolivia son descendientes de africanos.

Durante el "Día Nacional del Pueblo y la Cultura Afroboliviana", se realizarán jornadas culturales de diversa índole, para dar a conocer la riqueza de la cultura de ancestría africana y sus aportes al desarrollo de la sociedad y la cultura del Estado Plurinacional de Bolivia.

Artículo 2°

El Ministerio de Culturas, en el marco de sus competencias, deberá priorizar y ejecutar las tareas específicas de estudiar, investigar y promocionar la cultura del Pueblo Afroboliviano, así como la recuperación de los saberes ancestrales, hechos históricos y lugares emblemáticos.

Artículo 3°

El Ministerio de Planificación del Desarrollo y el Instituto Nacional de Estadística – INE, desarrollarán las políticas necesarias para incluir la variable de autoidentificación Afroboliviana, en la boleta censal y las encuestas periódicas, para implementar y proteger los derechos del Pueblo Afroboliviano.

Además, en 2013, en Nor Yungas se inauguró el Instituto de Lengua y Cultura Afroboliviano, despojando así del anonimato el dialecto afroyungueño. Como ubicación, fue elegido el poblado de Tocaña, por ser considerada la sede ancestral de los lugareños. A pesar de que los académicos se abstienen de considerarlo un idioma, de igual modo este posee un diccionario de 549 palabras elaborado por Juan Angola después de 17 años de estudio. El objetivo del estudioso es el reconocimiento del afroyungueño como lengua, "porque fue una forma ya histórica de comunicarse entre afrobolivianos" (Calle, 2013).

Para desconocimiento de muchos, la comunidad afroboliviana tiene un rey negro. Parece ser el único en vida en América. Su descendencia se remonta a una línea de monarcas que gobernaron en África. Su nombre es Julio Pinedo, y se afirma que su antenado fue llevado a Bolivia como esclavo en 1820 por los españoles. El último rey en haber sido coronado en Bolivia fue su abuelo Bonifacio en 1932. Descrito como una persona parca y muy reservada, el rey Julio desarrolla sus actividades agrícolas en su región y vive discretamente con su familia vistiendo su manto y su corona. A pesar de los exámenes de ADN realizados, no se ha conseguido determinar su origen exacto.

Solo se ha concluido que "su ascendencia puede ser de una región de la República Democrática del Congo o Uganda (Rodríguez, 2018). En 1992, don Julio fue expresamente reconocido como rey y coronado por su pueblo en una ceremonia local celebrada en ocasión de la fiesta de San Benito, patrono de la comunidad negra yungueña. Quince años después, en 2007, esta vez en La Paz y de manos del Prefecto de la ciudad andina, Sr. José Luis Paredes Muñoz, el rey don Julio I recibe nuevamente el bastón de mando, la capa y la corona, ratificándose formalmente su estatus. Por su parte, el secretario general de la Prefectura, Sr. Alejandro Zapata, emitió la resolución N.º 2033 en la que resuelve proclamar oficialmente a Julio Pinedo como rey afroboliviano (Casa real afroboliviana). Este documento de reconocimiento por parte del Estado es para la comunidad negra un símbolo de reivindicación social y cultural. Recientemente, Pinedo es el protagonista del documental *El rey negro*, coproducido por Bolivia y España, el cual ha quedado como finalista del premio Rizoma de cine 2018 realizado en Madrid.

Tambores y saya

La saya es una danza afroandina cuyo origen se remonta a la época de la colonia. Si no se hubiesen encontrado españoles, africanos e indígenas quechuas y aymaras en dicho contexto histórico, esta no existiría. La saya es un conjunto de coplas rimadas y sonidos de tambores africanos reproducidos en los andes que representa la cultura afroboliviana. En 2007, la prefectura de La Paz reconoció la danza y música saya como patrimonio cultural e intangible de la ciudad. La saya, en tiempos coloniales, era practicada por los esclavos durante sus momentos de descanso de las labores impuestas por los capataces, tanto en las minas como en el campo, en el intento de aislarse de la vil realidad que les tocó vivir como pueblo. Para evitar el resquebrajamiento y ahuyentar la desesperación que todo ser humano siente ante la represión de su libertad, el poco tiempo que los africanos tenían para sí mismos lo dedicaban al baile. Según Vicente Gemio, *saya* es una palabra aymara, cuyo significado en español es "sí". Fue adoptada como nombre propio para definir la danza negra, ya que, ante la solicitud de dar inicio al movimiento rítmico corpóreo, la respuesta de los involucrados era "saya" como una forma de expresar su aceptación[6] (Unesco, 2009).

Actualmente, existe un grupo musical llamado Saya Afroboliviana, creado con el objetivo de perpetuar la cultura musical y danzante afroyungueña que, como asevera Eulogio Pérez, por razones quizás de miedo, vergüenza y/o baja autoestima popular, había empezado a ocupar un lugar en el baúl de los recuerdos. De las coplas originarias, ha quedado muy poco debido a la ausencia de una tradición oral o escrita, con lo cual lo cantado hoy no es un calco de lo desarrollado siglos atrás (Unesco, 2009). El tema de saya más significativo es el que evoca la abolición de la esclavitud. Respecto a los instrumentos utilizados para generar el ritmo, estos son tambores de diferentes dimensiones que producen cuatro sonidos distintos, cascabeles y la cuancha[7], los tres tocados por hombres. La hechura de los instrumentos de percusión es producto de la fusión de diversos métodos de construcción de tambores africanos; es decir, deriva de los conocimientos aportados por negros de diferentes etnias que la vida reunió en lo que es la actual Bolivia. En cuanto al traje endosado para la danza, antiguamente las personas bailaban con los hábitos que llevaban puestos. Ahora, en cambio, visten de blanco con blusas bordadas de colores, calzan yanquis[8] y llevan sombrero. La cinta roja no falta, porque representa la sangre derrama-

[6] Según el texto *Lingüística aymara,* el significado del término *saya* es "ponerse de pie" (Cerrón Palomino, 2000, p.165).
[7] Un instrumento musical propio de la saya, hecho de bambú con muescas talladas de lado a lado que se rascan rítmicamente con un palo pequeño y fino para crear el sonido.
[8] Sandalias típicas andinas de color negro hechas de caucho.

da de sus entenados. Para terminar, el canto está basado en el contrapunto de los coros. Hombres y mujeres elevan su voz articulando coplas rimadas colmadas de sátira y metáforas que expresan toda clase de sentimientos, emociones, vivencias y demás. Entre los personajes que dan forma a la manifestación artística, se encuentran el caporal mayor que dirige la danza; los caporales menores que tocan la melodía y cantan, y las mujeres que bailan y cantan simbolizando las esclavas.

En los años 80, gracias a los esfuerzos de un grupo de docentes de una escuela yungueña y de su alumnado, la saya resurgió para quedarse. La iniciativa consistió en llevar a cabo presentaciones públicas del baile y su música. Sus sucesivas réplicas anuales hicieron que Coroico se transformara en un lugar de atracción turística y cultural para visitantes nacionales y extranjeros. Sobre este evento, Reymunda Rey afirma que, antes de 1983, año de la presentación de la saya en la plaza de Coroico, la mayoría de la población consideraba ya perdida la danza tradicional afro, comúnmente practicada por sus antecesores incluso cercanos. Esto revela el esfuerzo de los cultores del arte afroboliviano que estuvieron aún en vida en la década de los ochenta, aunque las nuevas generaciones prefieren ignorar tal legado ancestral (citada por Delgado, 2003: 17). Afortunadamente, no todos.

Conclusiones

La situación de la comunidad afroboliviana de los yungas es parte de la exclusión estructural por la que atraviesan los pueblos afrodescendientes de Latinoamérica. Pese a las dificultades en su esfuerzo por obtener el reconocimiento del Estado, su rendición no existe como opción. Las iniciativas organizadas que intentan reforzar y perpetuar su invaluable legado lingüístico, cultural, artístico y mejorar su calidad de vida, dependen solo y exclusivamente del esfuerzo individual o conjunto de la comunidad. En cuanto al aislamiento, este no depende de su deseo de vivir apartados teniendo solo a la comunidad aymara como vecinos. Su hábitat se halla a tan solo 108 km. de distancia de La Paz. Sin embargo, la dificultad está en llegar a Coroico, punto de partida para adentrarse a Nor Yungas y Sud Yungas. Debido al poco interés hacia la zona perteneciente a la región de La Paz, viajar a Coroico implica superar el miedo de ir por la denominada "Carretera de la muerte", cuyo nombre lo dice todo. Es una carretera sin asfaltar, muy estrecha y con precipicios profundos. Para que la circulación de los medios de transporte sea posible en ambos sentidos, hay que ingeniárselas arriesgando la vida. Excluyendo a sus habitantes, solo viajeros motivados por el comercio, y los verdaderamente curiosos de la riqueza cultural escondida en Los Yungas, se atreven a correr el riesgo de ir por esa aterradora ruta.

Por ser un reducido grupo étnico y tener un conocido pasado de esclavitud, los afrodescendientes son invisibles. En Bolivia, son visibles solo en las calles de ciudades como La Paz donde algunas personas, al verlos, gritan "suerte negrito/a", un dicho popular discriminador contra el cual, en 2010, el Ministerio de Descolonización boliviano anunció la elaboración de un proyecto de Ley contra estos tipos de actos discriminatorios (Mendoza, 2010). Han pasado nueve años desde aquel anuncio hecho por el que fuera ministro, Sr. Félix Cárdenas, y dicha Ley no se concreta. De todas formas, aparte de haber obtenido escasos reconocimientos hechos formalmente por Estado en el nuevo milenio, la condición de vida de los afrodescendientes en materia económica y educativa no ha variado para mejor.

Desde el punto de vista identitario, la comunidad afroyungueña ha despertado de su prolongado letargo. Las nuevas generaciones han decidido coger en mano la batuta y dirigir el devenir de su comunidad difundiendo su particular legado lingüístico, artístico y cultural pleno de sincretismo, y digno de esmerados estudios, los cuales, ciertamente, conducirían a un mejor entendimiento de su historia, de nuestra historia, de la historia de todos.

Bibliografía

Angola Maconde, J. (2012). *El habla afroyungueña*. Cali: Fundafro.

Banco Mundial (2012). *Afrodescendientes en Latinoamérica. Hacia un marco de inclusión.* Washington DC: Banco Mundial

Calle, G. (2013). "Más de 500 palabras serán la base de la lengua afroboliviana". En *La Razón.* Recuperado de: http://www.la-razon.com/sociedad/palabras-base-lengua-afroboliviana_0_1902409852.html

Casa Real Afroboliviana (s.f.). *Fundamentos jurídicos.* Recuperado de https://www.casarealafroboliviana.org/fundamentos-juridicos.html

Delgado, J. L. (2003). "La Raimundita se está casando. Testimonio de vida de una mujer afroboliviana". En *Mimeo,* pp. 1-24.

Cerrón Palomino, R. (2000). *Lingüística aymara.* Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.

Crespo, Alberto (1977). *Esclavos negros en Bolivia.* La Paz: Academia Nacional de Ciencias de Bolivia. Recuperado de http://intranet.comunidadandina.org/documentos/bda/BOCA-0008.pdf

Galeano, E. (2004). *Las venas abiertas de América Latina.* México D. F.: Siglo XXI.

Gotkowitz, L. (2007). *A revolution for our rights. Indigenous struggles for land and justice in Bolivia, 1880 – 1952.* Duke University Press. Durham & London

Lipsky, M. J. (2006). *El dialecto afroyungueño de Bolivia: en busca de las raíces del habla afrohispánica.* Recuperado de http://www.bibvirtual.ucb.edu.bo/etnias/digital/106000926.pdf

Lipsky, M. J. (2008). *Afro-Bolivian Spanish.* Frankfort: Vervuet.

Lorca Martín de Villodres, M. I. (2017). *El concepto de Derecho de un siglo. Su perspectiva iusfilosófica.* Madrid: Editorial Dykinson, S. L.

Klein S., H. & Vinson, B. (2013). *Historia mínima de la esclavitud en América Latina y en el Caribe.* México D. F.: Colegio de México, A. C.

Oliva, Maria Elena (2001). *La negritud, el indianismo y sus intelectuales: Aimé Césaire y Fausto Reinaga.* Santiago de Chile: Editorial universitaria, S. A.

Mendoza, Luz (2010). *Fanatismo masista: a la cárcel los que digan "suerte negrito"*. Recuperado de: http://eju.tv/2010/05/fanatismo-masista-a-la-crcel-los-que-digan-suerte-negrito/

People of African Descent (2017). "Ley 200 'Pueblo y Cultura Afroboliviana'". Recuperado de: https://afrodescendant.wordpress.com/2017/09/05/ley-200-pueblo-y-cultura-afroboliviana/#more-3218

Prescott, G. H. (1851). *Historia de la Conquista del Perú.* Madrid: Gaspar y Roig editores.

Rodriguez, A. (2018). "El retorno del rey negro boliviano a sus raíces africanas". En *El País.* Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2018/01/19/actualidad/1516326396_507680.html

Unesco (2009). *La voz de los sin voz. Afrobolivianos.* Recuperado de: www.lavozdelossinvoz.gov.ar https://www.youtube.com/watch?v=EHMH04oMsxM

Van Sermita, I. (2003). *They came before Columbus. The African presence in ancient America.* New York: Random House.

Victoria Eugenia Santa Cruz

Autor: Angel Reyes Centeno
Ilustración Digital Impreso en lienzo
100 x 70 cm
Año 2019

Libertos y sus descendientes en una sociedad esclava: América portuguesa (siglos XVIII-XIX)[1]

Mónica Ribeiro de Oliveira
Universidade Federal de Juiz de Fora

La América portuguesa en el siglo XVIII experimentó un proceso de grandes transformaciones con el descubrimiento del oro. Se produjo un gran movimiento poblacional en dirección a las tan soñadas minas. Se trasladaron aquellos que ya estaban en tierras brasileñas, así como inmigrantes portugueses, principalmente miñotos y azorianos. Se sumaron a estos inmigrantes millares de esclavos africanos que llegaron a los puertos de Recife, Bahía y Rio de Janeiro. Este gran crecimiento demográfico fue acompañado por la expansión del sector productivo de alimentos y ganadero que crecía paralelamente, dinamizando otros sectores de la economía. Todo este movimiento generó una gran diversificación social, abriendo espacio a la convivencia en un mismo territorio de distintos grupos sociales y sus diferentes orientaciones valorativas.

El proceso de manumisión de esclavos, como un fenómeno ya existente en la sociedad esclavista de la América Portuguesa, se intensifica. Ya sea por la compra de la libertad o la concesión de cartas de libertad, las innumerables alternativas traídas por la vida urbana de la vasta región minera generaron una importante población liberta de color. En los últimos años, la historiografía brasileña viene profundizando en los estudios sobre el comportamiento de este grupo, basándose en fuentes como inventarios, testamentos, archivos parroquiales y censos, no solo produciendo datos demográficos, sino también recuperando información acerca del modo de vida y de las funciones económicas realizadas por este grupo. Los datos demográficos comprobaron que el grupo de los libres de color en Villa Rica (actual Ouro Preto) representaba, a inicios del siglo XVIII, el 0.7% de la población; entre 1769 y 1773, esa cifra creció a 14.9% y, a inicios del siglo XIX, representó el 22.5% de la población, lo que, en palabras de Renato P. Venancio, fue un fantástico crecimiento (Venancio, 2001: 05). De acuerdo con Eduardo França Paiva, "en la década de 1780 la población negra liberta y libre de color llegó a sumar 103 mil individuos, lo que equivalía a más del 70% del conjunto esclavista minero, llegando en la primera mitad del siglo XIX, a sobrepasar a población esclava" (Paiva, 2009: 91).

Una serie de trabajos se especializaron en la descripción y el análisis del comportamiento de los libertos en espacios urbanos. Con respecto a las funciones públicas asumidas por este grupo, las actividades artesanales eran las más comunes. Edna Resende, al analizar el censo de los habitantes de São João del Rei, presentó un cuadro bastante completo de las funciones urbanas realizadas por el grupo de hombres libres en la villa. Las principales eran las de sastre (75.8%), barberos (100%), carpinteros (86.6%), hojalateros (60%), albañiles (92.3%) y zapateros (94.8%) (Resende, 1990: 40). Las funciones relacionadas con el pequeño comercio eran casi exclusivamente femeninas (Figueiredo, 1993: 81-86) como vendedoras (10.3%), cajeras (1.3%), además de estar desempeñando los oficios de sastre (15.2%), zapatero (7.9%), guarnicionería (16.7%), carpintero (16.7%) y panadero (33.3%), fuera del

[1] Este artículo es parte de una amplia investigación que se publicó en libro (Oliveira, 2016), apoyada por la FAPEMIG y CNPQ.

grupo de las llamadas "Negras de Tablero". Estas circulaban en los centros urbanos y en los distantes centros mineros realizando el pequeño comercio. Para Sheila de Castro Faria, era a través del comercio y asociando actividades como prostitución, prestación de servicios domésticos, costura y preparación de alimentos que la población liberta de la Colonia poseía medios de acumulación de algún ahorro en medio de la situación precaria en la que vivían (Faria, 1998: 113).

Junto a la realización de esta movilidad urbana, muchas veces cerrado para las mujeres blancas, las libertas creaban una red de contactos y solidaridad entre los demás segmentos de la sociedad, prestándose a prácticas de desvíos de oro, contrabando, prostitución y articulación con los palenques (Figueiredo, 2001: 146). El ejercicio de esta libertad incomodaba a muchos sectores que, contradictoriamente, se beneficiaban de ella. En las principales villas como Villa Rica, Tejuco (actual Diamantina) y São João del Rei, las libertas eran denunciadas por prostitución. El viajero Saint-Hilaire llegó a señalar a la Villa de Barbacena como:

> Célebre entre los arrieros, por la gran cantidad de mulatas prostituidas que la habitan, y entre cuyas manos estos hombres dejan el fruto del trabajo. Sin la menor ceremonia se vienen a ofrecer esas mujeres por los albergues; muchas veces los viajeros las invitan a cenar y con ellas bailan batuques, esos bailes sensuales (Saint-Hilare, 1975: 64).

Siguiendo la línea de estos trabajos, sobre las mujeres libertas específicamente, el trabajo de Eduardo França Paiva va en la misma dirección. Para él las libertas se preocupaban en asumir una posición importante en un mundo dominado por valores masculinos y, como la ascensión social les era complicada por el estigma del color, ellas se valían de todas las actividades que les pudiesen proporcionar mejores condiciones de vida, como parte de una estrategia de resistencia y adaptación a la sociedad esclavista (Paiva, 2009: 105-144).

En la misma línea de estudio sobre el universo femenino de las libertas, Júnia Furtado considera también el uso de estrategias para la inserción en la sociedad, enfrentamiento del estigma de color y de la esclavitud de sus antepasados. Para Júnia Furtado, el principal mecanismo de promoción social encontrado por ellas era el matrimonio, a través del cual podían reforzar su posición dentro de las normas y reglas dominantes (Furtado, 2001: 97).

Con relación al panorama de las libertades en São João del Rei, con la investigación de D. Libby y Alencastro para el periodo entre 1750 y 1850 se corrobora el comportamiento general de las demás regiones del oro. Un predominio femenino entre los libertos durante todo el periodo. "Las mujeres componían el 59.8% y los hombres el 40.2% de los individuos que recibieron cartas de libertad; entre 1751 y 1799, los porcentajes correspondientes eran 60% y 40%; y de 1800 a 1847, era 58.8% y 41.2%" (Libby y Graça Filho, 2003: 124). Según estos autores, los criollos superaban a los esclavos africanos en lo que se refiere a la obtención de la libertad. Las mujeres poseían mayores facilidades de acumular ingresos por el ejercicio de tareas adicionales como las de ama de leche y la prostitución, además de poseer mayor acceso a la intimidad de la casa en el cuidado regular de las señoras y señores que muchas veces podían garantizar privilegios; mientras que los hombres, especialmente los africanos, eran priorizados en las tareas externas más pesadas.

Estos son algunos de los principales temas tratados por la historiografía acerca del comportamiento de los libertos en la sociedad minera del siglo XVIII. Pese a las diferencias de percepción, hay un consenso que el grupo, a pesar de los estigmas que enfrentaba, se integró a la sociedad minera, ejerciendo una serie de actividades fundamentales a la dinámica urbana. No componían un grupo marginalizado; independientemente de los medios que utilizaran para la defensa de esta posición, interactuaban con los demás grupos sociales por más que todavía continuasen perteneciendo a la comunidad

de negros y pardos libres.

En lo que se refiere a un análisis más cultural, en los trabajos se observa la referencia al concepto estrategia. Las libertas poseían actitudes durante el matrimonio que mostraban su deseo de distinción social, presentándose socialmente con el uso de tejidos, joyas y pendientes que eran símbolos de estatus. Asimismo, buscaban rápidamente la propiedad de esclavos y se comportaban como señoras de respeto a la hora de dictar sus testamentos (Faria, 2002). Usaban mecanismos formales e informales para alcanzar respeto y un lugar social en la jerarquía, por más que esta representase apenas una movilidad horizontal. Se movía más dentro del propio grupo.

