

Nicomedes Santa Cruz frente al canon literario peruano: argumentos para su inclusión¹

Martha Ojeda

Nicomedes Santa Cruz (1925-1992), poeta, musicólogo, folklorista, periodista, cuentista y ensayista afroperuano, es una figura señera en el patronal literario-cultural peruano. Es el máximo representante de la negritud en el Perú por ser el primer poeta en tratar el tema negro desde una perspectiva afrocéntrica resaltando la importante e inequívoca participación del afroperuano en el devenir histórico nacional. La crítica literaria actual, en el Perú, no ha reconocido cabalmente la obra del poeta, y los escasos estudios existentes, salvo excepcionales casos, se han limitado a destacar aspectos aislados de su quehacer artístico. Cabe resaltar sus grandes contribuciones a la literatura no solo por la preservación, renovación y continuación de la décima, sino también por la incorporación de una nueva voz que refleja la realidad pluricultural del Perú. Santa Cruz rescató la tradición decimista recopilando y fijando las décimas que circulaban oralmente.

Además, desde mediados del siglo XX, fue el representante más importante de dicha tradición; como tal, escribió décimas y otros poemas en cantidades significativas. Sin embargo, su aporte a la literatura nacional es poco conocida y poco estudiada.

Este estudio tiene tres propósitos claves: 1) destacar la labor poética de Santa Cruz y su contribución a la legitimación del legado cultural africano; 2) analizar la recepción de su obra literaria dentro y fuera del Perú desde los años 60 hasta el presente, a la luz de los debates teóricos y críticos de Antonio Cornejo Polar, Francisco Carrillo, Estuardo Núñez, y Jamens Higgins; y, finalmente, 3) esbozar algunos argumentos para su inclusión en el canon literario peruano tomando como punto de arranque los argumentos articulados por estudiosos como Schweitzer, Bloom y Mujica.

Entre los años 60 y 70, Santa Cruz publicó cuatro poemarios, dos antologías y algunos cuentos: *Décimas* (1960)², *Cumanana* (1964), *Canto a mi Perú* (1966), *Ritmos negros del Perú* (1971), *Antología: décimas y poemas* (1971) y *Rimactampu: Rimas al Rímac* (1972).³

En sus primeras décimas dio a conocer la historia invisible del negro desde su llegada al Perú y reivindicó su aporte a la formación de la cultura nacional. En su segundo y tercer poemario, sobresalen los temas de preocupación nacionalista, de marcado tono comprometido (denuncia la marginalización del indio, condena el racismo, el imperialismo y la colonización africana) y, finalmente, se trasluce un sentimiento integracionista donde aboga por una sociedad pluricultural.⁴

Si bien es cierto que Santa Cruz tuvo una labor artística notable, no se puede pasar por alto su trabajo periodístico y ensayístico. Publicó un centenar de artículos en los diarios y revistas de mayor circulación en Lima (El Comercio, Caretas y Expreso) en los cuales dio a conocer las influencias de la cultura africana en las costumbres populares, la historia, los deportes, la educación, el lenguaje, el arte culinario, el baile y la religión. Entre sus trabajos periodísticos se destaca: 'Ensayo sobre la marinera' (1958), 'La décima en el Perú' (1961), 'Cumanana' (1964), 'El festejo' (1964), 'El negro en el Perú' (1965), 'Racismo en el Perú' (1967) y 'De Senegal y Malambo' (1973). Sus ensayos más importantes son: 'Aportes de las civilizaciones africanas al folklore del Perú' (1978), 'Racismo, discriminación racial y etnocentrismo' (1980) y 'El negro en Iberoamérica' (1988). Estos artículos periodísticos y ensayos son un aporte sustancial al conocimiento del legado cultural afroperuano y sirvieron de vía de concienciación de la situación social del negro en el Perú y en las Américas. Por medio de dichos artículos y de su quehacer poético, continuó denunciando el racismo y la opresión de la clase obrera y de los grupos étnicos marginados. En

¹Este artículo fue publicado el 2004 en la revista *PALARA: Publication of Afro-Latin/American Research Association*, 8, pp. 5-19. Por obvias razones, su acceso al público peruano ha sido muy limitado. La reedición que publicamos ahora, previa autorización de los editores y de la misma autora Martha Ojeda –a quien no dejamos de agradecer su constante apoyo a nuestro proyecto–, busca contrarrestar esta invisibilidad y, por contraparte, aperturar un nuevo ámbito de lectores peruanos e hispanoparlantes quienes, seguramente, encontrarán en el presente texto una gran fuente de conocimiento sobre la literatura afroperuana, en general, y sobre Nicomedes Santa Cruz, en particular.

²En 1959, aparece una edición no venal de *Décimas* y en 1966 se publica la segunda edición.

³Asimismo, en 1973, Santa Cruz publica una segunda edición, corregida y aumentada, de *Ritmos negros del Perú*.

⁴Los programas radiales y televisivos (*Así canta mi Perú*, *Danzas y Canciones del Perú*) que dirigió en los años 70 le dieron acceso a un gran público y, a través de la música y de recitales, destacó el aporte de la cultura africana

sus décimas “De ser como soy, me alegro”, “Soy un negro sabrosón” y “Cómo has cambiado, pelona” afirmó su negritud y criticó a aquellos que desdénaban su herencia africana. Finalmente, en ‘El negro en Iberoamérica’, re-escribió la historia no registrada del negro y destacó sus contribuciones en el mundo hispano.

Antes de la labor de Santa Cruz, la contribución de los afroperuanos a la literatura y cultura había sido ignorada, omitida e incluso negada. José Carlos Mariátegui, Víctor Andrés Belaúnde, Antonio Cornejo Polar y otros ensayistas y críticos literarios han estudiado, analizado y teorizado sobre el carácter heterogéneo de la cultura y literatura peruanas sin tomar en cuenta el componente africano como parte integral de dicha realidad heterogénea. Es más, Mariátegui, a pesar de su compromiso con la población indígena, fue cómplice de las ideologías racistas y excluyentes de su época, ya que en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) negó la contribución de los negros a la formación de la cultura nacional:

El aporte del negro, venido como esclavo, casi como mercadería, aparece más nulo y negativo aún. El negro trajo su sensualidad, su superstición, su primitivismo. No estaba en condiciones de contribuir a la creación de una cultura, sino más bien de estorbarla con el crudo y viviente influjo de su barbarie (p. 257).