Para Roberto Guedes Ferreira, el primer paso para la ascensión social requería el reconocimiento de la comunidad, lo que también podía representar motivo de conflicto. Para él, "los exesclavos tenían que reactualizar lazos engendrados en el cautiverio para continuar ascendiendo en la escala social, ya sean heredados del señor o de la propia vivencia con otros grupos". Para el autor, los libertos se servían de la experiencia del cautiverio, de los lazos ahí establecidos, o sea, de las relaciones horizontales ahí establecidas para restablecer otras, inclusive relaciones verticales (Ferreira, 2005). Por su parte, Hebe Mattos, en esta misma perspectiva, destaca lo siguiente:

> La manera culturalmente esperada de un migrante de integrarse a una nueva área era pidiendo empleo o acogida a un potentado local, pero estableciendo relaciones duraderas con lo que allí vivían, basadas en relaciones de costumbre. Desde el punto de vista del hombre libre la solidaridad vertical era heredara de las relaciones horizontales anteriores (Mattos, 1995: 74)

La propuesta de Ferreira y Mattos es aquella que busca rescatar la importancia de los lazos comunitarios de solidaridad y la función de la familia, muchas veces conquistados en el cautiverio para la reconstrucción de la libertad. La posición de los autores se suma a otros trabajos sobre la importancia de los lazos de parentesco cautivo en la formación de la identidad comunitaria. Esa perspectiva representa también una toma de posición política de los autores. Una crítica a la sumisión a las relaciones jerárquicas y al paternalismo, vistos como un defecto, tan fácilmente aplicado por la literatura tradicional, al colocar al liberto en la condición de víctima y no en la de un sujeto de su propia historia.

Consideramos igualmente la importancia de los lazos familiares y comunitarios conquistados a lo largo de sus vidas como importantísimos para la recreación de la identidad en la nueva condición. Sin embargo, creemos que existen nuevos componentes en el proceso de reconstrucción de la libertad de los libertos que deben ser ponderados. Coexistían diferentes experiencias, diferentes caminos, que dependían de las relaciones pasadas y que, en muchas situaciones, eran basadas en fuertes relaciones clientelistas que se extendían en la experiencia de la libertad.

Analizaremos aquí algunas de estas experiencias y centraremos nuestro análisis en el comportamiento de la población de color libre, no en las aéreas urbanas, ya extensamente estudiado, sino en aquellas áreas rurales que se ubicaban alrededor de estas dinámicas villas, específicamente en los matos del Sertón Mantiqueira de la Capitanía de Minas.

La gente de color libre de la Mantiqueira: en la instancia del nacimiento

Para la percepción del comportamiento de la gente de color libre utilizaremos las partidas de bautismo. La instancia del nacimiento nos proporciona una gama de informaciones muy ricas y puede revelar las actitudes frente al matrimonio, o parentesco consanguíneo, las motivaciones e intereses en la extensión de la familia por los lazos rituales, como también pueden dar un panorama de la dinámica poblacional. Ese acompañamiento será a largo plazo, desde las primeras décadas del siglo XVIII hasta la tercera década del siglo XIX. Recogimos casi la totalidad de partidas de bautismo sobre el siglo XVIII de cinco poblados de

los matos de la Mantequeira, además de la Borda do Campo, considerada por nosotros como la puerta de entrada del sertón y mejor localizada, a las márgenes del camino nuevo[2]. Ante la ausencia de datos demográficos que cubran todo el siglo XVIII, principalmente para estas áreas más periféricas, construimos nuestros propios datos, extrayendo informaciones de las partidas de bautismos.

La ocupación de las áreas mineras era condicionada a la posesión mínima de doce esclavos, lo que fortalecía el asentamiento de los más ricos. Sin embargo, para las demás áreas esa exigencia era descartada, lo que abría espacio a la exploración libre y, especialmente, al establecimiento de hombres libres pobres. Ahí había espacio para exploración autónoma en los ríos, como también áreas de constitución de pequeños terrenos, ya sea en la condición de situados (no propietarios), agregados o de favor en tierras de los más opulentos.

En lo que se refiere a la denominación pardo, la variación es muy grande, lo que es confirmado por el conjunto de las investigaciones en la historiografía brasileña. Existen referencias al color, demarcador de un lugar social ocupado por el individuo (Lara, 2007; Karasch, 2000) como también a la inversa de ese raciocinio. Nos referimos a la investigación conducida por Roberto Ferreira, quien señala que el lugar que ocupa el individuo en la sociedad muchas veces era definido por su color. Es decir, el color era una categoría fluida que podía ser manejada de acuerdo con una determinada condición social. En ese sentido, un negro recién liberado durante mucho tiempo continuaba siendo llamado de esta forma, hasta que él se separase más del cautiverio, no solo temporalmente, sino también a través de actitudes o conductas propias del universo de los libres. En ese momento, él dejaría de ser negro libre para ser el pardo libre[3].

La investigadora Cacilda Machado, al estudiar la Villa Rica de Sao José de los Pinhais en Paraná en el tránsito del siglo XVIII al XIX, añadió un nuevo elemento a esa discusión. Al constatar un expresivo número de individuos no blancos libres siendo mencionados en los censos como pardos, la autora concluyó que el término era utilizado para designar a los individuos nacidos en la localidad, siendo todos los demás extranjeros contabilizados como negros (Machado, 2008: 16).

En nuestra investigación, en las partidas de bautismo recogidas, la designación pardo está casi en su totalidad vinculada a la condición de liberto, como si el acceso a la libertad estuviese directamente relacionada con ser "pardo libre". Fuera de la ausencia de identificación de casi un tercio de las partidas de libertos, este fue el grupo más designado como pardo para padres y madres, respectivamente: 54% y 45%. Otras designaciones como preto, criollo, cabra libertos aparecerán de forma irrisoria. Para el grupo de los esclavos, la diferenciación en las fuentes era solo entre africanos y criollos, con una mínima mención al pardo. Tal marco nos lleva a pensar que, regionalmente, la categoría pardo era una designación indistintamente dada a todos los libertos, siendo ellos africanos o criollos. Nos dimos cuenta que la denominación de pardo libre solo deja de ser utilizada cuando este adoptaba un apellido. Esta postura sí demarcaba un cambio de condición social. Para los libertos y sus descendientes que conseguían alguna forma de movilidad social, por la posesión de tierras o esclavos, una movilidad horizontal y la adopción del apellido constituía una forma más elaborada de distinción social al distanciarse no solo del cautiverio, sino también de la propia condición de liberto.

[2] Recogimos 9000 partidas de bautismo para el periodo en mención. Hemos recogido la información para el siglo XVIII de las siguientes localidades: Nossa Senhora da Conceiçao do Ibitipoca, Santa Rita, Ibertoaga, Bocaina y Garambéu

[3] Consideramos que tal comportamiento podría ser aplicado a los indígenas. Muchos para no ser identificados con el cautiverio se auto definían como pardos para demarcar su condición de libre.

Encontramos, a través de los datos agregados de las partidas de bautismos, que ocurre un crecimiento gradual de los nacimientos durante la primera mitad del siglo XVIII, alcanzando su punto máximo de crecimiento por la década de 1760[4]. Las décadas de 1760 y 1770 se configuran como aquellas de mayor dinamismo poblacional, ocurriendo un decrecimiento gradual con una tendencia de alta en el final del periodo. Ese periodo de mayor crecimiento ocurrió como un reflejo de la llegada de numerosos grupos de inmigrantes portugueses a la región y con la lenta transición de las actividades mixtas de minería y agropecuaria, para la consolidación apenas de esta última actividad. Producción de alimentos y crianza de ganado bovino, vacas y ovejas y principalmente puercos se constituían en los principales sectores de la economía regional. Esta actividad absorbía grandes grupos de esclavos, cuya reproducción dependía tanto del tráfico como de la reproducción natural.

Se observa una tendencia de crecimiento de los nacimientos entre 1750 y 1780, con su auge en la década de 1760, proveniente de las madres blancas libres. Ese dato refuerza nuestra hipótesis de que las alternativas de asentamiento ofrecidas por el sertón, como a la exploración autónoma de ríos y la ausencia de control sobre áreas, actuaron como factores de atracción para ese grupo, que tiende a migar para los matos.

La Función del matrimonio en las sociedades del interior

Ese fondo documental nos reveló una cuestión fundamental: los índices de legitimidad e ilegitimidad. Ellos nos remiten a cuestiones relacionadas con las elecciones matrimoniales y al papel de la familia para las comunidades de peones y labradores.

Optamos por elaborar los datos a largo plazo, desde la primera partida encontrada hasta la última del año de 1850, divididos en dos grandes periodos (Ver Cuadro 01).

De un total de 9000 registros, como se puede percibir, encontramos índices bien elevados de legitimidad, los cuales difieren de la mayoría de las investigaciones de la historiografía brasileña ya realizadas para la Capitanía minera. Para São João del Rei, los índices de legitimidad a lo largo del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX serán entre el 50% y 60% del total de bautizados, teniendo su punto más alto entre 1781 y 1790, con 61.56% (Brugger, 2007; Ramos, 1978; Costa, 1979:1981). Estos datos fundamentaron las conclusiones sobre el predominio de relaciones formalizadas por la Iglesia como propias de las áreas mineras.

Por su parte, Sheila de Castro Faria encontró índices de legitimidad muy significativos para la región de Campos de los Goitacazes, con cerca de 89.6% entre la población libre y liberta, lo que coadyuva con nuestra

Cuadro 01
Partidas de Bautismo
1708-1799 y 1800-1850
Índices de legitimidad e ilegitimidad

Periodo	1708-1799				1800-1850			
Índices	Índice General	Sin los Esclavos	Solo los Esclavos	Solo las Libertas	Índice General	Sin los Esclavos	Solo los esclavos	Solo las Libertas
Legitimidad	77,57	85,97	47,1	70,81	77,32	83,22	58,38	61,4
Ilegitimidad	22,43	14,03	52.9	29,19	22,68	16,8	41,62	38,6

Fuente: Partidas de Bautismo – Archivo Eclesiástico de la Cúria de Mariana- MG

[4] Partidos de Bautismo-Archivo Eclesiástico de la Curia de Mariana-MG Partidos de Bautismo-Archivo Eclesiástico de la Curia de Mariana-MG

investigación. Concordamos con la autora cuando argumenta que los elevados índices de ilegitimidad comprobados por otros trabajos se explican por la concentración de las investigaciones en las áreas urbanas, portuarias y mineras, no en las rurales. Para Sheila Faria, la familia era condición necesaria en estas áreas, pues conducía a la estabilidad y era condición de sobrevivencia (Faria, 1998). Ante ese marco se vuelve importante considerar la inoperancia de la generalización de modelos familiares: una vez más coexistieron diferentes comportamientos familiares[5].

Los altos índices de legitimidad encontrados nos permiten inferir una serie de cuestiones. La principal es que la mayoría de las investigaciones para la Capitanía minera se centraron en las principales villas y todo su extenso espacio urbano reuniendo, además del espacio de las minas, el sector de servicios, comercio, vida social y religiosa. Ese espacio fue aquel que más proporcionó alternativas de ingresos y, a partir de ahí, la obtención de la libertad fue consecuentemente más alta, acarreando la formación de otro grupo en la jerarquía social local, compuesta por libertos, en su mayoría, del sexo femenino. Esta interacción con el ambiente urbano reflejó una conducta marcada por la movilidad espacial, mayores oportunidades de socialización y ganancias a través del pequeño comercio, así como mayor predominio de las mujeres como jefas del hogar frente a la menor disponibilidad de hombres como parejas. Ese marco fue más favorable a la constitución de relaciones ilegítimas no sancionadas por la Iglesia.

Nuestra investigación se centra en otro espacio, formado por pequeños poblados que no poseían un espacio urbano en sí, al englobar tanto la esfera de la producción (minería), como la de la reproducción (comercio, prestación de servicios y vida cultural). Estos poblados eran el espacio de la producción y una extensión solamente. Por lo tanto, la relación entre los individuos y el espacio creaba diferentes experiencias. Los grupos eran más enraizados a la tierra; la casa era vista como una unidad de producción y de ahí la importancia de la familia para dirigirla. La presencia de la actividad minera en áreas menos vigiladas y controladas estimulaba la mayor concentración de hombres y, por eso, había mayor disponibilidad de parejas. Todos estos factores motivaron la constitución de relaciones legítimas.

Otro factor relevante, propio de este espacio, pero que no constituye objeto de esta investigación, es el alto índice de legitimidad entre esclavos para los dos periodos, ocurriendo un aumento de la misma de 47.1% a 58.38% en una economía basada en pequeñas y medianas plantaciones de esclavos, propias de las áreas mineras y centradas en el mercado interno. Entre más se consolidaban las actividades económicas basadas en unidades productivas de pequeñas y medianas proporciones centradas para una atención más regular al mercado, más se estabilizaba la familia esclava. Es decir, la posible situación desfavorable de los esclavos en conseguir eventuales parejas para la formación de familias legítimas está, frente a estos datos, fuertemente cuestionada. Asimismo, ante a los obstáculos de las pequeñas plantaciones, fue posible la formación de familias estables y, a través de ellas, la formación de una comunidad esclava en los sertones (Lacerda, 2010). Muchos esclavos libertos se servían de esta experiencia en el cautiverio y daban continuidad a esos lazos en la reestructuración de sus vidas en libertad.

La segunda cuestión que más difiere con los datos generales encontrados en la historiografía brasileña se refiere a los altos índices de relaciones legítimas de las madres libertas. Este marco nos lleva a pensar que estas libertades podrían haber sido compradas o heredadas en testamentos, como también adquiridas en las villas. Después, en busca de oportunidades, esas mujeres se habrían

[5] Como resultado de un amplio debate sobre las diferentes formas familiares, hay un consenso en la historiografía internacional sobre la imposibilidad de un modelo explicativo único para las diferentes formas familiares, prevaleciendo la perspectiva de André Burguiére y François Lebrum de "mil y una familias de la Europa" y, por qué no decir, mil y una familia del globo (Burguiére, 1986).

movido en dirección al sertón. Ciertamente, ahí encontraron medios para ejercer su autonomía, ya sea como los tabuleiros de mina en mina o simplemente como peonas vinculadas de diferentes formas a la tierra. Igualmente encontraron parejas más potenciales que, por el mismo motivo, habrían ido hacía la sierra en busca de autonomía y con sed del oro fácil.

La disminución del índice de legitimidad en el grupo de libertas de 70.81% del primer periodo para 61.4% del segundo periodo, lo relacionamos con las nuevas condiciones de la región para ese segundo período. La extracción aurífera ya estaba agotada, las tierras ya estaban efectivamente ocupadas y la comunidad de negros y pardos libres no estaba siendo regularmente renovada por nuevos miembros como antes. En consecuencia, la disponibilidad de parejas pasó a no ser tan alta.

La instancia del matrimonio y la formación de una familia con lazos de sangre constituían la mejor posibilidad para la recreación de la experiencia de la libertad. Para Hebe Mattos, la condición de libertad daba al hombre de color la oportunidad de salir de su espacio y al mismo tiempo aumentaba las posibilidades de inserción social al asentarse en un determinado espacio, establecer lazos de familia, amistad y romper con la transitoriedad (Mattos, 1995: 39-40). Los grupos más numerosos de libertas casadas fueron con aquellos de su misma condición: los libertos, negros libres, pardos libres, es decir, una reciprocidad entre iguales (Faria, 2002). Como pequeños labradores autónomos, vincularse a la tierra y crear su familia era el medio para garantizar la sobrevivencia y superar el desarraigo sufrido igualmente por negros e indios.

La función de las relaciones de compadrazgo:

Es importante verificar el comportamiento de este grupo frente a las relaciones de compadrazgo. En los últimos tiempos, la historiografía brasileña ha realizado importantes reflexiones sobre este tema, siendo el punto más destacado el significado del compadrazgo entre los esclavos y sus señores. Se encontró un consenso en el cual los señores no admitían extender sus redes de compadrazgos hacía el universo de los cautivos y que raramente lo hacían (Botelho, 1997: 108-115; Ferreira, 2000; Faria, 1998; Brugger, 2002; Machado, 2006). Tal perspectiva no consiguió deconstruir el real significado, que era el de una alianza jerárquica, en la medida que los esclavos tendían a escoger compadres libertos. Esto fue considerado por Robert Slenes como una necesidad de crear lazos morales con personas de recursos, esperando proteger a los hijos frente a un mundo hostil (Slenes, 1997).

Para nuestra investigación, nos interesa reflexionar sobre el significado de estas relaciones hacia el universo de los libertos. ¿Tendrían motivaciones semejantes a las de los esclavos? (Ver Cuadro 02).

El significado del compadrazgo para los libertos es idéntico al de los esclavos. Se buscaba protección para los hijos como un componente más. En otras palabras, existía la posibilidad de ascensión social al extender su parentesco con el mundo de los libres, recusando hasta aquellos de su misma condición. Como se puede observar, el compadrazgo entre libertos era bajo si lo comparamos con el alto porcentaje de personas libres. Los datos

Cuadro 02
Relaciones de compadrazgo de madres libertas
1700-1799

Padrinos				Madrinas			
Esclavos	Libres	Libertos	S/inf.	Esclavas	Libres	Libertas	S/inf.
0,6 %	93,7 %	2,29 %	3,41 %	0,6 %	85 %	6,33 %	8,07 %

Fuente: Partidas de Bautismo – Archivo Eclesiástico de la Cúria de Mariana- MG

encontrados reiteran lo que varios estudios señalan, al establecer que los lazos de compadrazgo con personas de mayor importancia podrían generar beneficios para los incursos en él, aun cuando sea en una vía de mano única sin reciprocidad en la relación (Brugger, 2007). En otras palabras, aun perteneciendo a una comunidad de negros y pardos libres, la conducta frente al compadrazgo reveló el deseo de superación de los límites de la comunidad al buscar relaciones fuera de ella. La oportunidad del nacimiento de un hijo, daba lugar a la posibilidad de la realización de alguna alianza con los demás grupos. Brugger destaca esa especificidad del compadrazgo que posibilitaba la creación de vínculos sólidos entre personas de diferentes condiciones sociales que pasaban a reconocerse como parientes sin un componente patrimonial, como sucedía en el caso de los matrimonios.

Conclusiones

El acceso a la tierra, la constitución de una familia y el establecimiento de relaciones rituales a través del compadrazgo representaban los elementos claves para la vida en libertad. Los altos índices de legitimidad encontrados expresan la estabilidad de las familias en áreas del sertón y las condiciones concretas de los grupos más enraizados a la tierra. La casa era vista como una unidad de producción, de ahí la importancia de la familia para dirigirla; la mayor disponibilidad de parejas debido a la posibilidad de emplearse en la minería, en áreas menos vigiladas y controladas. Todos estos factores habrían motivado la constitución de relaciones legítimas.

Detectamos en las partidas de bautismo que el comportamiento encontrado se adapta con las demás investigaciones, en las cuales el compadrazgo era un instrumento de fortalecimiento de la comunidad de esclavos y libres de color. Cumplía la función de recreación de lazos en una sociedad formada por libertos y mestizos de toda orden y, al mismo tiempo, servía para reforzar las relaciones de poder a través de las redes verticales.

Tenemos consciencia de que las fuentes disponibles para el estudio y el acompañamiento de individuos y grupo de libertos y sus sucesivas generaciones en la América Portuguesa no están completos. Al elegir como objeto a la población liberta de las redes de la esclavitud, enfrentamos enormes desafíos metodológicos debido a la ausencia de registros históricos. Sin embargo, esta investigación buscó superar esas dificultades por medio del levantamiento masivo de datos cruzados a otros más cualitativos, en un ejercicio necesario de traer a la luz otros protagonistas de la historia.

Bibliografía

Brügger, Sílvia Maria Jardim (2007). *Minas patriarcal: família e sociedade São João Del Rei séculos XVIII e XIX*. São Paulo: Annablume.

Botelho, Tarcísio R. (1997). "Batismo e compadrio de escravos: Montes Claros (MG), século XIX." En *Locus Revista de História.* Juiz de Fora: EDUFJF, vol. 3.

Burguière, A. & Lebrun, F. (1986). "As mil e umas famílias da Europa". En Burguière, A., *et al. História da família*, 3 vol: Lisboa: Terramar.

Costa, Iraci del Nero (1979). *Vila Rica: população (1719 – 1826).* São Paulo: IPE/USP.

_____ (1981). *Populações mineiras: sobre a estrutura populacional de alguns núcleos mineiros no alvorecer do século XIX*. São Paulo: IPE/FIPE.

Faria, Sheila (2002). "Mulheres forras-riqueza e estigma social". En *Tempo. História das Mulheres e relações de gênero.* Vol 5, n.° 9, jul.

_____ (1998). *A Colônia em movimento: fortuna e família no cotidiano colonial.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Ferreira, Roberto Guedes (2005). *Pardos: trabalho, família, aliança e mobilidade social, Porto Feliz. São Paulo, c.1798 – c. 1850.* Tesis doctoral, Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

_____ (2000). *Na Pia Batismal. Família e Compadrio entre Escravos na Freguesia de São José do Rio de Janeiro (Primeira Metade do Século XIX).* Tesis maestria. PPGHIS-UFF.

Figueiredo, Luciano (1993). *O avesso da memória: cotidiano e trabalho da mulher em Minas Gerais no século XVIII.* Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Edunb.

_____ (2001). "Mulheres nas Minas Gerais". En Priore, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil.* 5.ed. São Paulo: Contexto.

Furtado, Júnia F. (2001). "Pérolas Negras: mulheres livres de cor no Distrito Diamantino". En *Diálogos Oceânicos: Minas Gerais e as novas abordagens para uma história do Império Ultramarino Português.* Belo Horizonte: Ed. UFMG.

Karaschk. Mary (2000). *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850).* São Paulo: Companhia das Letras.

Lacerda, Leonara (2010). *A família negra na Freguesia de São Bom Jesus dos Mártires: Incursões em uma Demografia de Escravidão no Sul de Minas (1810-1873).* Tesis maestria, PPG História UFJF.

Lara, Silvia Hunold (2007). *Fragmentos setecentistas: escravidão, cultura e poder na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras.

Libby, Douglas Cole & Graça Filho, Afonso de Alencastro (2003). "Reconstruindo a liberdade: Alforrias e forros na freguesia de São José do Rio das Mortes, 1750-1850". En *Varia História:* Julho.

Lima, Ivana Stolze (2003). *Cores, marcas e falas: sentidos da mestiçagem no Império do Brasil.* Rio de Janeiro: Arquivo Nacional.

Machado, Cacilda (2008). *A trama das vontades: negros, pardos e brancos na produção da hierarquia social do Brasil escravista.* Rio de Janeiro: Apicuri.

Mattos, Hebe Maria de (1995). *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no Sudeste escravista, Brasil século XIX*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional.

Moll, Cláudia Cristina (2002). *Mulheres forras: cotidiano e cultura material em Vila Rica (1750-1800).* Tesis Maestria, Universidade Federal de Minas Gerais.

Oliveira, M. R. (2016). *A terra e seus homens: roceiros livres de cor e senhores no longo século XVII*. Rio de Janeiro: 7 Letras.

Paiva, Eduardo F. (2009). *Escravos e Libertos nas Minas Gerais do século XVIII: estratégias de resistência através dos testamentos.* 3ed. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: PPGH-UFMG.

Ramos, Donald (1990). "A mulher e a família em Vila Rica do Ouro Preto: 1754- 1838." En *História e População. Estudos sobre a América Latina.* São Paulo: ABEP.

Resende, Edna Maria (1999). *Entre a solidariedade e a violência: valores, comportamentos e a lei em São João de-Rei, 1840-1860.* Tesis Maestria, Universidade Federal de Minas Gerais.

Saint-Hilaire,August de (1975). *Viagem à Província do Rio de Janeiro e Minas Gerais.* Belo Horizonte: Itatiaia.

Slenes, Robert W. (1997). "Senhores e Subalternos no Oeste Paulista". En Alencastro, Luiz Felipe de (Org.). *História da Vida Privada no Brasil. Império: a corte e a modernidade nacional.* SP, Cia. das Letras.

Venâncio, Renato Pinto (2001). "Compadrio e Rede Familiar entre as forras de Ouro Preto Colonial". En *Congresso de Ciências Humanas, Letras e Arte,* 5, Ouro Preto (Mimeo). P.5.

Afrodescendencia: espacios y discursos. Las identidades racializadas *en/de* España

Odome Angone
Université Cheikh Anta Diop de Dakar

To survive the Borderlands
you must live sin fronteras
be a crossroads[1].

¿Se puede gozar de una ciudadanía española *a secas* cuando se es afrodescendiente? Es decir, llevar una vida social anónima, sin ser acribillada, cada dos por tres, por las fobias del caleidoscopio colonial. Nuestra contribución se interesa por la identidad de personas afrodescendientes en el contexto español del siglo XXI. Este planteamiento crítico liminar constituye, pues, el marco teórico de nuestra reflexión sobre las *negras realidades* de las identidades racializadas *en/de* España (espacio de producción y lugar de gestación), con especial enfoque en la *generación-bisagra, generación-puente o generación atrevida*[2].

A diferencia de algunos de sus padres, esta generación no se plantea su "integración"[3] porque ha nacido y se ha criado en España, porque su infancia, sus vivencias, sus experiencias, su vida y su contexto parten de referencias gestadas desde la Península[4]. Conscientes de una ciudadanía de pleno derecho y afecto, los mal llamados inmigrantes de la "segunda generación" (como si la condición de inmigrante fuera genéticamente hereditaria) abogan con legitimidad por su reconocimiento sociopolítico en la esfera pública, mediante una representatividad institucional. Fuera de los estereotipos exóticos y caricaturescos escudados por las narrativas de poder y la mitología nacional[5], estas generaciones alzan la voz para desmontar los prejuicios racistas que agrietan profundamente la nueva configuración étnico-racial de una España contemporánea, cosmopolita e increíblemente *cerrada*.

La presente contribución ofrece un mosaico de perspectivas, otra faceta en vigor

[1] Gloria Anzaldúa, *Borderlands La Frontera, The New Mestiza,* San Francisco, Aunt Lute Books cop, 1987, pp.194-195.
[2] Por "generación atrevida" jugamos con el título de la novela de Lucía Mbomío, *Las que se atrevieron,* Sial, Madrid, 2017.
[3] En *Mírame a los ojos. No es tan difícil entendernos* (2018), Míriam Hatibi, española, musulmana, de padres marroquíes, opina que el problema surge cuando se utiliza "integración" pensando en "asimilación". Visto de esa manera, la integración niega la diversidad, ya que solo se tiende a apreciar desde lo exótico porque los criterios se imponen desde la superioridad.
[4] Las narrativas de poder desde Occidente suelen achacar la presencia de comunidades africanas o afrodescendientes en el panorama nacional a las olas migratorias "recientes" desvinculadas del pasado colonial. De fecha reciente, en el escenario francés, títulos contundentes como *Trop noire pour être française* (2017) de Isabelle Boni-Claverie o *Noire n'est pas mon métier* (2018) denuncian el racismo interseccional persistente en el imaginario colectivo francés, fruto de los espejismos del pasado. Asimismo, *La condition noire. Essai sur une minorité française* (2009) del historiador Pap Ndiaye escudriña el pasado colonial, contable de la presencia legitimada, hoy en día, de unas comunidades afrodescendientes en Francia. Parafraseando la obra emblemática de Simone de Beauvoir, *On ne naît pas noir on le devient* (2004) de Jean-Louis Sagot-Duvauroux pone en evidencia la figura del Negro como fruto de una construcción sociohistórica. Bajo la dirección de Didier Fassin y Eric Fassin, *De la question sociale à la question raciale? Représenter la société française* (2006, 2009) es una compilación que establece el vínculo existente entre una cuestión social y una cuestión racial cuando la estructura social parte de bases racializantes.
[5] Como en Francia, España no parte de la realidad cultural fehaciente del país, visible en los espacios colectivos, para representar la diversidad étnico-racial de su sociedad/identidad, sino que impone una narración nacional que se convierte en memoria *oficial,* fruto en realidad de una política de exclusión asimilacionista para silenciar los componentes *no blancos.*

de las identidades actuales en el país, articuladas por una cartografía transcontinental. Dichas identidades están generadas por nuevas caras, transfronterizas, elaboradas a partir de patrones lábiles, híbridos, heterogéneos y absolutamente transversales, por lo tanto, fuera de los cánones habituales. El planteamiento, oportunamente, señala las matizaciones de una identidad española dentro y fuera de los límites geopolíticos de la Península[6].

Por dos motivos, el grueso del análisis está focalizado, intencionadamente, en mujeres afrodescendientes de nacionalidad española con raíces guineo-ecuatorianas. En primer lugar, por responsabilidad institucional y reparación histórica de visibilización a personas con ascendencia africana, en el marco del decenio que las celebra, según estipula la ONU (2015-2024) bajo el lema "Afrodescendientes: reconocimiento, justicia y desarrollo". En segundo lugar, porque el trabajo constituye, de forma simbólica, una aportación al cincuentenario del único país hispanohablante del Continente, celebrado el pasado 12 de octubre de 2018.

La obsesión por autodefinirse parte de una búsqueda personal y de una necesidad de (re)encontrarse cuando uno, con uso de razón, toma conciencia de que no se ve reflejado en una sociedad que no la representa.

Sin contar con la opinión de las protagonistas, no acertaríamos a decir qué es ser "afrodescendiente" en un país como España, pero sí podemos corroborar que "no ser blanco [es] ser negro", fruto de una construcción sociohistórica, "de manera que cualquier autodesignación intermedia [termina cayendo] en saco roto" (Mbomío, 2017: 23).

Con el caudal de términos que ahora se barajan para referirse a personas *negras* desde Occidente, a veces sin tomar en cuenta sus trayectorias singulares y específicas, se (auto)designa "afrodescendiente" a aquella persona-bisagra que, para autodefinirse, recurre (in)conscientemente a su doble conciencia europea y Africana (Gilroy, 1993). Partiendo de esa doble referencia, de ese dilema de ser tanto de Occidente como de África, el afrodescendiente reivindica, integra y asume plenamente que parte de sus raíces y, por lo tanto, de su legado étnico-racial y/o cultural proviene del continente africano, sin haber pisado necesariamente tierra africana. A colación traemos esta aseveración de África Ndongo, española afrodescendiente que desde Madrid declara:

> Ser "afrodescendiente" cuando se vive en un país como España significa muchos hándicaps, como ser la minoría dentro de un país de mayoría "blanco español" que no te identifiquen, de entrada, como siendo tan español como ellos y que por consiguiente, no te tengan en cuenta en determinados mercados (cosmética, ropa, etc.) y profesiones fuera de las que nos encasillan en medios de comunicación, como manteros, servicio doméstico, hostelería, prostitución; que te miren y te vigilen más de lo normal, por dar por hecho que eres delincuente, no solo por parte de la policía, sino de la población en general (Odome, *et al*, 2018: 47).

Por eso, se entiende, según subraya Désirée Bela-Lobedde, que ser afrodescendiente es ser miembro de un territorio que lo identifica a uno continuamente como "de afuera" (2018).

A través de publicaciones recientes, veamos cómo nacen los mecanismos de autorrepresentación (Beverly, 2004), así como la construcción de la "afroconciencia" en los márgenes de un territorio nacional donde las pautas de un discurso colectivo sesgado no integran la diversidad étnico-racial como una realidad social endógena, sino, continuamente, como una presencia anecdótica, ajena al imaginario nacional, al encasillar al

[6] En Las *identidades asesinas,* Amin Malouf desarrolla su argumento sobre la labilidad de una identidad, polimórfica, en construcción continua y diversa. El ensayista explica que la identidad está compuesta por un largo etcétera de etiquetas de las que solo sobresale la parte más vulnerada o más atacada cuando camuflarse es labor ímproba.

otro, al leído como *de afuera*, al *exótico,* al *no blanco*, al *negro* dentro de roles estereotipados[7].

> Con todo, hay algo que mi madre ha hecho y que yo he decidido revertir de mayor por justicia hacia ella: siempre nos dijo que éramos negros, nacidos en España, pero de Guinea Ecuatorial. Nos hizo sentirnos orgullosos de la parte de nuestro ser que sabía que sería más atacada (Lucía Mbomío, 2017: 23)

En su novela *Las que se atrevieron* (2017), Lucía Mbomío interroga los entresijos de la colonización española en Guinea Ecuatorial para desenmascarar los mecanismos de racialización en España, a partir del testimonio de seis mujeres españolas blancas (como su madre) que, en torno a la época franquista, se casaron por amor y con arrojo con guineo-ecuatorianos (como su padre). El meollo de la novela critica, pues, los microrracismos persistentes en la sociedad actual como formas superlativas de un sistema de prerrogativas heredadas del bagaje colonial[8].

En otoño de 2018, la bloguera activista Desirée Bela-Lobedde y Antoinette T. Soler, fundadora del blog *Afroféminas,* publican *Ser mujer negra en España* y *Viviendo en modo afroféminas* respectivamente, dos herramientas clave de empoderamiento para mujeres en situación de discriminación interseccional[9] enfocando su análisis en las mujeres negras desde el escenario español. Son libros de concienciación colectiva que visibilizan el afrofeminismo. Asimismo, cabe mencionar que, desde hace unos años, la obra teatral *No es país para Negras* de Silvia Albert, escrita en primera persona, ofrece una lectura alterna y concienzuda sobre la construcción de la identidad desde la afrodescendencia. La obra desmonta, con inteligencia crítica y sarcasmo, los clichés sobre la hipersexualización de la mujer negra.

En *Mírame a los ojos. No es tan difícil entendernos* (2018), Míriam Hatibi, hilvana, en carne propia, la identidad española y musulmana dentro de un contexto político que, a veces, voluntariamente, siembra pánico y mantiene confusión entre el terrorismo extremista, los árabes y la religión musulmana.

El libro colectivo *Las españolas afrodescendientes hablan sobre identidad y empoderamiento* (2018) ofrece unos enésimos retazos testimoniales. A través de una decena de mujeres referentes que se salen de los estereotipos, la obra recoge unas herramientas necesarias para cualquier niña española afrodescendiente, para crecer con propiedad, legitimidad, seguridad, dignidad y orgullo, sin avergonzarse de la parte subsahariana de sus raíces. El ensayo tiene validez y cabida dentro del contexto español para que las personas vulneradas por su negritud, especialmente niñas y adolescentes, puedan verse positivamente reflejadas en unas figuras inspiradoras e influyentes, fuera de una línea ideológica enajenante y, por ello, repelente que las margina en la industria del juguete y de la cosmética. No solo son temas de investigación en ciencias sociales, sino experiencias de humanas y de humanidad. El libro trata de cómo las mujeres afrodescendientes españolas lidian con su cotidianeidad para empoderarse en una España empañada por la sombra del racismo.

[7] En *El origen de los otros* de Morrison, la ensayista se suma a un corpus de obras para seguir indagando, en el terreno de la historia estadounidense, cómo las políticas y prácticas identitarias del racismo blanco han creado la figura del otro, una invención histórica y un constructo aleatorio generado para justificar el levantamiento de muros y barreras sociales estrechamente vinculadas con la pigmentación de la piel, los rasgos físicos y las diferencias culturales.

[8] Por analogía, *Prohibido nacer,* el libro autobiográfico del sudafricano Trevor Noah relata cómo en cualquier sociedad creada para institucionalizar el racismo, la mezcla de "razas" no solamente denuncia la injustica del sistema, también revela su incongruencia e insostenibilidad, ya que la persona de "raza mezclada" encarna la refutación y el desmoronamiento de la lógica misma del sistema por sus fallos estructurales fatídicos.

[9] La interseccionalidad deconstruye la equivocada homogeneidad del movimiento feminista, pues la dinámica de su marco teórico integra la coexistencia de varios sistemas de dominación/opresión, generalmente interconectados, a la hora de analizar las diferentes estructuras de poder que se ejercen contra una mujer en determinadas situaciones: raza, clase, género, sororidad, política sexual, etc. *Mujeres, raza y clase* de Angela Davis permite entender detalladamente estas sutilidades críticas.

Se puede observar que las publicaciones arriba mencionadas comparten idénticos anhelos y las mismas inquietudes, ya que parecen atosigadas por un tema indudablemente contagioso y común: las identidades racializadas. Se destacan por el género testimonial para (en)marcar, de algún modo, cierta territorialidad a partir de una realidad familiarmente española. En el caso que nos ocupa, el género testimonial participa de una voluntad de quitarse el interfaz, de alejarse del camuflaje propio de unas fábulas de ficción. Por eso, en su discurso, la afrodescendencia está presentada como una realidad endógena y consolidada, porque forma parte del mapa colonial de España, partiendo del recorrido histórico de la raza negra en el país[10].

En efecto, las autoras pretenden agitar las consciencias al convertir el mensaje temático en caja de resonancia de un vivaz y propicio diálogo social. A través de sus obras presentadas como instrumento de reflexión, las protagonistas se han impuesto la misión de conseguir que el lector/la lectora y, por ende, la sociedad (en un examen colectivo de concienciación) se enfrente con una representación alegórica y esperpéntica de sí mismo para revelar su insuficiencia/carencia crítica respecto al planteamiento étnico-social habitualmente sesgado.

Nuestra selección de textos examina, por lo tanto, las raíces racistas presentes en los actos fallidos a diario, y muestran cuáles son sus correlaciones con actitudes que hoy siguen influyendo o conformando las representaciones étnico-raciales en España. Sin titubeos, las autoras exponen, de algún modo, el rigor de un imperativo categórico alentado por la furia de hablar, el ansia de formular, la rabia de gritar, la angustia de expresar y el irrefrenable deseo de replicarle a España, desde el exilio interior, que su población afrodescendiente ha tomado posesión de un país que lleva siendo suyo desde hace tiempo.

Contadas en primera persona por unas marcadas voces disidentes (marcadores de tensiones y símbolos de resistencia), las experiencias testimoniales afloran el enfrentamiento de discursos ideológicos distantes entre la legitimidad retroactiva y usufructuaria que alegan las comunidades afrodescendientes en España (una legitimidad tributaria en su esencia del antiguo imperio expansionista) y el discurso hegemónico negacionista que, en la esfera pública, sigue acuñando la presencia de estas comunidades en su paisaje bajo el sello de las "recientes" olas migratorias del siglo XXI, haciendo, sigilosamente, caso omiso de las cosechas recolectadas por el retablo colonial.

Más por necesidad que por el mero placer de escribir, la dimensión ideológica de estos textos coincide con su implementación dentro del Decenio Internacional para los Afrodescendientes, porque es un "ejercicio de justicia social y de compromiso para la diversidad cultural, desde el escenario español, y una responsabilidad política en la lucha contra el racismo, la xenofobia y las formas conexas de intolerancia así como el reconocimiento de las realidades de las comunidades africanas y afrodescendientes" en España[11].

Las memorias de la trata de Negros y de las colonizaciones siguen rigiendo, por desgracia, las relaciones de dominación y de subalterneización no solo entre Estados y Naciones, sino también entre desconocidos que, con actitudes anticuadas, desde una altivez sin fundamento propio y una superioridad equivocada, narran, categorizan,

[10] La avalancha de ensayos testimoniales en el mercado francés, desde hace varias décadas, traduce esta preocupación por parte de voces disidentes, legitimadas por su pertenencia a un país que no representa lo suficientemente a las minorías étnicas en la esfera pública. Por eso, sus voces se hacen eco de las tensiones en las redes sociales, convertidas en espacios subvertidos para expresar en carne propia el malestar social.

[11] El fragmento es una transcripción de la comunicación oral que colgó Rita Gertrudis Bosaho Gori en su página Facebook el 26 de julio de 2018. Primera diputada afrodescendiente española desde las elecciones generales de 2015, Rita Bosaho es una política española con raíces guineo-ecuatorianas. En Las Cortes, ha liderado, en 2018, la Proposición No de Ley contra la discriminación racial y para el reconocimiento de la comunidad africana y afrodescendiente de España en el marco del Decenio internacional para los afrodescendientes 2015-2024.

estigmatizan, minorizan, racializan y asignan roles anacrónicos a terceros construidos a partir de los espejismos del pasado colonial cuando uno se ve *normal*, sin etiquetas, como uno más, ni *étnico*, ni *inmigrante*, ni *subsahariano,* ni *afrodescendiente*, ni *negro,* ni *exótico,* ni *diferente*, ni *minoría*, ni *de color* (Kelman, 2005; Belliard, 2012; Cervulle, 2013).

En resumidas cuentas, a lo largo de este análisis, se ha visto que un colectivo que ve dañados sus principios y vejada su dignidad, reivindica lo que se tiende a despreciar, menospreciar o mermar en los derechos. Por eso, la afrodescendencia resalta las raíces vulneradas de su identidad para empoderarlas. Dicho de otro modo, los testimonios enumerados nos dan a entender que la identidad de uno es mucho más que una etiqueta territorial, es una *bandera arcoíris* que supera las fronteras tanto visibles como las marcadas por las teorías nacionalistas. Como se infiere, el sentimiento de pertenencia no cabe únicamente en una etiqueta, dado que no tiene que ver solo con el lugar de nacimiento de uno sino también con el origen de los ascendientes y con mucho más: adonde le lleva el afecto, algo personal e introspectivo, totalmente subjetivo, un sentimiento que nace de la educación y formación recibida, de vivencias, experiencias asociadas a un grupo, una tierra, una lengua, una trayectoria personal o a una historia colectiva.