Asimismo, Víctor Andrés Belaúnde, en su estudio sobre la peruanidad, ignora completamente el elemento africano. Nos dice que la “peruanidad nace de la conjunción de dos razas [léase indígena y europea] que no solo se yuxtapusieron pero que empezaron a fusionarse” (1965, p. 56). Dichos comentarios evidencian cómo las contribuciones de los afroperuanos han sido sistemáticamente negadas y/o distorsionadas, y destacan las políticas de invisibilidad a la que se le ha sometido al negro peruano. Sin embargo, a pesar de las actitudes racistas y discriminatorias hacia los negros y de su ausencia de los discursos oficiales de la peruanidad, Santa Cruz reivindica su herencia africana. Por medio de su quehacer poético y su labor periodística, contesta y redefine el concepto de ‘peruanidad’, resaltando los aportes culturales a la religión: la procesión de nuestro Señor de los Milagros (el Cristo Moreno); a la música: La Marinera (baile nacional del Perú); y a la literatura: la tradición decimista. La cultura oficial se ha apropiado de dichas manifestaciones como símbolos de la peruanidad sin tomar en consideración y sin reconocer el legado africano. De ahí que la labor de Nicomedes sea importantísima porque cuestiona y replantea el carácter heterogéneo de la cultura peruana, subrayando la vital necesidad de insertar al afroperuano como sujeto productor de cultura.

Aunque la producción poética de Santa Cruz en los años 60 y 70 fue predominante en el Perú, no tuvo amplia resonancia en los círculos académicos, y quedó al margen de la crítica salvo excepcionales casos. Ciro Alegría y Sebastián Salazar Bondy elogiaron y destacaron la ori-

ginalidad de su quehacer literario, pero concentrándose en el aspecto “popular”. A principios de los años 70, se le empieza a reconocer como poeta, pero principalmente en el extranjero. En 1970, Kattar-Goudiard y Durand editan *Nicomedes Santa Cruz, poeta negro del Perú: presentación y selección de poemas en Senegal*. A mediados de la década, Richard Jackson, el gran pionero de la literatura afro-hispana, coloca la obra de Santa Cruz en el panorama literario en *The Black Image in Latin America Literature* (1976), y *Black Writers in Latin America* (1979), obras claves que permiten diseminar la producción poética santacruciana. Otis Handy escribe la primera tesis de doctorado, “The Spanish American Décimas and Nicomedes Santa Cruz” (1979), en la Universidad de California-Berkeley. Dicho estudio se concentra particularmente en la labor de Santa Cruz para recuperar y continuar la tradición decimista.

En los años 80, empiezan a publicarse algunos estudios dedicados exclusivamente a la obra del poeta, como el libro de Teresa Salas y Henry Richards, *Asedios a la poesía de Nicomedes Santa Cruz* (1982), y se publican algunos artículos críticos en revistas literarias y capítulos en libros. Por ejemplo, en 1983, Marvin Lewis edita *Afro-Hispanic poetry, 1940-1980: From Slavery to Negritud in South American Verse*. Lewis es uno de los primeros críticos en ubicar la obra de Santa Cruz dentro del contexto sociohistórico de la realidad afroperuana y en analizar la producción poética santacruciana con amplitud y profundidad. Estuardo Núñez, uno de los críticos literarios más importantes del momento, publica el artículo: ‘La literatura peruana de la negritud’, en el que resalta la importancia de nuestro poeta, porque “[d]entro de las letras peruanas, Santa Cruz ha afirmado la nueva conciencia de la negritud” (1981, p. 27). Después de dicho estudio, el proceso de revaloración de su obra literaria se trunca en el Perú. En 1988, aparece *Black Literature and Humanism in Latin América*, donde Jackson destaca la evolución en la poética santacruciana hacia una preocupación integracionista, pluricultural y hemisférica.

Además, cabe resaltar que, a finales de los 80, los críticos literarios peruanos empiezan a re-evaluar el carácter definitorio de literatura peruana. En *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989), Cornejo Polar se acerca brevemente a lo que denominará “tradiciones marginales”, donde esboza algunas ideas sobre las literaturas indígenas y populares. Sin embargo, sus limitados conocimientos, como él mismo admite en la entrevista con Arroyo (1992), no le permitieron abarcar el tema debidamente. No obstante, Cornejo Polar concluye que “hay que reconocer –aunque no se quiera– que la literatura peruana es multilingüe y multicultural. Y esto constituye una recomposición o reformulación del concepto mismo de la literatura peruana” (p. 61). Es más, Cornejo Polar nos da su visión actual de la literatura peruana que, según él, “es una literatura hecha de contrastes y conflictos” (p. 66). Dicha conclusión se hace eco en la observación de Carlos Arroyo sobre la pluralidad de nuestro proceso literario como “un corpus en donde coexisten sistemas literarios diferentes e incluso se producen si-

multaneidades contradictorias dentro del mismo sistema hegemónico” (p. 31).

En su introducción a *Hombres de letras*, Arroyo identifica a Francisco Carrillo como un crítico literario clave, quien “postula un reordenamiento de lo literario a partir de una reivindicación, franca y abierta, de toda esa vastísima literatura que recién se encuentra en proceso de estudio y de recopilación y que va desde las literaturas quechua, aymara y amazónicas hasta la novelística del mundo negro peruano y lo que se ha dado en llamar la literatura popular u oral” (p. 39). Vale la pena destacar los importantes, aunque limitados, esfuerzos por incorporar a las llamadas “literaturas marginales” dentro del corpus literario nacional. Una problemática esencial que señala Arroyo en el intento de incorporar dichas literaturas en la literatura peruana es que “las literaturas aborígenes y populares no se habían estudiado con mayor detenimiento no solo por la falta de recopilación suficiente de textos, sino también por la carencia de un aparato teórico-epistemológico idóneo que no excluya el aporte de la antropología y de otras ciencias sociales y que maneje categorías evidentemente distintas a las que se utilizan para el estudio de la literatura erudita” (pp. 39-40).

Se constata la necesidad de establecer métodos críticos y aparatos teóricos no eurocéntricos, ya que los manejados hasta el momento han funcionado como mecanismos de exclusión de las diversas expresiones y tradiciones literarias no occidentales. Nicomedes Santa Cruz es un ejemplo clave, su obra ha sido catalogada como “popular” y desestimada incluso por aquellos que están cuestionando las premisas básicas y la validez de dichas clasificaciones (Cornejo Polar, Toro Montalvo, Romualdo y Carrillo). Dichas posturas se deben, en parte, al escaso conocimiento y/o la ignorancia de su cuantiosa producción poética que lo han restringido al decimista de “Cómo has cambiado pelona” y de “A cocachos aprendí”. Sin embargo, su vasta producción literaria comprueba su hábil manejo de diversas formas estróficas y un amplio registro temático.