De hecho, algunos factores pueden ser muy cambiantes a lo largo de la vida y no es de extrañar, porque la identidad es una construcción en proceso continuo y es un tanto reductor limitarla a los rasgos físicos y a las (engañadoras) apariencias. La identificación, y no solo la identidad, va más allá de los rasgos físicos, más en un contexto de pertenencia múltiple o diversa. Sin embargo, una confusión, (in)voluntariamente, sembrada y entretenida entre identidad y nacionalidad lleva a descalificar algunos de los innumerables componentes que encierra la identidad. La nacionalidad es un sello político que dista mucho del apego a un territorio. Aunque uno se beneficie de los derechos que se le otorgan como ciudadano, puede que no tenga un sentimiento de pertenencia al país, especialmente si ha sufrido algún tipo de vejación o de rechazo por parte de las instituciones que no la representan o de la sociedad que la considera continuamente como "de afuera" a través de los actos fallidos (microrracismos).

Si la nacionalidad tiene que ver con el país de nacimiento o un derecho adquirido jurídicamente, las raíces, en cambio, van más allá de un territorio, pues proceden del país de los ancestros, donde están ancladas las raíces de los progenitores (que no siempre tiene por qué coincidir necesariamente con la nacionalidad del protagonista). Las raíces no invalidan la nacionalidad de uno, sino que la complementan, dado que tan solo son unos elementos del largo etcétera que encierra la identidad. La afrodescendencia no podría decir rotundamente dónde vive, porque vive en la frontera donde caben todos los espacios que la habitan y conforman indudablemente su imaginario o mitología personal. La afrodescendencia radica, de forma inconclusa, en un limbo/una burbuja transcontinental situada entre su espacio geográfico de nacimiento y crianza, y la casa donde quedan ancladas las raíces de sus ascendientes.

Bibliografía

Anderson, Benedict (2006). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo.* México: Fondo de Cultura Económica.

Anzaldúa, Gloria (1987). *Borderlands La Frontera, The New Mestiza,* San Francisco, Aunt Lute Books cop.

B. Dadie, Bernard (1959). *Un Nègre à Paris. Paris* : Présence Africaine.

Baldwin, James & Peck, Raoul (2017). *I Am Not Your Negro*. Paris: Broché.

Bela-Lobedde, Desirée (2018). *Ser mujer negra en España*. Barcelona: Plan B.

Belliard S. (2012). *La Couleur dans la peau. Ce que voit l'inconscient.* Paris: Albin Michel.

Beverly, John (2004). *Subalternidad y representación.* Madrid: Iberoamericana.

Boni-Claverie, Isabelle (2017). *Trop noire pour être française.* Paris: Tallandier.

Bourdieu, Pierre (1982). *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques.* Paris: Fayard.

_____ (2001). *Langage et pouvoir symbolique.* Paris: Fayard.

Davis, Angela (2018). *Femmes, race et classe.* Paris: Des femmes-Antoinette Fouque.

Campbell Barr, Shirley (2013). *Rotundamente negra y otros poemas.* Madrid: Ediciones Torremozas.

Cervulle, Maxime (2013). *Dans le blanc des yeux. Diversité, racisme et médias.* Paris: Editions Amsterdam.

Césaire, Aimé (2010). *Nègre je suis, nègre je resterai* (Entretiens avec Françoise Vergès). Paris: Albin Michel.

Delphy, Christine (2008). *Classer, dominer, qui sont les "autres"?* Paris: La Fabrique.

Fassin, Didier & Fassin, Éric (dir.) (2006). *De la question sociale à la question raciale? Représenter la société française.* Paris: La Découverte/Poche.

Gilroy, Paul (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness.* Cambridge: Harvard University Press.

Hatibi, Miriam (2018). *Mírame a los ojos. No es tan difícil entendernos.* Barcelona: Plaza Janés.

Kelman, Gaston (2005). *Au-delà du Noir et du Blanc.* Paris: Max Milo.

Maïga, Aïssa et al (2018). *Noire n'est pas mon métier.* Paris: Seuil.

Maalouf, Amin (1998). *Les identités meurtrières.* Paris: Grasset.

Mbomío, Lucía (2017). *Las que se atrevieron.* Madrid: Sial.

Morrison, Toni (2018). *El origen de los otros*. Barcelona: Lumen.

Ndiaye, Pap (2009). *La condition noire. Essai sur une minorité française.* Paris: Gallimard.

Ndiaye, Pap (2009). *La condition noire. Essai sur une minorité française.* Paris: Gallimard.

Noah, Trevor (2017). *Prohibido nacer. Memorias de racismo, rabia y risa.* Barcelona: Blackie Books S.L.U.

Angone, Odome et al (2018). *Las españolas afrodescendientes hablan sobre identidad y empoderamiento.* Madrid: Verbum.

Sagot-Duvauroux, Jean-Louis (2004). *On ne naît pas noir on le devient.* Paris: Albin.

T. Soler, Antoinette (2018). *Viviendo en modo Afroféminas.* Cataluña: LaTija.

Creación literaria

Ashanti Dinah Orozco-Herrera

PALENQUE DE SAN BASILIO

Amanece en Palenque de San Basilio.

Percibo con los ojos insomnes
la madrugada de un murmullo de aves en la vasta llanura de su horizonte.
Hay esencia a especias en el aire que embriagan las horas
de fresco rumor a rocío en su piel antílope.
Percibo, tras los follajes de su comarca pulmonar
cómo la espesa humedad de sus cantos moja la lluvia,
llueve néctar corporal de selva
llueven enaguas floridas en los patios,
llueve sobre los cañaverales de los espíritus
y llueve en la nervadura de las hojas de plátano una secreción de vida.

¿Qué fuerza del África entrañada te mantiene vivaz y crepitante
más allá de la acústica de los siglos?
¿Será algún ancestro de sangre y lengua que sopla el vientre de tus montes?
¿O será acaso el latir del manantial sonoro de tus tambores
golpeando los riscos de los arroyos?

En la inmensidad de tu misterio,
son tuyas la quimera y el mito fundacional.
Las mujeres se mapearon la libertad en sus cabellos,
y guardaron semillas de árboles,
que crecieron allí durante los pantanos de la esclavitud.
Tiempo después, sacudieron su pelo de nido de pájaro sobre la tierra mojada,
y un bosque milenario les empezó a fecundar como un cordón umbilical.

Aquí se respira la bitácora del día:
Contemplo a las mujeres desgranar el maíz que pilan en su pilón
y preparar sus lunas de cazabe con dientes de coco partido en trocitos.

Soplan, soplan el fogón en festín coral,
haciendo las arepas de queso costeño
dentro de la cocina de palmas,
mientras cantan, cantan con los gallos y las chicharras las tonadas sacras,
como desde niñas,
cuando labraban las pulsaciones de la tierra con sus manos.

Y a lo lejos, veo un anciano con la piel bruñida
por el orbe de su sol encantado de bronce,
contemplar la siembra y la cosecha de su arrozal.

Aquí se respira la bitácora del día:
un turista blanco *-con su cáustica sonrisa de Voltaire-*
en actitud estéril de espectador,
se selfea fotos de "*¡oh, my God!*",
mientras ve bailar en la plaza a la negrería nativa.
Ha sentido un olor axilar a yuca frita, a humo tabacoso en leña ardiente, y…
No intuye,
No advierte,
No interpreta,
en su con-fusión,
que por la lengua criolla-calibánica que ellos hablan,
desciende la tempestad y el trueno de un tambor lunar de guerra, que viene y va.

Aquí se respira la bitácora del día:
la bullaranga prieta bañada en sudor
danza… y danza… y danza…
rumorea sus brazos felinos como un cascabel,
se encrespa como una sierpe que pica,
contorsiona sus piernas,
cimbrea sus ágiles caderas,
cabalga el ritmo epiléptico,
al compás de los chasquidos de las manos
arrancando el mapalé de los cueros.
Aprieta la dentadura
como un músculo tensado bajo la piel del alma.
Trae reminiscencias de otras épocas,
gritos de rebelión congolística
en la polvareda del pasado.

Aquí se respira la bitácora del día:
la bullaranga prieta bañada en sudor
¡Ay no puede callarse!
¡Ay no lo puede ocultar!
¡Ay que no aguanta más!
Grita, frenética y sin ambages, la elegía de su heredad.
Grita unánime, contra el crepúsculo del olvido.
Y grita para resistir a la desmemoria sonámbula,
de aquel abuelo príncipe bantú -primer patriarca de las rutas de Palenque-
que se puso a crecer, de pie al viento itinerante de la historia,
como un archipiélago de bosques entre las venas,
mientras España fruncía el ceño.

NGANGA

Un viejo juramento bantú borda de los labios del Tata Nganga.
En medio del sonido de la lluvia
dirige el ritual de sacrificio de tres gallos
para regar con tinta de agua y sangre la simiente de la memoria.
En esta misa negra, estamos pronunciando a la misma vez
los nombres de todos nuestros muertos.
Sabemos que bajan las escaleras del cielo
-hacia el árbol gigante y fresco-
donde hace un millar de siglos sembraron sus ombligos,
para nunca olvidar la tierra donde germinaron.

Y mientras las oraciones elevan las sombras de Semsemayá
y comienzan a dar a luz,
voces ancestras se van caminando
hacia un caldero de barro, puente entre dos mundos,
donde se cuecen los secretos del origen de la creación,
y nace la vida y la muerte, el principio y el fin.

Ahí respiran los *Mpungu*
de los Fanti, los Ashanti,
los Fulani, los Mandingas,
la aldea de los Igbo, el pueblo Efik,
la gente de Calabar,
el palacio de Sans-Souci del Rey Christophe,
el Palenque de la Matuna
y hasta el Reino de Barûle…
Ahí yacen el Imperio Congo, Yoruba y Dahomey
arropados por su honda colmena interior.
Ahí conspiran las venas axilares
de Toussaint, Pétion, Dessalines,
y las de Nat Turner con fuerza telúrica.
Ahí reposa también el eco del canto de aquel cimarrón,
que en periodos coloniales,
lincharon con el fuego de una escopeta.
Ahí reside el crujir agudo de aquél fugitivo
transportado a la cocina
que fue colgado en lo alto del horcón.
Ahí están las últimas palabras-tótem que Tituba
vociferó en el patio de la plantación durante la quema de brujas:
"*Libre, al fin libre*",
y que ahora tomaron la silueta de la anatomía del viento.

Mientras el mundo sea mundo,
una amalgama de lenguas, un panteón de energías sanadoras
concentran de magia el código milenario del Palo Mayombe,
que domina el secreto bilongo de las encrucijadas.

Y así empieza la revuelta de los desposeídos…
Así la danza vibrante de un relámpago troza el aire y se prolonga.
Así la infinita opacidad de esta noche
que ha acariciado el vuelo meditativo de un búho,
detiene las manecillas del tiempo
con su tambor de selva.

Rosina Valcárcel Carnero

MALCOLM X

Para Enrique Verástegui Peláez

¡Él era Malcolm X, él era un negro rayo que odiaba las cadenas, las lágrimas
y el odio!
RENÉ DEPESTRE

¿Quién eres Malcolm X?
Hombre visionario naces para la bondad y la ternura
Tu sabiduría es de cal y canto
Y sollozas remontando las travesías de tu niñez
El pasado, los ríos y el tiempo
Y tras desgarramiento y cárcel
Asomas al alba en Harlem y todavía subsiste el lance de tu congoja
Y brotan variados los viejos mitos de la tierra
A la redonda inclusive del Corán y la Biblia
Dejas el alcohol, los cigarros, la vida marginal
Y acusas al blanco de plantador de odio
Defensor de los derechos de los afrodescendientes
Y te yergues en huella cardinal de la Historia
De nuestra novela contemporánea y de Estados Unidos
¿Por qué eres una estampa valerosa en la historia?
Pues incriminas a los blancos estadounidenses / a esos lobos
En condiciones feroces de sus crímenes
Contra sus compatriotas negros
Al revés, tus detractores te inculpan de predicar
La violencia y el racismo
Y seis balas repentinas caen contra tu cuerpo glorioso

Eres el retrato del antecesor afroestadounidense
En la cosmopolita historia controversial
Tu verdad y tu profecía resplandecen como el Sol
Ese es tu legado "Príncipe negro"
Héroe contemporáneo.

Hoy mi corazón aletea junto al tuyo.

Nicola J. Sabroso Palomino

ÁFRIKA

A Li, por su confianza y amor

I

En lo hondo de tus ojos/mar
encontré la caricia/sol que me faltaba
y sobre tus pómulos fui l i b r e
libre en tu tormentosa alma
eres lirio n e g r o
de la costa limeña
con pétalos trasmutados en fuerza y lucha
En lo hondo de tus ojos/mar
me sumergí en la historia de nuestras raíces
mujer de las lágrimas guerreras
que se enredan
en mi cabello
e n s o r t i j a d o
Oh ¡despierta África!

II

África legendaria/África mía secuestrada
tus tambores alegres dejaron de danzar
en mis venas tu sangre y la del nuevo mundo
caminan entremezcladas
soy Indoamérica conquistada
soy Á f r i c a esclavizada

soi poesía emancipada

la sangre de Shaka corre en mis venas
el ritmo de los Masais también

y en mi corazón
laten gritos de
l i b e r t a d
tus tambores alegres
han vuelto a danzar

III

¡ahora despierta África! ¡tu pueblo diasporizado sufre!

tus niños y niñas lloran de hambre
tus hombres no logran hallar pan
tus mujeres son asesinadas

implosionaron todos los soles de la felicidad
al sentir la mirada blanca carcomiendo los
sueños de mi alma que hoy viste de
r e s i s t e n c i a

¡despierta África! ¡Insúflanos con tu fuerza mística!

el sistema pisa con su gran o d i o nuestra p a z

nuestro espíritu es tan igual al suyo
pero ellos son tantos rugen
violentas aves de rapiña

Oh ¡despierta mamá África, a través de Shango!
besa las heridas de mi espalda
sé la voz de mi lucha
e invade mis músculos
al ritmo del djembe

Agustín Huertas Montalbán

TONDERO

Nació con fe y pasión
de un pueblo cumananero
folklore de mi Morropón
¡este es el señor tondero!

Al golpe y golpe de lapa
la gente se divertía,
mientras el patrón dormía
abrigado en blanca capa.
Luego un negro se escapa
de la hacienda al socavón,
cansado de explotación
en veloz carrera zarpa,
y un baile a ritmo de arpa
nació con fe y pasión.

Con el paso de los años
se fue acoplando el cajón,
con su clásico pon-pon
gusto de propios y extraños.
Se festejaban cumpleaños
Con mucho garbo y salero,
con pañuelo y sombrero
falda larga de tocuyo,
es el más grande orgullo
de un pueblo cumananero.

Las cuerdas de la guitarra
vibran sonidos al aire,
y este baile con donaire
pone alegría a la farra.
Es rica la chicha en jarra
y se toma por tradición,
alimentando emoción
al casorio o pelamiento,
son las costumbres, no miento
folklore de mi Morropón.

El varón muy afanado
muestra su linda sonrisa,
vistiendo blanca camisa
pantalón arremangado.
Soltero o bien casado
queriendo ser el primero
invita con mucho esmero
a una negra a zapatear
y así verla coquetear
¡este es el señor tondero!

Fidel Alcántara Lévano

EL ALBOR DEL PODER NEGRO

Por su vibrante natura
de horizontes florecientes
creadores de cultura
¡son los afrodescendientes!

I
De la transculturación
de estirpe negra y peruana
surgió una fuerza temprana
de brillante creación.
Se denota proyección
por singular galanura
y en toda acción apertura
la semilla del talento,
y agranda el conocimiento
por su vibrante natura.

II
En todo el arte integral
los Vásquez, Santa Cruz
con Ballumbrosio dan luz
por familia musical.
Caitro Soto por igual,
los Campos muy esplendentes,
los Dávila complacientes
junto a Susana y Arturo,
y el arpegio se hizo puro
de horizontes florecientes.

III
Desde épocas de ayer
de manera soberana
diseñaron un mañana
de artístico amanecer.
Cantos, danzas por doquier,
literatos de alma pura,
y a pesar de su piel oscura
lucieron sus atributos,
y son por visibles frutos
Creadores de cultura.

IV
Cañete, Chincha da aporte
Yapatera, Ica y Zaña,
Lima y Acarí se extrañan
porque al saber le dan un norte.
"Perico" y "El Nene" en deporte,
Don Cornelio y descendientes,
Barbadillo con los Fuentes,
Coronado y Mauro Mina
y un fulgor que no termina
Son los afrodescendientes.

V
¿Anticucho y chanfainita?
la inventaron gente negra
y el apetito se alegra
por su sazón infinita.
La tradición resucita,
Mama Iné con su mistura,
Teresa Izquierdo perdura
con exquisitas bondades,
y dan por sus cualidades
Una cocina de altura.

VI
En la patria forjan senda
con grandeza intelectual
y con talento especial
es generosa su ofrenda.
Es preciso se comprenda
y predomine el altruismo,
y sin más regionalismo
haya aureola equitativa
y una igualdad positiva
¡Por encima del racismo!

Shaul Ben García

CAÑETE, LA ÚNICA CUNA

Cañete, la única cuna
del arte negro nacional
su raza es solo una
zalamera y sin igual

Por el pacífico llegó
el africano sumiso
España esclavo lo hizo
y a costa peruana arribó.
Junto al Cerro de Oro quedó
bregando con sol y luna
formando una comuna
y el ritmo empezó a vivir
para siempre poder decir
Cañete la única cuna.

En medio del cañaveral
el panalivio cantabas,
mientras la caña sembrabas
al rigoroso mayoral
le enseñaste a bailar
afro supo hacer gozar
a la familia patronal
por eso lo siglos dicen
Cañete es el origen
del arte negro nacional.

Movimiento de cintura
festejo y alcatraz
yo que no me quedo atrás
difundiendo tu cultura
estirpe que es muy pura
tu talento es fortuna
tu cadencia cual ninguna
latente en mi expresión
cañetano de corazón
Su raza es solo una.

En esta ciudad notoria
de distinguidos artistas
músicos y decimistas
deportistas en la gloria
sea bendita su memoria
con un compás original
que se vive y suena tal cual
Mafafa y su agrupación
hacen a toda presentación
Zalamera y sin igual.

Nanny Zuluaga Henao

EL SILENCIO DE UNA MUJER NEGRA

El silencio de una mujer negra
no es obediencia:
es insignia de sus luchas
amores, dolor y resistencia.

Alguna portará la mano en la boca
con las uñas incrustadas en la piel
agarrando el grito que no se le permite
exprimiendo el ceño para contener las lagrimas

Ella ocultará conversaciones nocturnas
personificará su propio juicio
con quien no está en cuerpo carnado

Vivirá su condena en el encuentro con los muertos
aquellos que viven entre nosotros
aquellos que hablan desde bocas que no les pertenecen.

Habrá quien en silencio
abrirá espacio entre lo dicho y lo oculto
para una larga sombra que se extiende desde una boca
devastadora y cruel.
A ella no la silenciaron,
ella decidió callar.

El silencio abre paso al lenguaje del cuerpo
brilla con la intensidad del negro universo
con la fuerza de atracción de una ligera sonrisa.
Abre las puertas a las brasas de un corazón
dispuesto a incendiar el fondo de los siete mares.

El silencio de una mujer negra
es la pausa musical en el pentagrama del cuerpo
donde es imposible conocer todas las palabras.

Milena Carranza Valcárcel

F111

une étoile
une étoile du désert
une étoile du désert des couloirs verts
enveloppé avec une serviette
comme une navette
qui ne sait pas encore qu'elle me va laisser

corredores y puertas
diez metros cuadrados
sin ventilador
y despierta
un agosto de canicule
tardes absortas
sin siestas
un pasado roto un futuro alerta
eggun dejó la encrucijada abierta
una estrella
una nébula en un día cualquiera
se rompió la letanía
en fracciones de segundos
al terminar la escalera
nos conocíamos de antes
sino
por qué mirarme de esa manera

con sonrisas de eones con pupilas de a dos
en el desierto, peregrinos de Dios
con la misma curvatura de ojos en trance mahabba
sumisos ante la voluntad caliente de la arena
me postraba ante ti, viejo imam
cuando no hubieran importado esos quince años de distancia
ni el pudor
de la última cena

salgo a botar la basura y te encuentro afuera
un mouride en occidente
un asceta, recién llegado a la ciudad
vienes detrás de mí, tímido pero con complicidad
abro la puerta de mi cuarto y tú en túnica por el pasillo

real, con tres siglos de humildad
voy a la cocina, es domingo
y en lugar de terminar sola
termino toda la tarde contigo y con pape
entre pollo al maní y coca cola

te ayudo a hacer la maleta?
no gracias, ya todo está listo
para qué complicarnos
la hora de irse asoma
comiendo sentados en el suelo
sobre una estera, mahoma:
je vais prier pour toi
y así nació profeta
el guiño y la imposibilidad secreta
una promesa de duelo
prístina un oasis
un oasis en el corredor
es verano hace calor
me gusta ir a la escuela
no me gusta la colonización
en el sublime encuentro de peregrinaciones aquellas
de firmamentos antiguos
de panalivios centellas
mon amour ma bien aimé
la oscuridad fue nuestra
pero ahora tú estudias derecho y yo francés
en el centro del imperio, en el mundo al revés
oh chéri an-najm
nos tocó habitarnos en piel opuesta
y aunque ahora rece cinco veces al día
recorro la ciudad delirando, como perdida en una fiesta

Teresa Cárdenas Angulo

A TODOS LOS QUE PERDIERON SU NOMBRE

En cuanto llegó del Mercado de Esclavos, con un aro de hierro en el cuello, arrastrando cadenas, enflaquecido y desnudo, los blancos del ingenio le marcaron la espalda con un carimbo al rojo vivo y lo nombraron José. Pero su verdadero nombre era Mandala y fue atrapado cerca del rio Zaire. Allá era nganga mune: curandero, médico de su pueblo. Sanaba con rezos y barro, con plantas y fuego. Mataba espíritus de enfermedades con canciones antiguas y hechizos. Era venerado y temido, y su linaje de sanadores venía desde que el Manicongo Lukeni Lua Nimi fundó el antiguo reino del Congo.

La llamaban Maria Eleuteria de la Merced. Lavaba la ropa de la casona, los calderos y la vajilla, atendía el jardín y los hijos pequeños de los señores y, muchas noches, el blanco la tomaba por la fuerza tapándole la boca con un trapo, pero su verdadero nombre era Kanté y en su pueblo fue Arugba, la doncella virgen que llevaba en sus manos las peticiones y ruegos de todos, caminando despacio por el oloroso bosque de Osun hasta depositarlas con cuidado en el río Oxún, donde habitaba la diosa de la fertilidad y la sanación. Su oscura piel la distinguía entre todas las vírgenes. Se decía que era la más bella entre las muchachas de las tribus y poblados vecinos.

El nombre africano de Natividad de Jesús significaba Corona de diosa. Adeyeye. Su nacimiento fue anunciado por los ancianos de su tribu mucho antes de ser concebida. Si no la hubieran secuestrado cuando apenas era una niña, ahora sería Ifagburé Adeyeye Nla Iyá, la reina poderosa que su pueblo esperada hacía años, a la que Dios daría poder en su lengua solo para bendecir.

Los blancos no sabían de sus vidas antes de comprarlos. Revisaban sus dientes, sus brazos, espaldas y piernas, si estaban fuertes y sanos, solo eso. No les interesaban las historias de sus nombres ancestrales, ni lo que significaban o quiénes los habían otorgado. Ignoraban que eran nombres pronunciados por divinidades de los bosques y las encrucijadas, que eran legados sonoros traspasados por parientes muertos a los que recién comenzaban a respirar y andar. Nombres de protección, secretos, que nadie debía saber. Y nombres comunes, que mencionaban apellidos familiares y oficios reconocidos. Nombres entregados en medio de la noche o de la lluvia, como una canasta sagrada, hecha con sonidos, sílabas de siglos.

No les importaba. Para ellos solo eran negros salvajes, ladrones, sucios, borrachos, mentirosos y reviraos. Hablaban y parecían animales gruñendo. No imaginaban la edad que tenían, ni de qué familia o pueblo fueron arrancados. No entendían sus palabras ni sus dioses, ni por qué gritaban cuando les vendían los hijos. Miraban sus marcas tribales y ojos altivos y sentían que eran como animales al acecho, bestias que en medio de la noche los desollarían vivos con el mismo cachimbo afilado con que cortaban la caña.

Temían. Y aquel miedo no se les iba con nada. Ni con el hierro ardiente con que los marcaban en el pecho o la espalda, ni con el dios nuevo que les imponían, ni siquiera con la muerte atroz que les daba cuando no querían someterse.

Por eso trataron de civilizarlos. Con cruz y látigo les obligaron a aprender el idioma de los amos, y siempre tenían a mano otros nombres para cambiarlos por aquellos impronunciables, primitivos. Los más frecuentes eran los de santos, mártires y vírgenes

cristianos. Esteban, Tomás, Juan, José, María, Bárbara... Así nombraban a los esclavos a su gusto y antojo. Si era un negro robusto: José o Pedro. Si era una negra joven: María o Francisca. A Babatunde le pusieron Andrés, y a Oluwole, su hijo, la señora lo hizo bautizar como Juan de la Cruz. Nicolasa Epifanía era criolla, pero su madre conga, a escondidas, la llamaba Matamba. El mandinga Leocadio Trinidad era uno de muchos que no recordaban ni su propio nombre. José de Jesús Nazareno, Felipa, Gertrudis, María Eloísa, Baltazar, Hilario, Cayetano... los nombres puestos para que olvidaran todo. Para borrar con letras nuevas todo su pasado. De dónde venían, cómo hablaban, quiénes eran.

A veces, como en visiones, recordaban el caudal abundante de ríos y lagos, veían los bosques encendidos por luciérnagas o por el brillo de las estrellas, imaginaban las inmensas llanuras amarillas pero, confundidos, olvidaban todo lo demás... ¿Cómo construían sus casas, redondas, con techos de paja seca y paredes de lodo y troncos...? ¿De qué manera diseñaban los senderos escondidos para ponerse a salvo de elefantes y tigres...? ¿Cuál corteza o fruto de árbol servía para sanar, cuál para matar...? ¿Cómo sembraban las semillas blancas y mágicas de los baobás? ¿Y el león, seguía rugiendo en las noches...? ¿Y las hienas, continuaban riendo atolondradamente...? ¿Los gorilas espaldas plateadas seguirían golpeándose el pecho y alborotando en la floresta...? Ya no sabían...

¿Cómo se llamaban aquellas flores, pequeñas y rojas, que encontraban al borde de los caminos...? Y los árboles, altos, espigados, ¿de dónde extraían aceites y vinos...? La sopa de melón, ¿cómo se hacía...? ¿Y el funche, y el atasí oyá que se ofrendaba en la celebración de un parto de jimaguas, y el akuaro, el guengueré, el calalú, el embuzi Mukaro...? Tantos olores y sabores perdidos... El regazo de las iyalás, los bastones y la sabiduría de los babalás. Un amplio sendero custodiado por las ramas de los inmensos baobás... Las mujeres caminaban sosteniendo un calabazo en la cabeza, pero... ¿dónde estaba el atajo hacia aquel río que recordaban...? ¿Por dónde la hoguera alrededor de la cual los jóvenes se sentaban a hacer bromas y bailar...? ¿Dónde las voces ceremoniosas de los griots cantando y contando epopeyas y batallas legendarias...?

No les permitían recordar y algunos no querían hacerlo. Ahí estaban los cañaverales sofocantes llenos de escorpiones y majaés, los mayorales restallando los látigos en sus espaldas para que trabajaran más rápido, las cadenas en los tobillos, los cepos como castigo, las orejas y narices cortadas si intentaban escapar, la tortura y la sangre... la muerte al final y comienzo de todo...

Poco a poco, dejaron de llamar omi al agua, a la madre iyá y a Dios Oloddumare. Tampoco levantaban a los hijos al octavo día al Cielo para que le diera un nombre... Ya no tenían el permiso de nombrarse a sí mismos, ni escuchar las voces de las divinidades o sus antepasados. No podían. Por gusto la luna bramaba Obadimeyi, rey coronado dos veces, si luego venía el amo y sus ojos azules y nombraba al recién nacido Agustín… ¿Para qué las aves de la noche alzarían el vuelo en un chillido único a través de las nubes gritando Leiza, consagrada a Dios, a la niña acabada de nacer si después la blanca, sorda y ciega a todo, le pondría Carlota de la Merced a la "criollita"...? ¿Keita, Wangari, Muta, Okafor, Enam, Kainene, Ayó, Kene...? No... Los niños nacían y muchos eran vendidos para que el blanco pudiera pagar alguna deuda o comprar una máquina nueva para el ingenio. A veces no tenían ni tiempo para darles un nombre.

No tenía sentido aferrarse a nada. Ahora pertenecían a los amos, ya no estaban en el reino de Dahomey, Nigeria, ni de Guinea o de Togo. Atrás quedó Camerún, Ghana, Senegal, Congo. Ni los lucumíes, ni los del Calabar, ni los arará, los gangá, ni biohos, popós, minas, zapes, brícamos, mandingas, musundis, suamos, bibís, motembos... absolutamente ninguno de los que habían arrastrado a aquellas tierras encontraba consuelo en sus muchas y diferentes palabras, dialectos, lenguas.

Josué Saúl Lancho Rojas

CONVERSACIÓN EN EL PURGATORIO
Parodiando a don Candico y Goyo Martínez

PARTE I

El 7 de agosto de 2017, el alma de Goyo sin querer queriendo se iba al cielo. En la garita del purgatorio, un guachimán alado le revisó sus credenciales que estaban firmadas por una funeraria de un Estado norteamericano y, por precaución, lo pusieron en cuarentena, en un cuarto grande cuyo cartel rezaba "En espera".

Ahí, increíblemente, entre un mar de postulantes al cielo, encontró a su primo Candico Navarro. Con su bata blanca y su inseparable sombrero de macora, estaba sentado plácidamente en un sillón de sauce. Ambos se abrazaron largo rato emocionados hasta las lágrimas, hasta que Goyo le preguntó: ¿Qué haces acá Candico?, yo te hacía ya abrazado con San Pedro en su corte celestial. A lo que don Candico le respondió: ¡No sé, pues, no sé qué esperan estos guardianes del cielo...! ¡Yo ya me cansé de estar viendo nubes por acá, nubes por allá...! tú bien sabes que yo dejé ese mundo terrenal y profano el 26 de junio de 1986, hace ya 32 años clavaditos. Y tú Goyo, ¿qué me cuentas? ¿qué fue de tu vida allá en la tierra de los gringos?, porque tú te volviste un ingrato con todos nosotros, ya que un día, calladito nomás, te subiste al avión sin avisar, te conseguiste una gringa por allá, y ¡pacatán!, Coyungo se acabó para ti. Ahora que ya estamos de vecinos nuevamente acá en el purgatorio, haciendo turno para irnos al cielo o al infierno, así como jugar cara o sello —prosiguió Candico— segurito que a ti sí te van a atender ahorita mismo para mandarte derechito con tu currículo bajo el brazo, pero ¡Derechito para al infierno!, porque para el cielo ni te ilusiones, porque tú sí has sido pecador, no de los buenos, sino de los recontrabuenos. Pero por si acaso, ya te voy avisando desde ahora para que no te equivoques de camino, don Sata vive allá abajo, y por ahí, por esa flechita roja, se va al reino donde él mora, vas siguiendo por un camino bien bonito, alfombrado, lleno de flores, limpio de polvo y paja, no hay necesidad de llevar planos ni brújula ni GPS, nada de eso, porque a cada paso hay chicas guapas que te dicen ¡Señor, señorita, siga por ahí!, pero lo que no saben los incautos es que allá abajito los está esperando Don Sata, sentado en una silleta de piedra candente, tan caliente que a la hora que te sientes a su lado ni tiempo vas a tener para decir ¡Ay!, porque al toque te vas a quedar frito pescadito.

Goyo, antes de que cambiemos de tema, hay otra cosa que te quería comentar. Yo no sé por qué tanto me retienen acá en este sitio llamado Purgatorio. Sinceramente yo no sé cuál es la razón, pero a pesar de toda esta espera, sigo teniendo las esperanzas de que San Pedro salga ahorita por ese portón dorado y me diga: ¡Candico, pasa adelante! Digo esto porque a cada rato pasa por mi lado ese ángel sin alas, que todavía debe ser postulante a conserje del cielo, con varios folders que dicen: FBI, Interpol, Dinincri, Sunat, Lavajato y no sé cuántos títulos más, que según me han pasado el dato unos viejos chismosos que andan fijándose en todo, que esos papeles son los informes de los espías del cielo que están averiguando cuántas ve-

ces ha pecado uno en la tierra.

En eso tú sí que estás jodido Goyo, no vez que desde que te fuiste de Nasca a Lima y te pusiste disforzado como los limeños, empezaste a pecar hasta por gusto y a no creer en Dios, por estar leyendo libros herejes hechos por unos gringos de apellidos raros que te volvieron ateo, igual como ellos que no creían en Dios ni en la Virgen María ni en el Espíritu Santo, y que ahora se arrepienten tardíamente de esa ideas para estar gritando como locos allá abajo en el infierno, que ni con silenciador en la boca bajan sus gritos, ¡Allá ellos… que se jodan por creer en tonterías!

Por si acaso te anticipo, a todos los que acá estamos esperando nuestro turno nos han alcanzado este rosario, que como tú debes saber tiene 59 bolitas, por cada bolita tienes que saber rezar de memoria los padres nuestros, las aves marías y los cuatro misterios: los Gozosos (los lunes y sábados), los Dolorosos (los martes y viernes), los Gloriosos (los miércoles y domingos) y los Luminosos (los jueves). Si no te los aprendes de memoria como en el colegio, te jalan y no puedes entrar jamás al Cielo, así que escoge nomás a dónde quieres ir.

Goyo, tú que has leído tantos libros, porque hasta la Biblia Sagrada debes haber leído, ¿para ti existían ángeles negros o solo rubios de ojos azules?, te pregunto esto porque desde la fecha en que estoy acá cerca al cielo, yo sí he visto pasar por mi delante varios ángeles negros, ¡cholos también!, hasta he visto a uno bien trinchudo vestido de ángel que con las justas le entraba la corona en la cabeza; porque yo, desde acá donde estoy sentado en mi silleta de sauce, siempre estoy atento cuando se abre esa puerta grande y solo veo salir a ese ángel amanuense que es colorado, rubio y de ojos azules que hasta ahora no sé ni cómo se llama. Por eso cuando lo veo, solo le digo: Oiga don Ángel, ¡cuándo van a revisar pues mi expediente de admisión al cielo! Y él, como de costumbre, sin voltear siquiera y haciéndose el sonso o el disforzado, solo me responde: ¡Espere un rato más don Candico!, y así me tiene cojudeando más de 32 años. Cuidadito nomás que un día de estos me agarre la amargura, porque tú bien sabes que yo soy bien amargo como la hiel, le voy a decir en su propia cara que ya me aburrí carajo, que rompa mejor mi expediente y que me mande de una vez al infierno, que ya no quiero ir al cielo, ni a la gloria, ni a los ocho cuartos, a ver si allá abajo lo palabreo bien a Don Sata para que me escoja un buen sitio entre tanta candela, al lado de los que han venido resucitados de Acarí y Coyungo, para poder conversar largo y tendido y no aburrirme, pero que ese sitio tenga ventana grande para que entre harto fresco y no me dé mucho calor, ni resolana,

Pero mira y escucha bien Goyo, mientras no me aburra, eso sí te lo digo, yo no pierdo las esperanzas de entrar al cielo, porque yo sí he sido diferente a ti, porque siempre creí, creo y seguiré creyendo en la Virgen de Guadalupe, aunque hasta ahora a mi virgencita no la veo por acá entrando al cielo por esa puerta grande, como para poder saludarla en persona. Me refiero a esa misma virgen que salía en procesión todos los 8 de setiembre por las calles de Nasca con la Virgen del Carmen por delante como escoltándola para que no se pierda, como si Nasca fuese muy grande, y que el día 10 de setiembre, a los dos días nomás tenía su propia procesión, pero que ese día le tocaba a la Virgen de Guadalupe ir adelante como para abrirle el paso entre la gente, como diciéndole venga por acá, vamos por allá , dobla por esa esquina, etc. Pero resulta que ayer nomás llegó hasta acá un señor que se murió en Nasca, empachado por comer tanto maní entreverado con pepino y vino chinchano, y le pregunté ¿Cómo habían estado este año las Fiestas Patronales de Nasca?, medio amargo me contó que unos curas nuevos, sin consultar a los feligreses habían ordenado que se cambiase la hora de la procesión, es decir, de la noche como era tradición, para las 10 de la mañana. ¿Cómo se les ocurre escoger esa hora, cuando el sol revienta la cabeza

al más pintado de los mortales?, y que las mujeres para protegerse de la canícula, ya no llevaban en la cabeza esas mantillas caladitas como antes, sino sombrillas de lona multicolores como esas que se usan para ir a la playa.

PARTE II

Pero lo más costeante de todo, y por eso estoy muy amargo también, es que le han dicho a la gente que ya nunca más va a salir la Virgen del Carmen en procesión, ni detrás ni delante de la Virgencita de Guadalupe. Y yo por eso, solito grito y me pregunto: ¡Qué tal raza ¿Y ahora a qué imagen vamos a rezar los devotos de la Virgen del Carmen? ¡Resulta que ya no vamos a tener santo de yeso, sino estampitas de colores nomás! ¡No, así no son las cosas! Eso es igual a que a mi mamá, a la tuya y a las demás señoras devotas de Nasca las van a dejar de un plumazo sin santo. ¡No, no puede ser!, ahorita aprovecho que estoy amargo, doy un empujón y me meto por ese portón dorado que dice: Cielo y le reclamo al mismo San Pedro, así me bote y me mande a donde tú ya sabes. Pero me tinca que la que sí se puede aparecer por acá rumbo al cielo en cualquier momento es la Virgen del Carmen, porque ella sí tendría razón para reclamarle de frente a Dios, y decirle por qué la han quitado injustamente de la procesión de los nasqueños. Me han dicho por ahí que ella sí tiene más carácter que todas las santas, por algo y no por gusto fue elegida por unanimidad como la Patrona del criollismo allá en los Barrios Altos, donde la veneran y le dan serenata como Dios manda en su día todos los zambos guitarristas, cajoneadores, trompeadores y cabeceadores de Lima.

¡Cálmate, Candico, cálmate! Porque por algo será que la han enviado al desván del olvido a Carmen, la virgen. No vez que allá en Nasca están acostumbrados a cambiar de santos patrones a cada rato. Porque basta con recurrir a la historia de nuestro pueblo y allí vamos a encontrar que el primer Patrono que nos impusieron los españoles fue Santiago Apóstol, el mismo que sale montado en su caballo y con su lanza atravesando un dragón. Por ese entonces, la Virgen de la Candelaria era una santa más de los altares que tenía su propia cofradía de fieles, pero decían los abuelos que a Nasca la castigó una sequía de siete años seguiditos, que la gente ya no podía soportar ni un día más la sed, y que familias enteras estaban ya con sus cacharpas listas para emigrar a otros pueblos, por lo que el cura, al ver que se iba a quedar sin feligreses, se le ocurrió sacar en procesión un 2 de febrero a la Virgen de la Candelaria, pasearla a lo largo del cauce del Rio del Pueblo o Rio Tierras Blancas para, ahí arrodillados entre las piedras como haciendo penitencia, rogarle a la virgencita que por favor nos mande bastante agua, pero con urgencia de vida o muerte. No se sabe si por milagro o por coincidencia, cuentan que ese día vino un repunte intempestivo de agua jamás visto antes, tanto así que la "yapanada" casi se lleva a la muchedumbre con anda, santo, velas y toda la parafernalia.

Desde esa fecha, la Virgen de la Candelaria pasó a ser Patrona del pueblo de Nasca y Santiago Apóstol pasó al desván del olvido, y solo quedó como un recuerdo lejano de su figura el nombre del local de la Parroquia Santiago Apóstol de Nasca. ¿O acaso ustedes ven hoy en el templo un santo con ese nombre que lo sacan en procesión? ¡Ya no! ¡Ya no existe, ya no hay fecha para su fiesta! Pero siguiendo con el curso de la historia, nos encontramos que hasta 1920 se seguía considerando a la Candelaria como nuestra Patrona del pueblo, pero resulta que ese año llegó la pandemia más grande que registra la historia universal, que muchos la recuerdan más como La gripe, aquella que mató más de 200 millones de personas en el mundo entero y que, al llegar la peste a Nasca (nos contaba don Tiburcio Rojas Molina, que en ese año tenía 8 añitos), la gente se moría de a par en cada casa, a tal punto que se saturó y clausuró en un santiamén el cementerio San Clemente, y se tuvo que improvisar de emergencia el Cementerio de Aja, ese que queda pasando el rio.

Tal era la mortandad entre la población, que la gente desesperada acudió ante el cura de la parroquia para que sacarán en procesión a la Virgen de la Candelaria, pero ya no podían hacerlo porque ya habían pasado varios meses de su fiesta patronal (2 de febrero), por lo que tuvieron que sacar en procesión a la Virgen de Guadalupe, cuya fiesta de setiembre se avecinaba y ya estaba vestidita, lista para salir. Es así que la población la paseó alrededor de la Plaza de Armas entre ruegos, sollozos y cánticos que salían de lo más profundo de los corazones. Solo que por ese entonces la Plaza del pueblo era un pampón polvoriento con dieciséis plantas de naranjos agrios, tan amargos eran que ni los chaucatos se las comían. Y en un abrir y cerrar de ojos, como por arte de magia, la maldita peste o gripe amainó y se alejó pasito a paso definidamente hacia otros lares, a seguir matando gente. Ese hecho bastó para que se le atribuyera a la Virgen de Guadalupe ese prodigioso milagro, a tal punto que desde esa fecha y de un solo plumazo ella pasó a ser la Patrona de Nasca, enviándose a Candelaria, la virgen, al polvoriento desván del olvido.