Nicomedes Santa Cruz es una voz singular porque su poesía es para el pueblo, se nutre del pueblo y de las tradiciones orales (africanas, incaicas e hispánicas); no obstante, esta relación con lo popular no le resta valor literario a su quehacer poético. San Cruz, por el uso de un lenguaje coloquial, su tratamiento de temas cotidianos, su vínculo con la tradición oral y su compromiso social y político es poeta “popular” como lo son Nicolás Guillén, Ernesto Cardenal y Pablo Neruda. Su talento artístico se evidencia en el tratamiento de una temática variada, su impresionante dominio de la décima glosada y su capacidad de improvisarlas nos da prueba de su vitalidad productiva. Santa Cruz es un poeta autodidacta y culto, quien participó en diversos congresos a nivel nacional e internacional. Su participación en las corrientes literarias de su tiempo y su colaboración con los poetas y los escritores más connotados del momento como Léopoldo Sédar Senghor, Quince Duncan, Nelson Estupiñán Bass, Manuel Zapata Olivella, Nicolás Guillén y Rafael Alber-

ti son prueba contundente de su erudición. Ciro Alegría resalta dicha erudición: “Mas he aquí que ha surgido un excelente compositor de décimas [...] y por cierto el autor sabe que está componiendo en espinelas, dicho en reconocimiento de sus lecturas, pues Santa Cruz las tiene [...] [L]a diversidad de temas, la entonación popular y los toques individuales califican a Santa Cruz como un artista de vigorosa raigambre y singularmente bien dotado” (pp. 10-13).⁵ Queda claro que a nuestro poeta no se le puede encasillar dentro de las categorías de poeta culto o poeta popular exclusivamente, porque cultiva estrofas cultas (décimas, sonetos) al mismo tiempo que escribe para el pueblo con plenitud de conciencia. Sin embargo, vale la pena subrayar la relación osmótica que existe entre la producción escrita ‘cultá’ de Santa Cruz (poesías publicadas en libros, por ejemplo) y su producción oral ‘popular’ (participación en los medios masivos).

Las reformulaciones sobre los rasgos definitorios de la literatura peruana iniciadas en el Perú por críticos literarios, historiadores literarios y antólogos peruanos, así como la creciente popularidad de nuevas teorías literarias y enfoques críticos, como los estudios culturales y estudios postcoloniales, que proponen abrir el canon literario y estudiar autores marginados, han generado un mayor interés en las obras de Nicomedes Santa Cruz. Hacia mediados de los 90 y a finales del siglo XX, en el extranjero, sus poemas empiezan a ser antologados con mayor frecuencia, por ejemplo en *Afro-Hispanic Literature: An Anthology of Hispanic Writers of African Ancestry* (1991) de Ingrid Miller, y *Perú Reader* (1995) de Orin Star et al. Toro Montalvo dedica el cuarto volumen de su *Historia de la literatura Peruana* (1996) a la “literatura negra en el Perú”, pero aún como una literatura marginal y popular.⁶ Richard Jackson lo incluye en su canon de literatura afrohispana *Black Writers and the Hispanic Canon* (1997). En 1998, casi veinte años más tarde, Martha Ojeda escribe la segunda tesis de doctorado “La proyección de la cultura afroperuana en las obras de Nicomedes Santa Cruz (1925-1992)”, estudio que, partiendo de un enfoque culturalista, resalta la labor de Santa Cruz en la reivindicación del legado cultural africano. En los albores del siglo XXI, Pablo Mariñez escribe una biografía literaria

⁵Durante mi investigación en España, tuve acceso a la impresionante biblioteca personal de Nicomedes, que contiene una vasta colección de libros sobre literatura, música y arte. Su poesía se nutre de sus lecturas sobre la diáspora africana en las Américas. Asimismo, al pasar revista de muchas de las obras, queda comprobado que investigó cuidadosa y exhaustivamente para preparar sus programaciones radiales para Radio Exterior de España

⁶El estudio de Toro Montalvo es una de las primeras historias literarias en dedicar un volumen a la literatura afroperuana. Sin embargo, su mérito principal es haber sacado a la luz la existencia de dicha literatura y haber recopilado diversas manifestaciones culturales afroperuanas. Lamentablemente, el editor cita una serie de estereotipos racistas que divulgaron algunos críticos y sociólogos sobre el africano y su supuesto barbarismo sin cuestionarlos.

de nuestro poeta, *Nicomedes Santa Cruz: decimista, poeta y folklorista afroperuano* (2000). Recientemente, en 2003, Ojeda publica *Nicomedes Santa Cruz: ecos de África en Perú*, el primer estudio comprensivo de la obra poética santacruciana dentro del contexto socio-histórico de la cultura peruana en general y de la afroperuana en particular.

A pesar de esta atención en años recientes y del reconocimiento del carácter pluricultural de la literatura peruana, su exclusión de las antologías generales de literatura sigue siendo una realidad en el siglo XXI. ¿A qué se debe dicha omisión? Santa Cruz afirma que a pesar de su popularidad y la masiva difusión de su obra en los 70, su poesía quedaba fuera del debate literario del momento por los prejuicios existentes hacia la literatura de corte popular y su formación no académica que lo excluyó de las agrupaciones como Hora Zero. En una entrevista, aún no publicada, realizada por Lewis, Santa Cruz comenta sobre la recepción de su obra:

El mercado al que va dirigido es el pueblo, el pueblo que desconoce a Vallejo y sobre todo el pueblo que desconoce a Rilke, a Rimbaud, a Pound, a Hugo. En fin, el pueblo que no conoce a estos elementos claves está al margen de la literatura. Entonces quedan descalificados para la crítica mi poesía y mis lectores, y fueron parte de algo que pudieron ellos llamar folklore, costumbrismo o tradición.

Jackson y Lewis lo consideran consecuencia de la discriminación hacia la poesía de expresión popular y de la marginalización racial. Jackson asevera que “[c]ombined with the social and racial messages that Santa Cruz later brought into his poetry, this negative, racially based deprecation of his work delayed his official inclusion in the Hispanic canon...” (*Black Writers* [1997], p. 100). Jackson acierta al señalar que la discriminación es “racially based”, sin embargo, una de las razones principales es que el discurso reivindicatorio de Santa Cruz no formaba parte de los discursos oficiales de su momento.