Candelario Navarro y Gregorio Martínez
Archivo fotográfico de Roland Forgues

Entrevista

Dialogando al pie del Cerro puntudo: Abelardo Alzamora, el guardián del acervo cultural de Yapatera

Juan Manuel Olaya Rocha

Es domingo[1] y el sol piurano solo cede ante la sombra del mítico algarrobo. Quien no conozca a Abelardo, nos aseguran, no es yapaterano. De pronto, un pórtico verde, amarillo y negro nos recibe con esta frase: "Bienvenidos a Yapatera, territorio ancestral afroperuano". Y para que no haya duda, como telón de fondo, el silencioso y omnipresente Cerro puntudo nos trae a la mente aquellos secretos que guardó en sus entrañas durante siglos, y que solo la sabiduría popular de sus pobladores supo arrancárselos y hacerlos palabra. Uno de ellos es Abelardo Alzamora Arévalo, quien se resiste a ver morir las tradiciones populares de los negros yapateranos, eso que cuentan los antiguos al pie del Cerro puntudo.

En este afán, publicó varios libros[2] que evidencian las vivencias cotidianas de los campesinos de Yapatera, por medio de relatos, cumananas, cánticos, frases, etc. Su último libro publicado fue *Merienda de negros* (2019), el cual condensa la producción y proyección literaria del autor[3]. El 2013, fue reconocido por el Ministerio de Cultura como Personalidad Meritoria de la Cultura "en mérito a su destacada labor como activista por los derechos del pueblo afroperuano y

[1] La entrevista fue realizada el domingo 29 de julio del 2018 en casa de Abelardo Alzamora (Yapatera).
[2] Publicó los libros *Al pie del Cerro puntudo. Relatos yapateranos* (Cedet, 2008), *Cuentan los antiguos. Añoranzas y tradiciones ancestrales* (Cedet, 2009), *Voces ancestrales. Poesía y cántico* (Minedu, 2018), *Más allá del tiempo* (Minedu, 2018) y *Merienda de negros* (América, 2019)
[3] En el prólogo de *Merienda de negros*, titulado "Abelardo Alzamora y el rescate de la tradición oral afrodescendiente de Yapatera", plasmamos algunas ideas generales sobre la producción narrativa el autor.

como difusor de las tradiciones yapateranas a través de su obra literaria". Sin duda, actualmente, Abelardo Alzamora Arévalo es uno de los más importantes difusores de la cultura afroperuana de Yapatera, sobre todo, porque supo articular la producción literaria, el activismo y la pedagogía, todos con una fuerte carga identitaria.

Nos recibió en su casa en Yapatera, que también es museo, biblioteca, en fin, un lugar de la memoria, y conversamos con él.

¿Cómo nace el interés de rescatar y narrar la cotidianeidad afroperuana de Yapatera?

Creo que es una obligación moral reconocer a las personas que de una forma u otra influyeron en todos mis quehaceres literarios. Reconozco en José "Cheche" Campos al primer activista afroperuano que por primera vez visitó la comunidad de Yapatera. Con su llegada inesperada los yapateranos recién nos enteramos de que había negros en otros lugares. Por eso veíamos con profuso desconcierto al extraño personaje tan negro y a muchos otros coterráneos que paseaban embelesados por las calles polvorientas de mi pueblo. Era comprensible, pues por esa época Yapatera era una comunidad hasta cierto punto cerrada, venía del final de la época de la hacienda y el acomodo de la ley de reforma agraria. En ese entonces era apenas un jovenzuelo, estamos hablando de los inicios de los años ochenta y creo que el "Cheche" fue quien influyó mucho en mi formación como activista afroperuano.

Es decir, el autorreconocimiento de su identidad lo acercó a las tradiciones y literaturas de su pueblo

Siempre me gustó leer de todo, pero tuve un apego especial por los clásicos de literatura afrodescendiente. Qué bueno y en buena hora que le hayan dedicado el número tres de la revista *D'Palenque: literatura y afrodescendencia* a Gregorio Martínez. Los libros del "Goyo", al igual que los Antonio Gálvez Ronceros, eran mis obras preferidas. Descubrí en ellos una mezcla entre lo real y lo ficticio de los acontecimientos descritos en su narrativa sobre el universo rural. Interpretaban muy bien la idiosincrasia del campesinado negro del sur, muy parecida a la idiosincrasia del campesinado de las comunidades negras del norte. No te olvides que Yapatera es un pueblo campesino. Un reconocimiento especial a mi primo Jorge Arévalo Acha, escritor piurano de Talandracas, comunidad afroperuana. Fue él quien amoldó mis inquietudes literarias y es el principal responsable de mi apego a lo que hoy por hoy es mi principal pasión. Estas fueron algunas de las motivaciones que mandaron para narrar la cotidianeidad afroperuana de mi comunidad, pero también es innegable que ante la constatación de que el acervo cultural afrodescendiente norteño corre el riesgo de extinguirse, y con ello muchos de nuestros saberes ancestrales, desde hace años me encuentro trabajando esta temática para, de esta manera, contribuir a que la sociedad en general conozca los aportes literarios de la cultura afroperuana.

¿De dónde aparecen todas esas historias que usted recrea, las tradiciones ancestrales, esa sabiduría popular que plasma en sus libros?

Estos aparecen en escenarios inesperados. No es fácil recopilar una cumanana, tampoco crear un relato. Tienes que estar alerta. Todo lo que aparece en mis libros es producto de todo eso, de estar detrás de los ancianos, de los ancestros, de los que más saben. Las historias aparecen en circunstancias impensadas y no como aquí que me estás entrevistando. De esta forma es difícil que puedan contar algo. Los escuchas y no te van a decir nada. Si quieres obtener información, tendrás que echar mano de tus habilidades. Por ejemplo, vez ese señor que pasa por ahí, lo saludas y por ahí va apareciendo la conversación. Le generas confianza, despiertas su interés y así poco apoco, como quien no quiere, va apareciendo la cosa. Tienen que entrar en familiaridad. Otra forma es entre borrachera, trago va, trago viene, lo picas con una cumanana y

él más que seguro te responde otra y así entre trago y trago florecen las cumananas. Recopilo historias frecuentemente. Para mí es más fácil porque conozco a mi gente y me conocen. Cuando me encuentro temprano por la mañana con algún amigo cumananero, a son de saludo, le lanzo una cumanana:

Quien temprano se levanta
Goza de salud perdida
Tiene un año más de vida
Y su trabajo adelanta.

Al instante el cumananero me responde:

Quien temprano se levanta
De su albedrío no es dueño
Pierde horas más de sueño
O alguna visión lo espanta

Si el verso me llama la atención, al instante lo memorizo, porque sino se escapa. No es que yo sea un gran cumananero, nada que ver. A mí me cuesta trabajo hacer una cumanana. Yo me demoro en hacer un cuarteto, otros no, tienen una agilidad mental tremenda, son espontáneos. Entonces ahí está la diferencia. Las cumananas también aparecen en escenarios inusitados: en un rosario, en el novenario de un muerto, en un compartir familiar, en la chacra, en diferentes escenarios campesinos.

Lo que dice es interesante, porque además de la espontaneidad del poblador para crear sus versos, también existe una técnica, una estructura, todo un trabajo detrás, lo que evidencia, además, la articulación entre la oralidad y la escritura, entre lo real y lo ficcional. ¿Cómo se manifiesta esto en el caso de sus relatos?

Los relatos son otra cosa. Se van montando poco a poco. Algunos me demoran días, semanas, meses y otros hasta años. Todos ellos son extraídos de la vida real. En este caso, de la sabia del campesinado negro yapaterano, y dependiendo de la temática estos pueden ser jocosos, trágicos, reivindicativos etc. Para el caso, soy el responsable de poner al pescado su ají, pimienta, cebolla y su limón para que salga un delicioso ceviche norteño. Finalmente, te digo que aparte de lo mencionado, debo confesar que nací de cabeza, y me alumbraron con suerte. Fui premiado en mi mundo infantil y viví rodeado de duendes y personajes inverosímiles, mágicos, pertenecientes a mi mundo campesino. También hubo voces infinitamente tiernas y aleccionadoras que, en el silente de la noche, me fueron cantando y contando la cotidianidad ancestral.

Hace unos años falleció Fernando Barranzuela. Al igual que usted, él rescató la oralidad yapaterana, aunque más vinculado a la poesía

Efectivamente. Él se sentía más identificado con la poesía, los cánticos y la cumanana. Estoy convencido de que Fernando Barranzuela visibilizó como nadie a nuestra comunidad, gracias a su arte, su poesía y su cumanana. Yapatera es conocido a nivel nacional e internacional. Su partida dejó un gran vacío en la cultura viva afrodescendiente. Fue una gran pérdida para la comunidad afro. Aunque muchos pensaban que con su muerte iban a desaparecer las cumananas, esto no ocurrió porque, hoy en día, por los cambios ocurridos en nuestra educación, todas las escuelas de la EBR, inicial, primaria y secundaria del ámbito provincial, están recitando cumananas, continuando con el legado que nos dejó este gran poeta afrodescendiente campesino.

Estamos en Yapatera, su casa, su tierra

Bienvenidos a Yapatera, territorio ancestral afroperuano. He nacido aquí, en estas ardientes tierras norteñas, nací rodeado de lomas y colinas, flanqueado por el Cerro puntudo, en medio del canturreo de los pájaros y los aromas de la campiña. Te juro que como aquí nací, aquí crecí, de aquí es toda mi parentela, aquí me quisiera morir, aunque uno nunca sabe dónde va a dejar sus huesos, pero quisiera que, llegado el momento, Yapatera me acune por siempre.

El poblador yapaterano es, principalmente, campesino. ¿Cuál es su relación con el campo, la agricultura, la tierra?

Mi pasado ancestral es campesino. Soy nieto e hijo de campesinos, nací en el campo y vivo en Yapatera, y aquí la actividad principal es la agricultura. Actualmente está terminando la cosecha de arroz y comienza la del mango que, como tú sabes, aquí se produce en abundancia, limón también. En esta última década, hay un gran porcentaje de población entre los veinte y cuarenta años, que están trabajando en las fábricas agroindustriales ubicadas en la periferia de Yapatera. Las tierras agrícolas de la comunidad están en la margen izquierda del río Yapatera, y es una de las pocas zonas agrícolas que ha permanecido intangible frente al avance de la compra de terrenos por parte de empresas agroindustriales que se han instalado en la zona. Esto sin duda es una potencialidad porque, en otros centros poblados cercanos a Yapatera, los límites de las empresas agroindustriales han llegado a los alrededores de los pueblos, de tal manera que la población se moviliza entre la cancha de fútbol, la plaza y la iglesia, no hay espacios de esparcimiento. Así han quedado reducidos estos pueblos que han vendido las tierras. En cambio, Yapatera no tiene límites. Te vas por aquí, por allá, por donde quieras. Aquí es una libertad endemoniada, nadie te ataja. Si te vas por las chacras nadie te dice nada. En cambio, allá te ponen cerco aquí, cerco allá, cerco por todos lados, allí todo esta resguardado por guachimanes.

¿Cómo nace este poblado, una de las comunidades con mucha población afrodescendiente?

Los primeros datos que se tienen de Yapatera fueron encontrados en los archivos de la beneficencia pública de Piura, donde figuraba una estancia llamada Diapatera en 1595. Al formarse las haciendas y al haber sido diezmada la población indígena, y ante la falta de mano de obra para el trabajo agrícola, los hacendados y estancieros se vieron obligados a comprar esclavos negros procedentes de diferentes culturas africanas. La presencia de esclavos en las haciendas de Piura se dio porque el puerto de Paita era un lugar obligado del transporte y comercio de esclavos. La mayor parte de esclavos que vivieron en Piura fueron malgaches, aunque en los siglos XVII y XVIII llegaron nuevos grupos provenientes del Congo, Abisinia, Carabalí y Mozambique. La primera mención de presencia de esclavos en la hacienda Yapatera se encuentra en el contrato de compra y venta del año 1609, en la que se manifiesta la adquisición de 12 esclavos, 8 varones y 4 mujeres destinados a las labores agrícolas. En los siglos posteriores siguieron llegando esclavos a Yapatera, según consta en los inventarios de los diferentes dueños que se sucedieron en la hacienda Yapatera. El pasado ancestral de la población actual viene de los esclavos negros que trajeron los terratenientes de esa época.

Aquí donde estamos, es decir, la Casa de la Cultura, hasta el colegio primario 14619, le denominaban Los Alitas, en memoria de un negro que se llamaba Alita y que vivió en esta zona. La otra parte que está pegada al Cerro puntudo es Cruz Pampa, o Pampa de los burros, ahí existe una gran cantidad de población afrodescendiente. Pero es Yapatera el nombre que une a estos dos caseríos, y es que entre los años 80 y 90 surgió la iniciativa de la creación distrital de Yapatera. Me acuerdo bien porque llegó la Facultad de Geografía de la Universidad de San Marcos a desarro-

llar el expediente técnico de la creación del distrito de Yapatera. Para eso se organizó a la comunidad. Fui vicepresidente de la creación distrital. Nos organizamos y pedimos que los pueblos de los alrededores se unieran a la propuesta distrital, cosa que aceptaron como hasta ahora de buena forma, pero había una situación que tuvimos que resolver: el distrito debía tener una capital, y ni el pueblo de Alitas ni el de Cruz pampa reunían la cantidad de habitantes para poder ser la capital distrital. Entonces decidimos unirnos. Ahora somos un solo pueblo, las casas se acercaron. Antes nos separaba más o menos un kilómetro. Así se hizo el pueblo de Yapatera.

¿Cómo va el proceso de autorreconocimiento de las raíces negras aquí en Yapatera?

Hace treinta años aquí en Yapatera nadie quería ser negro por todo lo devenido del proceso de la esclavitud. Sostengo más o menos en términos estadísticos que en esa época solo el 30% aceptaba que era negro, el resto no. Ahora más del 80% de la población acepta que es negra o afrodescendiente, y para eso ha sido preponderante el activismo, los talleres de fortalecimiento étnico y ahora último la escuela que cumple una función muy importante en sus propuestas curriculares, la inclusión de la Etnoeducación con el enfoque afrodescendiente.

Sin duda, la educación cumple un rol muy importante

Efectivamente, la educación cumple un rol fundamental. Desde UGEL Chulucanas se viene implementando un proyecto intercultural con el enfoque afrodescendiente para los niños, niñas y adolescentes de las escuelas de Yapatera, Chapica, Fátima, Balcones, Pueblo nuevo de Talandracas, Calores, Talandracas, Solumbre, La Unión y otras que son comunidades reconocidas histórica y socialmente como afrodescendientes y están ubicadas en el ámbito jurisdiccional de UGEL Chulucanas. A propósito, ganamos la IV edición del concurso "Buenas Prácticas Interculturales en la Gestión Pública. La diversidad es lo nuestro" del año 2017, organizado por el Ministerio de Cultura en coordinación con la Secretaría de Gestión de la PCM.

La UGEL Chulucanas viene liderando este proyecto, el de revalorar su cultura y el fortalecimiento de la identidad individual y colectiva de los afrodescendientes. Estas propuestas educativas y reivindicativas están incluidas en los instrumentos pedagógicos de las escuelas que trabajan el proyecto intercultural desde los diferentes niveles de la EBR. Este es un modelo que se está replicando en Lambayeque, así como en el sur (Chincha y Cañete). Esperemos que las autoridades asuman el compromiso de sumarse a esta aspiración. Es importante que la cultura de los pueblos aterrice en las instituciones educativas, porque esta va a permitir que los futuros ciudadanos, desde niños, logren el reconocimiento de su identidad, conociendo y valorando su propia historia y el respeto a las diferencias. Propuestas de este tipo son las que necesitan desarrollar las escuelas de las comunidades afrodescendientes del país.

¿Cómo observa el proceso de intercambio interétnico en la zona?

Aquí hay una migración permanente. No creas que la gente se queda aquí. La mayor parte de la juventud migra a las ciudades, ya sea por motivos de estudios o trabajo. En estas últimas décadas han llegado pobladores andinos a vivir a los alrededores de la comunidad, familias que bajan de la sierra y con el tiempo aparecen los matrimonios interculturales. Estos matrimonios también aparecen en otras ciudades como, por ejemplo, en Lima, aunque casi un 70% u 80% se vuelven a casar entre yapateranos.

Tal vez no todos saben que, además, su casa funciona como un museo, como un lugar de la memoria ancestral afroperuana. ¿Cómo nació este importante proyecto?

¿Cómo nació este proyecto? Si tú me dices si he tenido una proyección para de aquí a

unos años tener un museo o un lugar que preserve la memoria ancestral como tú lo dices, te digo que no. Yo nunca he pensado en eso ni he soñado tampoco en eso. Pero sí es cierto que siempre me gustó preservar las cosas antiguas, ceramios, etc. Muchas veces he pasado por loco por coleccionar antigüedades. Y en esa salita de aquí, como en la otra, estaban acuñadas un montón de reliquias antiguas. Felizmente, con la anuencia de mi mujer y de mis hijas que entendieron que todo esto formaba parte de mi apego cultural, pero sobre todo de mi felicidad, permitieron que los espacios que eran orientados a la crianza de las gallinas, patos y otros desaparecieran para dar paso a lo que ahora se denomina Museo Intercultural de Yapatera.

¿Qué es lo que los visitantes pueden encontrar en este museo?

Se llama Museo Intercultural Yapatera porque salvaguarda los bienes materiales e inmateriales de la cultura indígena y la cultura afrodescendiente. Tiene seis salas. Una es la biblioteca intercultural; creemos que tenemos la mejor información de la presencia afrodescendientes aquí en la región Piura, porque escribimos, pero también hacemos investigación. En este espacio tenemos una exposición numismática de billetes y monedas antiguas como también dos carta-ventas de esclavos del siglo XVII y XVIII originales. Tenemos otra sala que se llama contando nuestra historia a través de las imágenes. Esta tiene muchas fotografías antiguas del pueblo de Yapatera, cuadros representativos de íconos de la cultura afrodescendiente como también cerámica que representa algunas actividades agrícolas y culturales de Yapatera. Se exhiben máquinas de oficina como también instrumentos musicales antiguos. Siguiendo la ruta hacia el primer patio, está El rincón de la tortura. Hay un cepo que debe tener más de 250 años. Lo encontraron aquí en la hacienda del terrateniente Domingo Seminario, cerca de Yapatera. Junto al cepo, hay pinturas que representan algunas formas de tortura de la época de la esclavitud. También hay algunos instrumentos de tortura como grilletes y carimbas. Siguiendo la ruta a la mano izquierda hay un espacio dedicado a la mujer del siglo pasado, a la abuela. Aquí hay algunos utensilios antiguos, una colección de planchas y lamparines, máquinas de coser antiguas, la escena de la preparación de la chicha, batanes, utensilios domésticos que la tecnología rebasó. También existe el espacio agrícola del abuelo, herramientas agrícolas antiguas como arados, sembradoras, romanas, etc. Finalmente, también existe un espacio dedicado a las culturas prehispánicas con más de 150 piezas arqueológicas (huacos) que pertenecen a la cultura Vicús que se desarrolló en esta zona antes de Cristo.

Es un importante esfuerzo que debería ser valorado y difundido

Todo este proyecto demoró más de treinta años para su implementación. Poco a poco, año a año, fuimos haciendo este espacio cultural, que no solo contiene cosas tangibles, sino también bienes inmateriales. Aquí al museo vienen turistas, pero hay mucho más concurrencia de los niños de la Educación Básica Regular como también de la educación universitaria que, en determinados momentos, llegan para recabar información para trabajos de investigación. Es importante su valoración y difusión porque el Museo Intercultural de Yapatera es uno de los pocos lugares que tiene nuestra región donde se preserva y se recupera la memoria histórica local, la difusión de las expresiones culturales (cumananas) el fomento de bailes y danzas, gastronomía local, literatura, artesanía y la promoción de la educación comunitaria. Visite Yapatera, territorio ancestral afroperuano.

Breve nota

La primera vez de "Piturro"

Víctor Campos Ñique

El título de la presente nota pareciera haber sido sacado de alguno de los libros del gran escritor afroperuano Gregorio Martínez, pero no es así. Es, en realidad, el anuncio de una primera publicación –hace 15 años– que marcó un hecho trascendente en la biografía del personaje que trataremos aquí. Se trata de Daniel Rubén Valenzuela Román, decimista chinchano, quien se presenta solo como él sabe hacerlo en sus "Décimas de presentación".

Es conocido en Chincha como "Piturro". Como se sabe, existe un ave que le dicen piturrín o turtupilín, cuyos colores característicos son el rojo y las alas negras. En una ocasión, me cuenta el autor, de niño le pusieron una chalina de color rojo y un tío le dijo a su mamá: "Sácale esa chalina que así se parece a un piturrín". Así es como se origina su sobrenombre de uno de los decimistas más populares que tiene la ciudad de Chincha.