En los 60, el Perú aún no se encontraba en condiciones de asumir y de reconocer su herencia africana más allá del espacio folclórico. A nivel socio político, Santa Cruz abogaba por la inserción del negro como sujeto productor de cultura en los discursos oficiales; en el plano literario, cuestionaba la división artificial y arbitraria entre poesía culta y poesía popular resaltando el vínculo innegable entre ambos tipos de producción desde épocas inmemoriales. Carlos Orihuela afirma que “[...] Santa Cruz investigated and analyzed the cultural and social reality of Peru, and concluded that his literary work called for a complete re-evaluation of the forms, themes and communication of Afroperuvian poetry” (p. 41). Vemos que ya en los años 60 Santa Cruz replanteaba los conceptos básicos de creación artística.

Es sorprendente que Santa Cruz fuera omitido de las antologías e historia literarias de Estuardo Núñez, *La literatura peruana en el siglo XX: 1900-1965* (1965), y *Antolo-*

gía de la poesía revolucionaria del Perú (1966) de Molina, a pesar de continuar en la tradición social y contestataria, y de ser uno de los portavoces más importantes de la ideología velasquista; véase, por ejemplo, su poemario *Canto a mi Perú* (1966). Su omisión de dichas antologías es injustificable, ya que, para 1965, Santa Cruz había producido una extensa obra de marcado tono contestatario; véanse, por ejemplo, los poemarios *Décimas* (1960) y *Cumanana* (1964). En *Hitos de la poesía peruana* (1963), Higgins estudia la poesía peruana desde los años 20 hasta los 70, y en su capítulo “Una generación contestataria: Los poetas del 60”, señala algunos rasgos predominantes de esta época: “los poetas del 60 enfocaban su situación personal con el contexto de los procesos socio-culturales y, repudiando la herencia del colonialismo, se identificaban con la lucha revolucionaria tanto en el Perú como en el tercer mundo en general” (p. 151). Higgins solo incluye a Antonio Cisneros y Rodolfo Hinostroza, siendo, sin embargo, Nicomedes Santa Cruz el ejemplo más óptimo del compromiso social y político del momento. Es más, dicho compromiso trascendió la especificidad histórica y no fue un mero ejercicio literario o una boga literaria como para muchos de sus contemporáneos. En 1959, Santa Cruz publicó “Talara, no digas ‘yes’” para protestar la apropiación estadounidense de los pozos petroleros del norte y en “Canto a mi Perú” proclamó su postura revolucionaria. Los poemas “Pasaje Obrero”, “América Latina”, “Sudáfrica”, “Johannesburgo” y “Congo Libre” evidencian la dimensión hemisférica y continental de su apoyo a los oprimidos y su lucha por la liberación africana. El poeta esgrima con sus versos:⁷

Quiero aguda mi rima
como punta de lanza
Que otra mano la esgrima
si alcanza (*Cumanana*, p. 84).

Durante los años 70, Santa Cruz participó en Cuba en un congreso sobre la “Canción de protesta” y representó al Perú en Senegal en un coloquio sobre la negritud en Latinoamérica. A pesar de no querer asociarse con ningún grupo político, abogó por la liberación del proletariado y apoyó la ideología velasquista. En la décima ‘¡Patria o muerte!’ dio a conocer su espíritu revolucionario. Según Higgins, la poesía comprometida de estos decenios se expresaba en un lenguaje coloquial y, a veces, prosaico:

⁷En eso, Santa Cruz seguía la fórmula del escritor revolucionario expresada por uno de los intelectuales de la Revolución Cubana, Manuel Galich, quien, en 1960, en *Casa de las Américas*, sugirió dos tareas para el intelectual comprometido. Primero, los intelectuales debían dedicarse a compartir su educación con los trabajadores y los campesinos, despertando la conciencia de clase, oponiéndose a los valores de la burguesía con los cuales los sistemas reaccionarios tratan de impresionarlos, y, segundo, debían comprometerse a defender los valores culturales como un baluarte contra el imperialismo. Para mayor información véase la obra de Judith Weiss.

[...] los jóvenes poetas repudiaron el elitismo y el academicismo, desechándolos como manifestaciones de un convencionalismo tradicional que les resultaba estrecho y sofocante. Para ellos la poesía era algo vital, arraigado en la vida de todos los días, y de acuerdo con esta actitud la trataban con irreverencia que la desacramentalizaba. Así la nueva poesía rehúsa la retórica y adopta un tono conversacional y coloquial que a veces es irónico e intencionalmente prosaico (p. 152).

Por la temática tratada y por el uso de las técnicas predominantes en los años 60, es evidente que Santa Cruz es el óptimo representante de esta tradición literaria en el Perú.⁸

En su capítulo "La democratización de la poesía: La década del 70", Higgins apunta que los poetas de esta generación eran de 'extracción humilde y la mayoría de origen provinciano' (p. 191), que se agruparon en Hora Zero y que en sus manifiestos "creían que como poetas tenían la responsabilidad de estar comprometidos con su sociedad y de encabezar la lucha por un nuevo mundo" (p. 192). Es decir que además de "[cultivar] un tono y un lenguaje populares... [t]ambién buscaron comunicar la experiencia cotidiana del Perú de los años 70 incorporando a su poesía materiales sacados del mundo que los rodeaba" (p. 194). Basta leer los criterios arriba citados para notar que la producción poética santacruziana se inscribe perfectamente dentro de las corrientes ideológicas artísticas del momento.⁹

¿Cómo se explica entonces que aunque el poeta compartía los rasgos definitorios de ambas generaciones literarias de su época no fuera reconocido ni incluido en las antologías poéticas de estos años?¹⁰ Existen muchos factores que han imposibilitado su incorporación plena tanto en las historias y antologías literarias como en el canon. En ambos casos, su exclusión se debe a múltiples y complejos factores políticos, culturales y económicos que están vinculados al proyecto de construcción nacional originado en el siglo XIX. El proyecto de nación y de la formación de una literatura nacional se encontraban estrechamente ligados y, como en muchos países latinoamericanos, favorecía el carácter hispánico de la nación.

Según Bárbara Mujica, las antologías "[...] create and reform canons, establish literary reputations, and help institutionalize the national culture, which they reflect" (pp. 203-204). En los años 20, los intelectuales peruanos se empezaron a replantear el concepto de nación, llegando a la conclusión de que las culturas indígenas deberían formar parte integral de la peruanidad. Como consecuen-

cia de dicho reconocimiento, se han venido insertando, paulatinamente, a las literaturas indígenas en las antologías literarias. A principios del siglo XX, Mariátegui, uno de los más destacados exponentes de la reivindicación del indígena, en 'El proceso de la literatura peruana', anuló la contribución del negro peruano al desarrollo de una literatura nacional. Los postulados de nuestro connotado ensayista tuvieron un impacto trascendental en las futuras reformulaciones de los rasgos definitorios de nuestra literatura nacional. Su postura frente a la supuesta nulidad de la contribución del afroperuano no fue rebatida frontalmente por ningún crítico literario de su época.

Nicomedes Santa Cruz constituye el primer intento de cuestionamiento de las posturas que invalidan la contribución del negro a la formación de una literatura y cultura peruanas. Desde los años 20, la reivindicación de lo indígena ha sido el principal enfoque en el proceso de reevaluación de la literatura nacional. Cornejo Polar, Edmundo Bendezú y Mirko Lauer, entre otros, enfatizan la imposibilidad de hablar de una literatura peruana sin insertar a las literaturas indígenas en dichas formulaciones. Argumentos similares son válidos y necesarios al hablar de las literaturas afroperuanas, sobre todo porque el proceso de revisión y redefinición de lo que es la literatura nacional permanecerá en un proyecto inconcluso si se continúa obliterando las tradiciones literarias afroperuanas. Además, la omisión de dichas tradiciones de las antologías de literatura peruana tiene profundas implicaciones socio-políticas. Mujica comenta al respecto:

New historicists argue that the traditional notion of history of literature is to exclusionist. They reject the concept of "timeless" art and universal truths, alleging that ideals commonly promoted as "universal" are those of the power elite. By canonizing some texts and omitting others, they argue, professionals propagate and perpetuate the values of the ruling class. Teaching anthologies and histories of literature are actually instruments of indoctrination, they contend, inculcating these values in the next generation and thereby preserving the structure and inequities of society (p. 208).

Hasta el momento, la literatura afroperuana no ha sido plenamente incorporada en los programas oficiales de literatura. Según Washington Delgado, dicha realidad se debe a que el Perú es:

[...] un país que se divide, por lo menos, en dos grupos principales: uno de dominantes y otro de dominados. Esa es la tensión definitoria del Perú desde la conquista hasta nuestros días. Lo que ocurre en los dos y hasta los tres primeros siglos con la literatura que se imprime y escribe, es que en general esa literatura pertenece al grupo dominante, al que tiene riqueza, la fuerza y el poder, pero es minoritario (Montalbetti, pp. 54-55).

A la luz de esta realidad, no debe sorprender que la incorporación de Santa Cruz en las historias literarias y en las antologías poéticas se esté llevando a cabo con

⁸Véase el capítulo 2 (Poesía comprometida) de *Nicomedes Santa Cruz: Ecos de África en Perú*.

⁹Nicomedes Santa Cruz, por su fecha de nacimiento y fechas de publicaciones se encuentra a caballo entre estas dos generaciones; no obstante, por su temática, su ideología y su tratamiento del lenguaje y estilo poético se le podría incorporar en ambas generaciones.

¹⁰Hemos revisado al menos siete antologías generales de poesía peruana y cinco de épocas específicas.

tal lentitud. Cornejo Polar, al hablar de las 'tradiciones marginales' (literaturas indígenas y literaturas populares), subraya la dificultad de construir y mantener dichas tradiciones, ya que son "[...] tradiciones interferidas y segmentadas, sin una institucionalidad que garantice con suficiente firmeza su reproducción, y de alguna manera dependientes de los no siempre claros designios de la cultura dominante" (1989, p. 162). Queda claro que la labor de Santa Cruz cobra mayor importancia, porque significa un primer intento de construir y sacar a la luz la tradición literaria afroperuana. Además, Santa Cruz nos invita a reformular los conceptos básicos de la literatura que permitan la inserción y la reproducción de dichas tradiciones.

La inclusión de la obra de Nicomedes Santa Cruz en el corpus de la literatura peruana como parte integral y no como apéndice ya es un deber impostergable. Es evidente que los argumentos que lo excluyeron clasificándole de poeta "popular" no son válidos. Un análisis metódico de su producción poética lo ubica entre los más originales y representativos del continente por su dominio del lenguaje, su diversidad de temas, su hábil manejo de las variadas estrofas poéticas, de la rima, el ritmo y las técnicas retóricas como el humor y la sátira. Sin embargo, de las doce antologías de literatura peruana revisadas para este estudio, publicadas entre 1965 y 1998, Santa Cruz solo figura en dos de ellas (dedicadas a las literaturas "populares" y/o "negras") y en una historia literaria. Los argumentos presentados por los críticos literarios como Antonio Cornejo Polar y Fernando Castillo, de un lado, e investigadores como Schweitzer, Mujica y Bloom, del otro, destacan la urgente necesidad de una revisión crítica de la obra de Santa Cruz. Schweitzer, después de resaltar la dificultad de discernir "lo literario" en un sentido puramente estético, señala algunos criterios que han sido empleados para evaluar el valor estético de una obra y para determinar su inclusión en el canon (pp. 193-194). A continuación, elaboramos seis de los más relevantes para la poética santacruziana. Aunque algunos aspectos ya han sido discutidos a lo largo de este estudio, será necesaria cierta repetición para facilitar la comprensión.

1. Manejo de técnicas poéticas (presencia de la metáfora, la imagen, el ritmo y la métrica)

Su dominio de las técnicas poéticas se evidencia tanto en su amplio registro temático como en su maestría de múltiples formas estróficas. Es de notar su excepcional dominio de la décima glosada o *décima de pie forzado* (comparada al soneto por su forma rígida), así como formas del verso clásico y popular español. Su hábil manejo del lenguaje poético sobresale en las décimas de tono irónico y satírico tales como "Fue mucho el tejemaneje" y "Dentro del género humano". Su empleo de metáforas, símiles y anáforas se destaca en los siguientes poemas: "Que mi sangre se sancoche", "Llanto negro", "Congo Libre", "América Latina", "Ritmos Negros del Perú", "Sudáfrica" y "Meme, neguito".