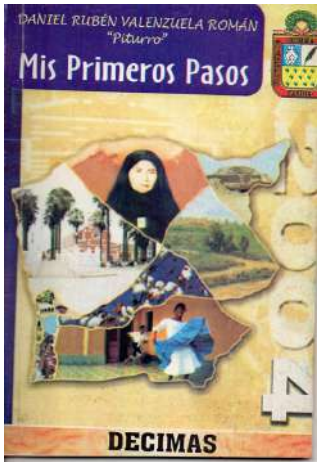
Daniel Rubén Valenzuela Román nació el 2 de junio de 1982. Cursó estudios primarios en la escuela 22256 del distrito de Pueblo Nuevo, donde vive actualmente. Desde 1996 hasta 1999, integró las filas del Club Alianza Lima y siguió estudios superiores en un instituto de la localidad.

La primera publicación de "Piturro" nos reveló su talento para el arte de la décima, pero también su muy temprana aparición bibliográfica. Nos mostró su chispa versificadora, pero también las deficiencias normales de quien publica por vez primera. Ha llevado su arte a diferentes lugares de nuestro país y el extranjero, y ha realizado diferentes presentaciones en diversos medios de comunicación de alcance nacional. Los temas abordados por el joven autor van desde los sentimentales hasta los dedicados a su tierra chinchana, al gran Nicomedes Santa Cruz, entre otros.

El libro lleva por título *Mis Primeros Pasos*, y se publicó en el año 2004. Actualmente, es casi una joya, porque la edición fue muy limitada. Sigue siendo un libro buscado por investigadores y profesionales en literatura. Fue dedicado a su madre, al Club Alianza Lima y al gran decimista –su maestro– Antonio Silva García.

"Piturro" se ha convertido en todo un personaje no solo de la ciudad de Chincha, sino también de la Región Ica y del Perú. Es convocado a Congresos sobre décimas y reuniones nacionales sobre el quehacer decimístico.

Si usted viene a Chincha y pregunta por Daniel Valenzuela, es probable que nadie le ofrezca razón, pero si consulta por "Piturro", entonces sabrán darle referencia del escritor-decimista más entrañable que tiene nuestra ciudad.



Décimas de presentación

I

Se los digo humildemente
el que les habla no es de fama
solo su amigo declama
con cariño hacia la gente
que me escuchen los presentes
lo que voy a presentar
ahora podrán escuchar
si se los digo con susurro
porque me dicen Piturro
con cariño al recitar.

II

Perdonen, no soy cantor
tampoco un buen decimista
no me creo un gran artista
en las cosas del amor
que me da bancada en su rito
antes me importaba un pito
que me digan negro burro
para todos soy Piturro
verso pero no repito

III

Soy mayor de mis hermanos
y me llaman el conchito
será por lo chaposito
pero de aquello me ufano
no hay en mi suelo peruano
más orgulloso que yo
pues en mi Chincha me parió
mi adorada Dorita
y por la biblia santita
Daniel Rubén me llamó

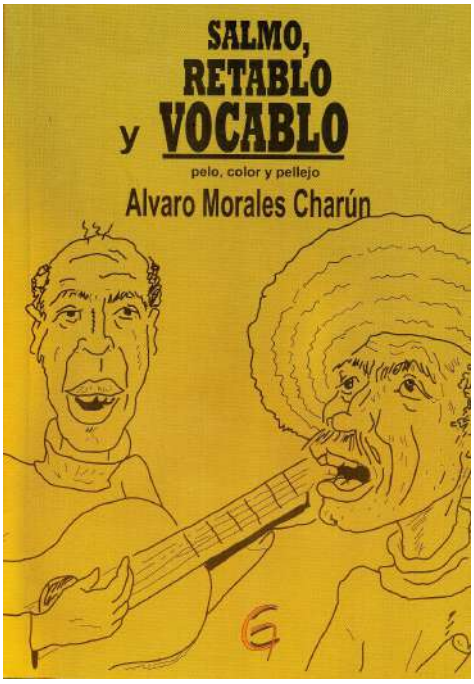
IV

He venido a recitar
querido pueblo peruano
yo soy un joven chinchano
que en décima sé versar
recién comienza mi andar
con la espinela mi escudo
y a este lugar acudo
escuchen ustedes bien
soy Valenzuela Rubén
soy Piturro y los saludo

Reseñas

ERICK SARMIENTO FERNÁNDEZ.

Álvaro Morales Charún
Salmo, Retablo y Vocablo.
Cañete: Garabatitos editores, 2019.



Por muchos años, la memoria del pueblo llevado a un fino ritmo, en las diferentes calles de Pueblo Viejo y Pueblo Nuevo, nos ha dejado un rico legado de la histórica comunidad afroperuana de Cañete, plasmado en diversos cuadernos por sus mismos autores, y heredados de manera sentimental por diferentes familias, ellos se han mantenido en el tiempo muy protegidos.

Al celebrar los cien años del natalicio del decimista Alvaro Morales Charún, se da a conocer estas letras que registran el paso del tiempo de la cultura afroperuana de la zona. La búsqueda consistió en reafirmar la existencia de los diversos cuadernos que dejó este autor. El resultado: deslumbrarnos en cada página con el valor histórico que se ha encontrado. Actualmente, todo el trabajo de recuperación, visibilización y difusión de la Asociación Cultural Colectivo Sur-real se inicia a partir del año 2013. Ha realizado una selección de sus escritos con los diferentes especialistas para hacer una primera entrega de sus obras inéditas en este libro denominado Salmo, Retablo y Vocablo, y mostrar, por fin, el trabajo literario de uno de los personajes más representativos de la literatura popular de Cañete.

Nuestro decimista nace a inicios del siglo XX, en la exhacienda Chilcal. Absorbe toda la tradición cultural de esos años y describe a los diferentes personajes, instituciones y manifestaciones que tuvo su pueblo. Es a partir de los años 60 que decide dar a conocer su talento. Ha compartido sus creaciones con sus amigos en las diferentes jaranas, en su taller de mecánica y saliendo a rezar sus décimas por las diversas calles de su distrito. Incluso, fue escuchado por el mismo Nicomedes Santa Cruz allá por los años 70 cuando es llamado a realizar el Primer Festival del Arte Negro en Cañete, junto con su hermana Victoria Santa Cruz. Compartió por muchos años tertulias y jaranas con sus primos Caitro Soto y Ronaldo Campos; igualmente, llegaron a conocerlo Antonio Silva, César Huapaya, entre otros.

Salmo, Retablo y vocablo es el libro póstumo de Alvaro Morales Charún, cuya estructura interna consta de dos partes: la primera se denomina con el mismo título del libro (que contiene décimas de pie forzado) y la segunda se denomina "Pelo, Color y Pellejo" (que contiene décimas libres). Debemos recordar que los dos campos más importantes de la décima son los cantos a lo divino y a lo humano. En esta ocasión, en la obra de Alvaro Morales Charún podemos visibilizar más los cantos a lo humano. Entre ellos, mencionaremos desde lo argumentativo como, por ejemplo, la décima de pie forzado titulada "No por bonito dichoso", donde hace esta descripción: "Que nadie se deje engañar / por hazaña conseguida, / debe tener su medida / para poderse guiar…". Igualmente, lo belicoso como, por ejemplo, la décima de pie forzado, titulada: "Los dos lisos", donde contiene esta descripción: "¡Yo creo que este cangrejo! / me está buscando camorra; / ahora me quito la gorra

/ y le ensucio el pellejo…". Asimismo, contiene textos de tradición, como el homenaje que le rinde a Perú Negro: "Para saborear la cosa / son negros color entero, / con gente de buen salero / como fragancia en la rosa…". A lo largo del libro se aprecia mucho el cariño de las amistades que tuvo en su pueblo y, en compensación sentimental, les brinda a estas personas grandes homenajes. También toma por asalto las situaciones mundanas, pudiendo encontrar, por citar un caso, una sesión de comida criolla: "¡Que hable carne guisada! / dijo el frejol más prieto, / de mí; nadie hace gesto / porque traigo carne asada…". También, manifiesta claramente a las instituciones que marcaron parte de su adolescencia y juventud. El canto a lo divino es mínimo en su obra literaria y pasa desapercibida.

Debemos tener presente que las décimas de este libro fueron escritas en sus cuadernos a partir de los años 60, lentamente, hasta sus últimos días en 2003. Esta publicación recoge, en esta línea del tiempo, las vivencias y varios datos importantes para el poblador cañetano. De esta manera, el autor disfrutó los años más floridos de su pueblo.

Podemos deducir, desde el aspecto cultural, todo el registro vivencial que tuvo el autor en esos años. Fue testigo del desarrollo local de las manifestaciones afroperuanas, sus coloridos personajes y agrupaciones como Perú Negro, Cañete Negro y Así es San Luis. Registró muy bien la formación de estos grupos.

El trabajo de Álvaro Morales ha sido bien aplaudido a finales del siglo XX por los diferentes decimistas que hicieron su paso por la provincia de Cañete, hasta el punto de rendirle homenajes y ser reconocido por el Instituto Nacional de Cultura (INC) como el decimista más longevo. Sin embargo, nos preguntamos a la vez ¿por qué no divulgaron su talento en los años 70 cuando conoció a Nicomedes Santa Cruz y supo de sus décimas, al igual que sus primos Caitro Soto y Ronaldo Campos (con estas dos últimas personalidades compartió muchas tertulias y jaranas)? Sin duda, su trabajo pasó a ser parte de la literatura popular de la ciudad de Cañete, y con esta publicación queremos darle la dimensión que su talento creador merece.

Presentación del libro de Alvaro Morales Charún en el Ministerio de Cultura. En la mesa, de izquierda a derecha, comentaron Alejandro Morales Encalada (hijo del autor), Milagros Carazas, Erick Sarmiento y Eduardo Campos Yataco.

DANIEL MATHEWS CARMELINO

Carazas Salcedo, Milagros
El testimonio afroperuano (Tesis para optar el grado de Doctora en Literatura Latinoamericana).
Lima: UNMSM, 2018.

En primer lugar, debo saludar el trabajo que viene realizando Milagros Carazas, desde hace largos años, en los "estudios afroperuanos", de los cuales la presente tesis es una culminación y un impulso. Debo señalar que este esfuerzo va a contracorriente del andinocentrismo que ha predominado en los estudios literarios en América Latina en general y en la Universidad de la que Carazas forma parte en particular. En este caso, estudia los testimonios de Erasmo Muñoz (Aucallama), Caitro Soto (San Luis de Cañete) y Fernando Barranzuela (Yapatera).

Sin embargo, el tema no está exento de problemas. Para comenzar, hay que tener en cuenta la propia categoría de "afroperuano". Las categorías que usa la academia deberían servir para describir mejor la realidad, no para crear escenarios "políticamente correctos", donde la etnia oculta las relaciones sociales. Lo "afroperuano" pareciera que tiene que ver con esto último. Como señala Flores Galindo, los negros no formaron una cultura aparte, ligada al África como en Colombia o Cuba, sino que entraron a formar parte de una cultura más amplia: la plebeya.

Aunque hay quienes, como José "Pepe" Luciano, son defensores de cierta africanía, los propios testimonios recogidos por Carazas parecen desmentirlo. Ellos no se autoidentifican como afroperuanos en ningún momento. Su identidad está más ligada a lo social que a algún remoto origen extracontinental. Por ejemplo, Barranzuela, en un claro desafío a la colonialidad del saber, se dice "investigador campesino". Cuando hay alguna referencia étnica, el origen es mucho más cercano. Es el caso de Erasmo Muñoz, quien se define como "negro de Aucallama", y deja claro que eso lo acerca a la gente del Rímac. Lo que sí los une es el recuerdo del esclavismo. Nuevamente un componente social.

Por otro lado, resulta difícil decir qué componentes culturales tiene lo "afroperuano". Carazas hace una revisión de lo que han escrito César Toro Montalvo y Ricardo González Vigil sobre el tema. A ambos se les puede hacer por lo menos dos objeciones. En primer lugar, se consideran afroperuanos a los géneros que provienen de la tradición española (copla, décima) o canaria (marinera). En segundo lugar, se consideran afroperuanos a los géneros que son practicados por una amplia población plebeya no necesariamente afrodescendiente. Los pregones, por ejemplo —que Fred Rohner (2018) ha llamado "los sonidos musicales de las calles limeñas"—, fueron practicados por todos los vendedores ambulantes independientemente de su etnia. Las reelaboraciones musicales han sido realizadas por Rosa Mercedes Ayarza de Morales, Alicia Maguiña y, solo bastante después, Victoria Santa Cruz.

No es raro que en Aucallama, según el testimonio de Erasmo Muñoz, comparten cultura los negros originarios y los andinos que han llegado. Lo que la Academia quisiera ver dividido es unido desde abajo por el pueblo protagonista.

Pero entremos a revisar la propia tesis, que no por gusto ha recibido un dieciocho de calificación. En el primer capítulo, hace un estudio del testimonio como género literario. En contra de las visiones dicotómicas que separan lo bueno y lo malo, lo rural y lo urbano, lo escrito y lo oral, el testimonio es una oralidad-escrita y a la vez un recurso metodológico de las ciencias sociales, y un recurso narrativo que puede ser estudiado desde lo literario. En palabras de la tesista, "un producto cultural heterogéneo". Luego de repasar las características de este género, establecidas por el colombiano Francisco Theodosíadis, Carazas pasa a revisar la recepción crítica del testimonio en el Perú. Se

puede notar, con un recuento rápido, la primacía del andinocentrismo que ya hemos criticado. En la segunda parte de la tesis, a lo largo de tres capítulos, estudia un número equivalente de testimonios afroperuanos: Erasmo. Yanacón del valle de Chancay (1974), De cajón Caitro Soto. El duende de la música afroperuana (1995) e Historia de Yapatera (2007).

Erasmo. Yanacón del valle de Chancay es un texto compilado por Matos Mar y Jorge A. Carbajal a partir de la historia de vida de un trabajador agrario del referido espacio. La intención de los compiladores —científicos sociales— fue el estudio del yanaconaje. El tema que convoca a Milagros Carazas, en cambio, es el de las expresiones culturales de esta zona del país. En el libro hay una muestra de la situación de explotación en que vivían los campesinos de este valle y cómo, por encima de ella, se va forjando una cultura en la que intervienen tanto la población negra como la andina: "Quién sabe si no hubiese venido gente serrana el valle no hubiese podido producir tanto". Hay una fuerte presencia de la herencia española reflejada no solo en la marinera y la décima de contrapunto, sino en expresiones aún más añejas como la danza de moros y cristianos, los doce pares de Francia y las Cruzadas (Ramírez, 2000; Cáceres, 2018). Vemos que en la campiña se conserva la tradición con mucha más fuerza que en la ciudad. Mientras, en Lima, Nicomedes Santa Cruz forjaba la décima de autor, en Chancay, la décima era aún anónima y arraigada en una tradición cultural que, según el análisis que hace Carazas, se remonta hasta Séneca. Carazas hace un fino análisis de dos décimas del repertorio de Erasmo Muñoz: "Sobre esta tierra dura" y "Oh dinero cuánto vales".

Resulta destacable la visita de Erasmo Muñoz a Lima, donde se puede ver lo que Henri Lefebvre (2013) llama espacios representados. Son básicamente dos: el centro de Lima, en ese entonces aristocrático, que Muñoz ve con admiración, y Abajo del Puente, donde reconoce a los suyos: "En ese barrio había bastantes negros que a veces había visto en Aucallama". Como vemos, esta población se reconoce a sí misma por el origen inmediato (Aucallama) y el color de la piel, y no por descendencias que datan de varios siglos atrás.

De cajón Caitro Soto. El duende de la música afroperuana es un libro de homenaje, publicado por Telefónica del Perú, sobre el notable músico cañetano. San Luis de Cañete es considerado por el Ministerio de Cultura "cuna y capital del arte negro en el Perú". Su santa patrona, Santa Ifigenia, es virgen negra y patrona de la música. Además, Caitro Soto, así como sus primos Ronaldo Campos, Luzmila Campos y Susana Baca (los tres hijos de las hermanas De La Colina) son músicos. No es raro que Carazas haya encontrado en las memorias de Soto un manantial muy fuerte de referencias a la cultura negra; sobre todo, en las dos formas musicales que Soto practicaba: el cajón y el zapateo.

Historia de Yapatera nos habla de otra comunidad negra, esta vez piurana. Carazas nos presenta al autor, Fernando Barranzuela, como "depositario de la memoria oral, así como el interlocutor y el gestor de su propio testimonio y el de los ancianos de su pueblo". Efectivamente, se trata de un adulto mayor que supera los 80 años de edad. Cabe destacar que, como en el resto del libro, Carazas muestra en el análisis del texto un buen manejo teórico. En esta oportunidad, se basa en las propuestas de Elizabeth Jelin sobre los elementos centrales del testimonio que ira determinando cómo funcionan en el texto en cuestión.

A mi modo de ver, el capítulo dedicado a Yapatera es el más importante de la tesis. Milagros Carazas, durante muchos años, no solo ha mostrado su interés por las comunidades negras, sino que ha hecho una investigación que rompe los límites autoimpuestos de los estudios literarios en el Perú. Estamos acostumbrados a desconocer los libros que se publican y difunden fuera de

la capital. El trabajo emprendido por Baquerizo para potenciar los estudios regionales de literatura no tuvo continuación. Para conocer Historia de Yapatera y a su autor, Carazas tuvo que viajar hasta el sitio, dado que es un libro que no se ha difundido entre nosotros.

El esfuerzo realizado por Carazas nos permite ahora conocer no solo el libro en mención, sino el espacio cultural de la comunidad de Yapatera y, con ello, una de las expresiones poéticas de la costa peruana: la cumanana como canción de competencia. Es necesario decir que, aun cuando en su momento la canción de competencia fue importante en el Perú, y en general en toda la América hispana, está siendo dejada en el abandono por la primacía de la escritura. En Lima, solo hay dos espacios donde se cultiva la marinera como canto de jarana. Conocer estas tradiciones es importante para poder realizar un mapa cultural del Perú. Es interesante señalar que la cumanana ha sido declarada Patrimonio Cultural de la Nación.

Se trata de una tesis importante. Ojalá se publique.

Bibliografía

Cáceres, Milena (2018). *El emperador Carlomagno y los doce pares de Francia. La fiesta de moros y cristianos en los Andes peruanos.* Lima: Instituto Riva Agüero.

Flores Galindo, Alberto (1991). *La ciudad sumergida. Aristocracia y plebe en Lima 1760-1830.* Lima: Editorial Horizonte.

Lefebvre, Henri (2013). *La producción del espacio. Madrid:* Capitán Swing Libros.

Ramírez Bautista, Bernardino (2000). *Moros y cristianos en Huamantanga-Canta. Herencia colonial y tradición popular.* Lima: UNMSM

Rohner, Fred (2018). *La guardia vieja.* Lima: PUCP.

Defensa de la tesis de doctorado de Milagros Carazas Salcedo. De izquierda a derecha, el jurado estuvo conformado por Daniel Mathews Carmelino, Yolanda Westphalen, Gonzalo Espino Relucé, José "Cheche" Campos y Mauro Mamani.

COLABORADORES

Odome Angone (Gabón)

Doctorada en filología española por la Universidad Complutense de Madrid. Es docente investigadora en el Departamento de Lenguas y civilizaciones románicas de la Universidad Cheikh Anta Diop de Dakar (Senegal). Sus trabajos académicos escudriñan los mecanismos de racialización en el imaginario colectivo a la vez que analizan la herencia africana en las identidades afrodescendientes. En España, a nivel cultural, Odome lleva cerca de diez años comisariando una exposición cultural itinerante (NEGRO. Arte Centroafricano / Mvet Ya Aba'a) que ambiciona ofrecer una mirada alterna sobre África, fuera de cánones sesgados.

Daniel Mathews Carmelino (Perú)

Doctor en literatura latinoamericana por la Universidad de Concepción, Chile. Especialista en literaturas populares, tema sobre el que ha publicado el libro *La ciudad cantada* (2016) y diversos artículos. Escribe en el blog mesaleespuma.lamula.pe. Es socio de La Catedral del Criollismo.

Sara Ruth Talledo Hernández (Perú)

Nació en Lima donde cursó sus estudios primarios y secundarios en la GUE Juana Alarco de Dammert. Sucesivamente, realizó sus estudios universitarios en la Universidad Roma Tre de Roma bajo el Plan Bolonia, donde completó la carrera de tres años, adquiriendo el grado en Lengua y Cultura Europea y Extraeuropea. Luego, después de dos años de estudio en la misma *alma mater,* consiguó el máster en Lengua, Literatura y Traducción. Los idiomas estudiados fueron español e inglés. Concerniente a la literatura, estudió la italiana, la hispanoamericana y la anglo-norteamericana. Después de frecuentar un curso de formación de profesores de ELE en el centro de idioma International House de Madrid, trabajó diez años como docente de lengua española en el Instituto Cervantes de Roma enseñando en la sede principal de la institución, en la universidad LUISS y en colegios estatales de Roma. A su vez, tiene artículos publicados sobre lengua española, literatura y cultura hispanoamericana. Para concluir, actualmente está cursando un Doctorado en Literatura Comparada sobre una obra de José María Arguedas en la Universidad de Alcalá con sede en Alcalá de Henares, Madrid.