2. ¿Cómo se adhiere a los requisitos establecidos por el género y qué grado de innovación presenta?

La décima, forma poética culta trabajada por muchos poetas en la España siglodorista, en Latinoamérica se arraiga en la poesía popular. Santa Cruz, aunque mantiene su estructura rígida, trata temas de índole nacionalista e incorpora elementos nativos. Esta forma poética fue utilizada para catequizar y cristianizar a los indígenas y a los negros, pero ya en la época colonial pasó a ser empleada para criticar las injusticias sociales del régimen colonial. Según Santa Cruz, la *décima de pie forzado* floreció en el Perú durante la última mitad del siglo XIX y hasta mediados del siglo XX, en el que casi desapareció con la muerte de uno de los más valiosos decimistas: Porfirio Vásquez (1902-1971). Santa Cruz se apropia de esta forma poética para rescatar e historiar la vida del afroperuano y para denunciar los problemas sociales. Dicha apropiación tiene un carácter subversivo, porque a través de ellas Santa Cruz nos presenta un contra-discurso al discurso colonial. Aunque continúa empleando la décima de pie forzado, forma heredada de sus maestros decimistas, renueva el lenguaje poético incorporando afroperuanismos, neologismos y quechuismos, además de elaborar nuevos temas y romper con las clasificaciones tradicionales de "a lo divino" y "a lo humano".

3. ¿Hasta qué punto es representativo de su época literaria?

Como se ha mencionado anteriormente, Santa Cruz participa de lleno en la tradición poética anterior y propia de los años 60 y 70 en Latinoamérica, continuando en la tradición oral de Porfirio Vásquez (decimista peruano) y Guillén, así como la tradición contestataria y comprometida de Cardenal y del Neruda de *Canto general* (1950). No obstante, vemos que Santa Cruz privilegia la poesía oral, escribe sobre el pueblo y para el pueblo. Según Richard Jackson, "Nicomedes Santa Cruz was a modern-day storyteller who not only wrote down his works but also used radio and recordings to preserve the oral tradition in the face of oppression and official disdain" (*Black Writers* [1997], pp. 99). Santa Cruz fue el cronista poético de su pueblo y de su época. Tuvo como meta primordial salvaguardar la memoria colectiva de su grupo étnico, poner su poesía al servicio del pueblo y emplearla como instrumento de liberación de los grupos marginados.

4. Singularidad / originalidad

El poeta peruano cumplió una labor singular al recuperar y continuar la tradición decimista, al cultivar poemas con temática social y contestataria, al reivindicar al negro y su contribución a la formación de una literatura y cultura nacionales. En sus primeros poemarios volvió al pasado colonial, recuperó y re-escribió la historia borrada

de su grupo étnico, mientras que en los últimos transmitió una marcada conciencia política, una preocupación por la liberación africana y un fuerte sentimiento integracionista. Su poesía surge de un largo proceso histórico de recuperación del legado africano que ha venido gestándose desde años atrás, y representa la culminación, en el Perú, de la reivindicación de la cultura afrohispanica, movimiento cuyas raíces se las puede buscar tanto en la Negritud caribeña como en el 'Harlem Renaissance' estadounidense. Jackson enfatiza que Nicomedes Santa Cruz fue el primer poeta negro en tratar la temática negra en el Perú: "He knew that he was accomplishing a worthy task, because it was the first time such vital questions about Africa and black America had been taken up in Peru by a black writer" (*Black Writers* [1998], pp.176). Además, Santa Cruz es uno de los primeros poetas en vincular su poesía con las tradiciones populares africanas e indígenas y alcanzar un grado inusitado de originalidad. A través de la performance, de la oralidad, del vínculo de la poesía con la música y el canto, Santa Cruz le devuelve a la poesía sus cualidades primigenias. Las *cumananas*, décimas cantadas con acompañamiento musical, formarán parte de su inconfundible estilo. Por la incorporación de los mitos indígenas y africanos, de las glosas provenientes de *harawies* (canto propio del indígena) y del folclore español, la décima santacruziana representa la coexistencia de tres sistemas literarios; es decir, el sincretismo de las culturas española, africana e indígena. Si para Harold Bloom, uno de los más fervientes defensores del canon occidental, la originalidad o "strangeness" de la obra es el factor principal que determina la inclusión o exclusión; entonces, la originalidad de Santa Cruz en historiar líricamente la experiencia de la esclavitud y su cálida simpatía y comprensión humana del pobre le garantizarían su inclusión en el canon literario.

5. Influencia intelectual y literaria en las generaciones posteriores

La labor artística de Santa Cruz ha tenido un profundo impacto en los estudios afroperuanos y ha despertado el interés en el lenguaje, la cultura y la historia. Dicho interés se evidencia en las siguientes obras: Fernando Romero, *El negro en el Perú y su transculturación lingüística* (1987) y *Quimba, fa, malambo, ñeque. Afronegrismos en el Perú* (1988); Carlos Aguirre, *Agentes de su propia libertad: Los esclavos de Lima y la desintegración de la esclavitud* (1993) y José Antonio del Busto, *Breve historia de los negros del Perú* (2001). Incluso más: los neo-decimistas contemporáneos consideran a Nicomedes Santa Cruz como su maestro y su padre literario. Actualmente, son comunes las referencias al poeta en recitales de poesía, y las nuevas generaciones de escritores negros lo consideran como el pionero y el primer exponente de la negritud en el Perú.¹¹

¹¹En Agosto del 2003, en la Feria del Libro en Lima, hubo un recital, "Poesía en el puerto," organizado por los poetas San-

6. Popularidad

Junto con César Vallejo y Pablo Neruda, Santa Cruz es uno de los poetas más recitados y más conocidos por el pueblo. Si la popularidad se mide en términos de mercado, cabe resaltar que en los años 60 y 70 fue uno de los poetas que más poemarios vendió, y agotó rápidamente más de una edición de 3,000 a 10,000 tiradas. En nuestros días aún circulan ediciones piratas de la *Antología: décimas y poemas*.¹² Debido a la gran demanda por sus poemarios, se puso en marcha un proyecto de re-edición de sus obras completas así como la publicación de un nuevo poemario intitulado *Canto Negro*.

La paulatina inserción de los afroperuanos en los discursos oficiales de la nación y su incorporación, en el 2001, en el "Comité de Asuntos Indígenas y Afroperuanos," tiene profundas implicaciones socio-políticas y culturales. Se ha comprobado que el proyecto de construcción nacional está estrechamente ligado al proyecto de formación de una literatura nacional. Se necesita rearticular el concepto de peruanidad y para eso se necesita una imagen del negro peruano coherente con el tipo de diseño nacional que se va a crear, ya que dentro del nuevo diseño nacional, las visiones del afroperuano que ha operado hasta el momento ya no funcionan más. Santa Cruz, a través de su producción poética, nos da otra visión del negro peruano: un sujeto productor de cultura y participa en la formación de la cultura nacional. Los próximos decenios del siglo XXI se anticipan como testigos de una creciente atención a la obra del poeta peruano de la inserción plena de las tradiciones literarias afroperuanas en el corpus general de la literatura peruana. Los estudiosos de las literaturas afro-hispanicas tenemos la tarea urgente de incorporar a los autores afrohispanos en los espacios literarios canónicos, y de establecer vínculos con los centros académicos latinoamericanos que resulte en una mayor atención crítica dentro de los países hispanos.

tiago Risso y Pedro Rivarola, donde se presentaron poetas de ascendencia africana como Maritza Joya, quien considera a Nicomedes como su maestro literario. Es significativo que tuviera consigo el poema "Ritmos Negros del Perú" que, según ella, declama en algunos de los recitales en los que participa.

¹²Además, nuestro poeta figura en antologías personales como "Antología poética: los inmortales," donde se reúne "la más bella expresión del pensamiento y de la sensibilidad del alma humana." Estas son las que se venden en los autobuses limeños.

Bibliografía

- AGUIRRE, Carlos (1993). *Agentes de su propia libertad: Los esclavos de Lima y la desintegración de la esclavitud 1821-1854*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ALBORNOZ, Aurora de & RODRÍGUEZ-LUIS, Julio (1980). *Sensemayá: la poesía negra en el mundo hispano-hablante* (Antología). Madrid: Orígenes.
- ALEGRÍA, Ciro (1966). "El canto del pueblo". *Décimas*. 2da Ed. Por Nicomedes Santa Cruz. Lima: Librería Studium S. A. pp. 9-13.
- ARROYO, Carlos (1992). *Hombres de letras: Historia y Crítica Literaria en el Perú*. Lima: Ediciones MemoriaAngosta.
- BELAÚNDE, Víctor A. (1965). *Peruanidad*. 3ra. Ed. Lima: Ediciones Librería Studium.
- BELTRÁN, José (1995). *Antología de la poesía peruana: Generación del 70*. Lima: Ed. San Marcos.
- BLOOM, Harold (1995). *The Western Canon: The books and school of the ages*. New York: Riverhead Books.
- BUSTO, José Antonio del (2001). *Breve historia de los negros en el Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- CARRILLO, Francisco (1961). *Las 100 mejores poesías peruanas contemporáneas*. Lima: Antologías de la Rama Florida.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- _____ (1992). "La formación de nuestra tradición literaria". En *Hombres de Letras: Historia y Crítica Literaria en el Perú*. ARROYO, Carlos. Lima: Ediciones MemoriaAngosta.
- CYRUS, Stanley (1973). *El cuento negrista latinoamericano: Antología*. Quito: Editorial Casa de la Literatura Ecuatoriana.
- ESCOBAR, Alberto (1973). *Antología de la poesía peruana*. Vol. II (1960-1973). Lima: Ediciones Peisa.
- FERNÁNDEZ DE LA VEGA, Oscar & PAIMES, Alberto N. (1973). *Iniciación a la poesía afroamericana*. Miami: Ediciones Universal.
- HIGGINS, James (1993). *Hitos de la poesía peruana: siglo XX*. Lima: Editorial Editorial Milla Batres.
- FRANCO, Jean (1975). *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la independencia*. Trad. Carlos Pujol. Barcelona: Ariel.
- HANDY, Otis (1979). "Nicomedes Santa Cruz and the Spanish American Décima". Diss. U. of California-Berkeley.
- JACKSON, Richard (1976). *The Black Image in Latin American Literature*. Albuquerque, NM: U. of New Mexico P.
- _____ (1979). *Black Writers in Latin America*. Albuquerque, NM: U. of New Mexico P.
- _____ (1988). "Afro-hispanic Literature: Recent Trends in Criticism". *Afro-Hispanic Review* 7. pp. 1-3, 32-5.
- _____ (1988). *Black Literature and Humanism in Latin America*. Athens, GA: U. of Georgia P.
- _____ (1997). *Black Writers and the Hispanic Canon*. New York and London: Twayne Publishers.
- _____ (1988). *Black Writers and Latin-America: Cross-Cultural Affinities*. Washington, DC: Howard UP.
- KATTAR-GOUDIARD, Jeannette & DURAND, René L. F. (1970). *Nicomedes Santa Cruz, poeta negro del Perú: Presentación y selección de poemas*. Dakar: Centre de Hautes Études Afro-Ibéro-Amériques, Université de Dakar.
- _____ (1977). "Nicomedes Santa Cruz, poète noir du Pérou". *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Dakar* 7. pp. 183-208.
- LEWIS, Marvin (1983). "From Cañete to Tombuctú: The Peruvian Poetry of Nicomedes Santa Cruz". In *Afro-Hispanic Poetry 1940-1980: From Slavery to Negritud in South American Verse*. Columbia, MO: U. of Missouri P. pp. 46-80.
- MARIÁTEGUI, José C. [1928](1955). *Siente ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria SA.
- MARIÑEZ, Pablo (1993). Entrevista con Nicomedes Santa Cruz, poeta afroamericano". *Cuadernos Americanos* 7. pp. 110-124.
- _____ (2000). *Nicomedes Santa Cruz: Decimista, poeta y folclorista afroperuano*. San Luis Potosí: Instituto de Cultura de San Luis Potosí.