Mónica Ribeiro de Oliveira (Brasil)

Doctora por la Universidad Federal Fluminense (UFF); Pos-doctorado por la Universidad Pablo de Olavide (UPO) en Sevilla. Profesora del programa de pos-graduación en Historia de la Universidad Federal de Juiz de Fora en Minas Gerais.

Sharun Gonzales (Perú)

Activista afroperuana. Licenciada en Periodismo por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Estudiante en las maestrías de Estudios Latinoamericanos y Ciencias Políticas en la Universidad del Sur de la Florida (Tampa, Florida, EE. UU.). Sus temas de investigación actuales son las construcciones de raza y género en Perú. Miembro de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA) y del Grupo de Trabajo Afrodescendiente del Instituto para el Estudio de América Latina y el Caribe (ISLAC - USF).

Nicola J. Sabroso Palomino (Perú)

Poeta y político. Estudiante de Psicología, cuenta con estudios en arte dramático, música y escritura creativa.

Ha sido publicado en dos antologías poéticas, *La Disciplina del Goce* (Escuela de Edición de Lima, 2017) y *El Mar del Ángel Solo* (2018). Gestiona proyectos y eventos culturales con la Organización sin fines de lucro Jóvenes con Cultura en calidad de Director de Cultura y comprometido con la inclusión social y la lucha contra el racismo y la discriminación. Es becario de la Escuela de Formación Política para Jóvenes Líderes Afrodescendientes de Ashanti Perú.

Marvin Martínez Jr. (Nicaragua)

Artista plástico y docente. Se ha especializado en la historia de la esclavitud y los derechos civiles en África, Brasil, E.E.U.U y Nicaragua. Inició dando clases la Chureca (el basurero más grande de Nicaragua). Ante la escasez de recursos para pintar artísticamente, recurrió a los lapiceros, sin darse cuenta de que no solo estaba creando una cuadro, sino formando una futura escuela. Actualmente, imparte talleres gratuitos de pintura y escultura del arte afroindígena. Dichos talleres son para adolescentes de escasos recursos en diferentes partes del país, sobre todo, en la Costa Caribe y, recientemente, Colombia y Ecuador. También está utilizando nuevos materiales para la docencia, tintes naturales encontrados en el ambiente, ya sea café, flores, pasta de lustrar calzado, tinte de hoja de tabaco, etc. Impulsó un proyecto que consiste en la publicación de un billete con la imagen de una persona afrodescendiente. Primera vez en la historia de Nicaragua que sucederá algo así. La propuesta consiste, específicamente, en la imagen de la señora Mis Lissy Nelson, gran orgullo afronicaragüense. En 2018 ya se publicaron los primeros billetes con gráficos que muestran a un grupo de personas realizando danzas afrocaribeñas, pero aún falta mucho camino por recorrer.

Christian Reynoso (Perú)

Magister en Literatura Hispanoamericana por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Escritor y periodista. Ha publicado las novelas: *Febrero lujuria* (2007) y *El rumor de las aguas mansas* (2013). Los libros de cuentos: *Los testimonios del manto sagrado* (2001) y *Los ojos de la culebra* (2013). Los ensayos: *Fiesta de la Candelaria, pasión, devoción y tradición* (2016), *Látigo del Altiplano* (2002) y *El último Laykakota* (2008). Los dos últimos biografías de los personajes puneños, el periodista Samuel Frisancho y el pintor Francisco Montoya. Actualmente es editor de la revista de literatura *Espinela* y se desempeña como editor literario y periodístico, además de escribir en diarios y revistas. Sus artículos pueden leerse en https://christianreynoso.lamula.pe Sus próximos libros son: la novela *La tempestad que te desnuda* y el ensayo *El arte de Demetrio Peralta (Diego Kunurana): Vanguardia y modernidad.*

Guidmer Urbina Sánchez (Perú)

Egresado de la carrera de literatura en la Universidad Nacional Federico Villarreal. Ha participado en coloquios nacionales e internacionales. Actualmente, estudia una maestría en Literatura peruana y latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Anelise de Freitas (Brasil)

Es una investigadora de poesía latinoamericana, performance, vocalidad y espacio en la poesía contemporánea brasileña y argentina. Hizo una maestría y, actualmente, el doctorado por el Programa de Posgrado de Letras: Estudios Literarios, de la Facultad de Letras de la Universidad Federal de Juiz de Fora, con énfasis en Teorías de la Literatura y Representaciones Culturales. Se graduó en Lengua Portuguesa y Española y sus literaturas. Además, hace el bachillerato en Traducción (portugués-español) de la Universidad Federal de Juiz de Fora. También actúa como

traductora, preparadora textual, profesora y editora (con experiencia de más de seis años en edición de poesía: desde el año 2018, construye la editorial Capiranhas do Parahybuna con otras tres poetas brasileñas). Como poeta, ya publicó cinco libros, siendo los más recientes *Sozé* (publicado por las Ediciones Macondo, en 2018, y que será publicado por la editorial Hemisferio Derecho, en Argentina, en 2020) y *Mamafesto - Parte I* (publicado por la editorial Capiranhas do Parahybuna, en 2018). Fue invitada al VI y VIII Festival Internacional de Poesía de Bahía Blanca (2016 y 2018), además de haber publicado poemas en revistas y antologías de Argentina, Portugal e Inglaterra.

Carlos L. Orihuela (Perú)

Poeta, narrador, crítico literario y profesor universitario. Obtuvo el grado de Licenciado en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos del Perú, y los de Maestría y Doctorado por la Universidad de Pittsburgh (Estados Unidos). Ha realizado estudios de posgrado en Literatura Española y lingüística en Madrid (España). En 2009, ha publicado *Abordajes y Aproximaciones. Ensayos sobre Literatura Peruana del Siglo XX (1950-2001),* y en 2012, *Valle de entonces,* una selección de relatos que testimonian su profunda experiencia andina. Es autor de tres poemarios e innumerables relatos y artículos de crítica literaria en diversas publicaciones periódicas peruanas e internacionales. Ha ejercido el magisterio universitario en el Perú y en los Estados Unidos. En la actualidad, es Profesor Principal en el departamento de Lenguas y Literaturas Extranjeras de la Universidad de Alabama en Birmingham (Estados Unidos).

José Miguel Vidal Magariño (Perú)

Es licenciado en Literatura Hispánica y magíster en Antropología Visual por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Labora como docente de cursos de investigación y redacción creativa en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas y la Pontifica Universidad Católica del Perú. Ha colaborado con el equipo gestor del Taller de Estudios Afroperuanos en la PUCP y ha actuado como consultor en la edición VII y VIII de la Semana Afroperuana en la misma casa de estudios. Actúa como colaborador de la revista *D'Palenque: Literatura y afrodescendencia.* Además, ha sido facilitador de talleres de capacitación en historia afrodiaspórica y racismo para la Asociación de jóvenes líderes afrodescendientes – Ashanti Perú.

Asimismo, ha participado de mesas y conversatorios de temática afrodescendiente y panafricanista durante el Mes de la Cultura Afroperuana en el Ministerio de Cultura en 2017 y 2018. También, ha participado en el Conversatorio "Afrodescendiente en el Perú: Retos y Desafíos de la autoidentificación" durante el segundo Encuentro Afroperuano. Recientemente, en 2019, ha venido dictando el Taller "Afrodescendientes en el Perú: un panorama histórico y literario" en la facultad de Estudios Generales Letras de la Pontifica Universidad Católica del Perú y ha dirigido el Taller "Diversidad, discriminación y resistencia de los afroperuanos y afroperuanas" en la misma universidad. Participa del Registro de Organizaciones Afroperuanas con la Comunidad Rastafari Haile Selassie I Lima – Perú, desde donde también hace activismo.

Víctor Campos Ñique (Perú)

Profesor, periodista y promotor cultural. Es docente en el Instituto de Educación Superior Pedagógico Público "San Francisco de Asís" de Chincha. Tiene un diplomado en docencia universitaria. Ha sido columnista de los diarios *Correo* y *Exitosa*, ediciones regionales de Ica. Actualmente, es colaborador del diario *Verdad del Pueblo* de Chincha. Tiene inédito un libro de corte testimonial sobre su amistad con consagrados intelectuales.

Marcela Batista Martinhão (Brasil)

Es investigadora de poesía de mujeres latinoamericanas, sobre todo en lo que toca al tema de la migración, el territorio, la diáspora y el hogar. Es máster en Teorías de la Literatura y Representacio-

nes Culturales por el Programa de Posgrado de la Universidad Federal de Juiz de Fora; graduada en Portugués y Español y sus respectivas literaturas, por la misma universidad. Actúa como profesora, traductora (portugués-español) y editora en la editorial de mujeres Capiranhas do Parahybuna, además de impartir talleres de creación literaria y conferencias sobre literatura latinoamericana. Como poeta, fue invitada al Festival Internacional de Poesía de Bahía Blanca (2018), donde publicó algunos poemas inéditos de su poemario *Senderos de Otoño* (Hemisferio Derecho, 2020) en la Antología del Festival: *Corderos en la Espuma* (Vox) y su libreto *Caderninho Vermelho* por la editorial Capiranhas do Parahybuna (2018).

Segundo Agustín Huertas Montalbán (Perú)

Educador de profesión, técnico en electricidad, cultor de música, poemas, décimas y cumananas. Investigador del tondero y la cumanana en el folklore de Piura. Es presidente del Movimiento Nacional Afroperuano Francisco Congo, Miembro de la presidencia colegiada del Concejo Nacional Afroperuano (CNA), condecorado por el Congreso de la Republica del Perú con el Diploma y la Medalla de Honor. Asimismo, el 2014 fue distinguido por el Ministerio de Cultura como "Personalidad meritoria de la cultura".

Rosina Valcárcel Carnero (Perú)

Es escritora, antropóloga, periodista y docente. Directora de Kachkaniraqmi. Desde 1964, escribió en *Piélago* y otras revistas peruanas y del exterior, y en los diarios *La República* y *El Peruano.* También, es miembro de *Redacción Popular* (Buenos Aires) y colaboradora en *Isla Negra* (Italia-Argentina). Su poesía ha sido traducida al italiano, incluida en antologías y estudios nacionales e internacionales. Reconocida como defensora de los Derechos Humanos y de los Derechos de la Mujer. Organiza Palabra en el Mundo con el Colectivo Macondo (Lima).

Ashanti Dinah Orozco-Herrera (Colombia)

Nació en Barranquilla (Caribe Colombiano). Es Activista y militante afrofeminista. Perteneció a la Organización Social de Comunidades Negras Ángela Davis en Barranquilla. Licenciada en Educación por la Universidad del Atlántico. Magíster en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo. Es Santera, practicante de la Regla de Osha en la tradición espiritual afrocubana. Vicepresidenta de la Fundación Macondo y Son. Varios de sus poemas que integran su poemario *Poética del Muntú Renaciente* han sido publicados en varias revistas, antologías nacionales e internacionales. Seleccionada por la ANTV (Autoridad Nacional de Televisión de Colombia) como una de las personalidades afrocolombianas destacadas del país para el Decenio afro (2015-2024). Premio Benkos Biohó (2016) en la categoría de Etnoeducación, en el Día Nacional de la Afrocolombianidad, otorgado por el Instituto Distrital de la Participación y Acción Comunal-IDPAC, por su contribución como docente en el Programa de Pedagogía Infantil de la Universidad Distrital de Bogotá en la implementación de la Cátedra de Estudios Afrocolombianos en educación superior y en primera infancia.

Fidel Alcántara Lévano (Perú)

Nace en la ciudad de Chincha, Ica, Perú, un 17 de noviembre de 1951. Actualmente, reside en la ciudad de Moquegua desde hace 47 años. Es escritor, Poeta, Comunicador Social, Autor y Compositor Musical. Escribe poesías en verso libre y con métrica, farsas teatrales, cuentos, artículos, canciones populares e himnos. Ha obtenido premios nacionales e Internacionales con su poesía. Sus décimas han sido publicadas en siete obras regionales. Es autor de más de 8 700 décimas de pie forzado entre las cuales le ha agregado dos estrofas más. Ha creado y alimenta el Archivo de la Poesía Tradicional Castellana que está en el portal web mariateguino.ujcm.edu.pe/ de la Universidad José Carlos Mariátegui. Es uno de los decimistas más prolíficos del mundo hispanohablante. Sus déci-

mas figuran en Antologías de Chile, Brasil y España y se publican en países de América y Europa. Ha sido declarado "Ciudadano Ilustre en Chincha" en el año 2004 por ser promotor cultural en el Sur peruano, decimista y compositor. Participa activamente con sus declamaciones en todo evento público, según fechas cívicas, en radio y televisión. En sus ratos libres, se dedica a la formación de nuevos valores en el arte literario.

Shaul Ben García (Perú)

Nació un 25 de Octubre de 1986 en Bellavista, Callao. Pasó su niñez, adolescencia y juventud en el Puerto de los ensueños Cerro Azul Cañete, donde conoció de cerca la cultura afroperuana con la cual se siente identificado como afrodescendiente. Comenzó en la declamación desde los cuatro años de edad, creciendo entre poesía canto y ritmo de cajón. Al cumplir la mayoría de edad, pidió a su padre que, como regalo de 18 años, no le diera dinero ni ropa sino la colección de décimas de Nicomedes Santa Cruz, ya que eso lo haría grande. Fue de esta manera que se abrió espacios en los ámbitos artísticos. En un principio, comenzó con décimas del gran Nico hoy en día tiene un repertorio de décimas de su propia autoría.

Teresa Cárdenas Angulo (Cuba)

Narradora, poetisa, actriz, cuentacuentos y trabajadora social. Miembro de la Asociación de Escritores de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Ha publicado *Cartas al Cielo, Cuentos de Macucupé, Tatanene Cimarrón, Cuentos de Olofi, Perro Viejo* entre otras obras publicadas en países como Canadá, Estados Unidos, Suecia, Brasil, Corea del Sur, España entre otros. Ha recibido numerosos premios que la acreditan como una de las voces más relevantes de la literatura para niños y jóvenes en Cuba, entre los que se destacan el Premio David, Premio La Edad de Oro, Premio Casa de las Américas, Premio La Rosa Blanca, Premio Nacional de la Crítica Literaria, etc. Asimismo, su vasta obra ha sido traducida a diversos idiomas. Su obra ha sido tomada en diversas ocasiones para desarrollar ensayos literarios y tesis universitarias en Cuba, Estados Unidos, Colombia, Venezuela y Brasil. Ha participado en numerosos eventos, festivales literarios, ferias del libros y congresos Ibby y Cilelij en Cuba, Sudáfrica, Nicaragua, Colombia, Venezuela, Bolivia, Chile, Brasil, Corea del Sur y Haití. Su obra forma parte del programa académico en la Universidad de La Habana y en universidades de varios estados en Brasil.

Milena Carranza Valcárcel (Perú)

Licenciada en Comunicación Audiovisual, diplomada en Fotografía y en Terapia de Artes Expresivas, gestora cultural y astróloga del Sincronario Maya. Su trabajo se centra, principalmente, en la cultura afroperuana y de la diáspora, a través del activismo, la gestión cultural, la fotografía y la práctica espiritual. Escribe artículos, pero sobre todo poesía, por herencia familiar. Actualmente, es estudiante de la Maestría en Dirección de Proyectos o Establecimientos Culturales Internacionales en la ciudad de Lyon en Francia. Plataformas virtuales: perroresonante.lamula.pe y www.milenacarranza.com

Yobani Gonzales Jauregui (Perú)

Historiador e investigador. Bachiller y Licenciado por la Universidad Nacional Federico Villarreal con estudios de maestría en Historia Latinoamericana en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Magíster en Historia por la Universidad Federal de Juiz de Fora. Estudia actualmente el doctorado en Historia en la Universidad Federal de Juiz de Fora. Ha sido becario de la Organización de Estados Americanos OEA 2014- 2016. También ha sido becario de CAPES-Brasil (Coordinación para el perfeccionamiento de personas de nivel superior) para una estancia de investigación en la Universidad Pablo de Olavide y en el Archivo General de Indias-Sevilla (noviembre 2018- mayo 2019). Actualmente, es becario de la Universidad Federal de Juiz de Fora. Docente universitario, ha trabajado en la Universidad Nacional Federico Villarreal, Universidad Nacional de Trujillo y Uni-

versidad Las Américas. Especialista en la historia de la población afrodescendiente en el Perú. Ha integrado grupos de investigación de historia de la población afrodescendiente en el Perú. También es miembro del comité académico de la revista D' Palenque. Literatura y Afrodescendencia. Ha publicado el libro *Los esclavos de Lima y su defensa del matrimonio en el siglo XVII* (2019), además de numerosos artículos académicos.

Sônia Marta Coelho Pereira (Brasil)

Graduada em Pedagogía. Especialista en alfabetización y lenguaje por la Universidad Federal de Juiz de Fora. Tiene una maestría en Literatura brasileña – CES. Actualmente, es doctoranda en Educación – UNIR. Es profesora de la Red Municipal de Juiz de Fora.

Juan Manuel Olaya Rocha (Perú)

Literato, docente, editor e investigador de la literatura afroperuana. Fundador y director del proyecto cultural D'Palenque: literatura y afrodescendencia, que incluye una revista literaria (*D'Palenque: literatura y afrodescendencia*), una librería (Librería D'Palenque) y un proyecto editorial (D'Palenque Editorial). Ha participado en congresos nacionales e internacionales, y ha publicado artículos académicos en revistas y otras plataformas impresas.

Erick Sarmiento Fernández (Perú)

Licenciado de Ciencias de la Comunicación. Gestor Cultural. Dirige la Asociación Cultural Colectivo Sur- real. Es mediador de lectura de la Biblioteca comunal Viajeros Imaginarios, editor general del boletín cultural "El ciudadano en su rincón" y de la editorial Garabatitos editores. Además, es Director del Centro de Documentación de Historia y Cultura de Cañete. Ha publicado el poemario *Eslefánica.* Ha participado en festivales de poesía, conversatorios literarios y ferias de libros. Viene realizando talleres sobre la historia de Cañete e identidad y recuperación de la memoria. Es coorganizador del Festival literario y arte visual "En los Extramuros del Mundo" y del Festival Internacional Afroperuano "Kutuká". Asimismo, es difusor y recopilador de las manifestaciones afroperuanas de Cañete.

Nanny Zuluaga Henao (Colombia)

Nació en Ungía, Chocó, Colombia, el 20 de enero de 1984. Es miembro de la comunidad afrodescendiente de Unguia, cofundadora del Colectivo de escritoras de Urabá Las Musas Cantan, mujer Poeta, teórica literaria y gestora cultural. También es profesional en Trabajado Social de la Universidad de Antioquia, Especialista Gerencia del Talento Humano de la Universidad Pontificia Bolivariana. y Mestre en Letras, Estudios Literarios, por la Universidad Federal de Minas Gerais.

Lima - Perú
2019

Como cada año, desde el 2016, entregamos un número más de la revista *D'Palenque: literatura y afrodescendencia.* En este 4to número, seguimos trabajando para dar conocer una mirada más amplia y heterogénea sobre la literatura y cultura afrodescendientes del Perú y América Latina. Es por ello que en esta edición extendemos los aportes al ámbito historiográfico y las ciencia sociales, además de la literatura, y cada vez son más nuestros colaboradores fuera del Perú que reflexionan sobre el ámbito afroperuano o afrolatinoamericano. Siguiendo esta línea de trascendencia más allá de nuestra fronteras, nos complace anunciar que todos nuestros números serán de libre acceso a través de nuestra página web www.dpalenque.com.pe . De esta manera, paulatinamente, la revista *D'Palenque: literatura y afrodescendencia* podrá alcanzar espacios que muchas veces las limitaciones logísticas y comerciales dificultan. Sin duda, esta 4ta entrega es mucho más rica en contenido, no solo por el evidente incremento de las colaboraciones, sino por la diversidad de temas que abordan cada una de ellas. Estamos seguros de que cada uno de los textos estarán a la altura de lo que exige la historia de los pueblos afrodescendientes del Perú y América Latina.

Juan Manuel Olaya Rocha
Fundador y director

COLABORADORES

Perú
Carlos L. Orihuela
Daniel Mathews Carmelino
Sharun Gonzales
Erick Sarmiento Fernández
Guidmer Urbina Sánchez
Abelardo Alzamora Arévalo
José Miguel Vidal Magariño
Víctor Campos Ñique
Yobani Gonzales Jauregui
Sara Ruth Talledo Hernández
Juan Manuel Olaya Rocha
Christian Reynoso
Rosina Valcárcel Carnero
Nicola J. Sabroso Palomino
Josué Saúl Lancho Rojas
Milena Carranza Valcárcel
Agustín Huertas Montalbán
Fidel Alcántara Lévano
Shaul Ben García

Brasil
Anelise de Freitas
Mónica Ribeiro de Oliveira
Marcela Batista Martinhão
Sônia Marta Coelho Pereira

Colombia
Ashanti Dinah Orozco-Herrera
Nanny Zuluaga Henao

Cuba
Teresa Cárdenas Angulo

Gabón
Odome Angone

Nicaragua
Marvin Martínez Jr.

Lima - Perú
2019