- MEDINA, Gabriel (31 de julio de 1964). "Nicomedes y el rey Baltazar". *Expreso* [Lima].
- MILLER, Ingrid W. (1991). *Afro-Hispanic Literature: An Anthology of Hispanic Writers of African Ancestry*. Miami: Ediciones Universal.
- MIRÓ, César (27 de abril de 1961). "La familia Santa Cruz" *El Comercio* [Lima].
- MOLINA, Alfonso (1966). *Antología de la poesía revolucionaria del Perú*. Lima: Ediciones América Latina.
- MONTALBETTI, Mario & CORNEJO POLAR, Antonio (1982). *Literatura y sociedad en el Perú*. Lima: Mosca Azul Editores.
- MUJICA, Barbara (1997). "Teaching Literature: Canon, Controversy, and the Literary Anthology". *Hispania*. pp. 203-215.
- NERUDA, Pablo (1955). *Canto general*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- NÚÑEZ, Estuardo (1981). "La literatura peruana de la negritud". *Hispanamérica, Año X, Núm. 28*, pp. 19-28.
- _____ (1965). *La literatura peruana en el siglo XX: (1900-1965)*. México: Editorial Comarca.
- OJEDA, Martha (1998). "La proyección de la cultura afroperuana en las obras de Nicomedes Santa Cruz (1925-1992)". Diss U. of Kentucky, Lexington.
- _____ (1999). "Nicomedes Santa Cruz: Cronología y bibliografía reciente". *Afro-Hispanic Review* 18, 1, pp. 25-28.
- _____ (2003). *Nicomedes Santa Cruz: Ecos de África en Perú*. London: Tamesis Books.
- ORIHUELA, Carlos (2000). "The Poetics of Nicomedes Santa Cruz and its Challenge to Peruvian Hegemonic Literature". *Afro-Hispanic Review* 18, 2, pp. 40-44.
- ORTEGA, Julio (1987). *Antología de la poesía hispanoamericana actual*. México: Siglo veintiuno editores.
- PEÑAHERRERA, Horacio (1983). "Nueva búsqueda a la poesía de Nicomedes Santa Cruz". *Afro-Hispanic Review* 3, 2, pp.23-25.
- RAMÍREZ Y RAMÍREZ, Enrique (1 de abril de 1961). "Poesía Afroperuana". *La Prensa* [Mexico City].
- ROMERO, Fernando (1987). *El negro en el Perú y su transculturación lingüística*. Lima: Editorial Milla Batres.
- _____ (1988). *Quimba, fa, malambo, ñeque: Afro-negrismos en el Perú*. Lima: IEP.
- ROMUALDO, Alejandro (1984). *Poesía Peruana: Antología general*. 3 vols. Lima: Ed. Edubanco.
- _____ (1992). *Poesía popular de la costa, sierra y selva del Perú: Desde el Tawantinsuyo hasta nuestros días*. Lima: Editec del Perú, S.R. Ltda.
- ROSTWOROWSKI, María et al (2000). *Lo africano en la cultura criolla*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- SALAS, Teresa & RICHARDS, Henry J. (1975). "Nicomedes Santa Cruz y la poesía de su conciencia de negritud". *Cuadernos Americanos* 202, pp. 182-199.
- _____ (1982). *Asedios a la poesía de Nicomedes Santa Cruz*. Quito: Editora Andina.
- SALAZAR BONDY, Sebastián (4 de junio de 1958). "Nicomedes Santa Cruz, poeta natural". *La Prensa* [Lima].
- _____ (24 de mayo de 1964). "Nicomedes Santa Cruz ante su enigma". *El Comercio* [Lima].
- SÁNCHEZ, Luis A. (1974). *Panorama de la literatura del Perú desde sus orígenes hasta nuestros días*. Lima: Editorial Milla Batres.
- SANTA CRUZ, Nicomedes (1971). *Antología: Décimas y poemas*. Lima: Campodónico Ediciones SA.
- _____ (1978). "Aporte de las civilizaciones africanas al folklore del Perú". In *Négritude et Amérique Latine: Colloque de Dakar: 7-12 janvier 1974*. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, pp. 369-380.
- _____ (1966). *Canto a mi Perú*. Lima: Librería Studium.
- _____ (1964). *Cumanana: Décimas de pie forzado y poemas*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca.
- _____ (24 de mayo de 1964). "Cumanana". *Estampa* (Revista de Expreso), 5.
- _____ (1 de octubre de 1961). "La décima en el Perú" *El Comercio*, 2, 11.
- _____ (1960). *Décimas*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca.
- _____ (1966). *Décimas*. Lima: Librería Studium SA.

_____ (21 de junio de 1973). "De Senegal y Malambo". *Caretas*, pp. 22-24.

_____ (1 de junio de 1958). "Ensayo sobre la Marinera". *El Comercio*, 4.

_____ (26 de enero de 1964). "El festejo". *Estampa*, 7.

_____ (1988). "El negro en Iberoamérica" *Cuadernos Hispanoamericanos* 451, 452, pp. 7-46.

_____ (21 de marzo de 1965). "El negro en el Perú". *Estampa*, 13.

_____ (1980). "Racismo, discriminación racial y etnocentrismo". En *¿Cómo enfrentar el racismo en la década de los 80?: Consulta de iglesias latinoamericanas*. Ginebra y Lima: Consejo Mundial de Iglesias, Comisión Evangélica Latinoamericana de Educación Cristiana, pp. 41-51.

_____ (24 de setiembre de 1967). "Racismo en el Perú". *Estampa*, 12.

_____ (1972). *Rimactampu: Rimas al Rímac*. Lima: Ciba-Geigy Peruana.

_____ (1971). *Ritmos negros del Perú*. Buenos Aires: Editorial Losada.

SILVA-SANTIESTEBAN, Ricardo (1994). *Antología general de la poesía peruana*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.

STARN, Orin. DEGREGORI, Carlos & KIRK, Robin (Eds.) (1995). *The Peru Reader: History, Culture and Politics*. Durham, NC: Duke UP.

SCHWEITZER, Corie (1998). "Publishing 'New' Canons: The Politics Aesthetics of Recovering Texts". *Journal of Scholarly Publishing* 29, 4, pp. 191-211.

TAMAYO VARGAS, Augusto (1976). *Literatura Peruana*. 2 vols. 4ta. Ed. Lima: Librería Studium SA.

TORO MONTALVO, César (1991-1996). *Historia de la literatura peruana*. 13 vols. Lima: AFA Editores. IV: *Literatura negra del Perú*.

_____ (1978). *Antología de la poesía peruana del siglo XX: (Años 60/70)*. Lima: Ed. Mabú.

_____ (1998). *Grandes obras maestras: resúmenes de la literatura peruana*. Lima: Ed. San Marcos.

VICHY, Eugenio de (1960). "Décimas de Santa Cruz". *La Prensa* [Lima].

WEISS, Judith (1977). *Casa de las Américas: An Intellectual Review in the Cuban Revolution*. Madrid: Artes Gráficas Soler.