



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Velázquez Castro, M. (2001). *El Sujeto esclavista en la literatura peruana (1791-1893)* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS DE LA UNMSM

Título: El Sujeto esclavista en la literatura peruana (1791-1893)

Autor: Marcel Martín Velásquez Castro

Año: 2001

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Licenciatura

Palabras claves: Felipe Pardo y Aliaga, Flora Tristán, Ricardo Palma, esclavitud, subalternidad, cultura afroperuana, hermeneútica del texto.

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

Velásquez Castro, M. (2001). *El Sujeto esclavista en la literatura peruana (1791-1893)* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La tesis se encarga de estudiar los principales textos literarios peruanos del siglo XIX que contienen discursos sobre la esclavitud. Se pretende diseñar la tipografía del sujeto esclavista y sus metamorfosis en los textos seleccionados. La investigación se encuentra dividida en tres partes. En la primera se establece el marco metodológico atendiendo a los estudios sobre la esclavitud, la noción de texto y la perspectiva de género. En el segundo capítulo se estudian cuatro artículos del *Mercurio peruano*, un texto de Flora Tristán, una novela de Fernando Casós, dos tradiciones y dos novelas de José Antonio de Lavalle y varias tradiciones de Ricardo Palma. Se analiza la representación del esclavo en todos estos textos. Finalmente, en el tercer capítulo se realiza, en primer lugar, una breve revisión sobre textos jurídicos que se involucran con la esclavitud; en segundo lugar, se precisan las características del proyecto nacional limeño-criollo y sus vínculos con la literatura y; para terminar, se identifican las operaciones discursivas centrales del sujeto esclavista.

Palabras Clave: Felipe Pardo y Aliaga, Flora Tristán, Fernando Casós, José Antoni de Lavalle, Ricardo Palma, esclavitud, subalternidad, cultura afroperuana, hermenéutica del texto.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
(Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA)

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS
Escuela Académico Profesional de Literatura



**EL SUJETO ESCLAVISTA EN LA LITERATURA
PERUANA (1791-1893)**

**Tesis para obtener el Título Profesional de:
LICENCIADO EN LITERATURA**

Presentada por:

MARCEL MARTÍN VELÁZQUEZ CASTRO

Lima- Perú
2001





EL SUJETO ESCLAVISTA
EN LA LITERATURA PERUANA (1791-1893)

Marcel Velázquez Castro





**Para mis padres
y Adriana**



EL SUJETO ESCLAVISTA

EN LA LITERATURA PERUANA (1791-1893)

ÍNDICE

INTRODUCCION

1 MARCO METODOLOGICO

1.1	La cultura afroperuana	13
1.1.1	Esclavo y negro: sentidos e imágenes	25
1.2	Género y esclavitud	27
1.2.1	La feminización del subordinado	32
1.3	El sujeto esclavista	34
1.4	Balance de la crítica	38

2 LA METAMORFOSIS DEL SUJETO ESCLAVISTA

2.1	La representación del esclavo en el <i>Mercurio Peruano</i>	46
2.1.1	La mujer esclava y los monstruos de la naturaleza	51
2.1.2	La mujer esclava y la historia como lección moral	53
2.1.3	La mujer esclava y las redes domésticas de poder femenino	56
2.1.4	La representación de la colectividad esclava	57
2.2	La representación del esclavo en el teatro de Felipe Pardo y Aliaga	66
2.2.1	La voz y la risa en <i>Frutos de la educación</i>	71
2.2.2	Fidelidad y conciencia en <i>Una huérfana en Chorrillos</i>	77
2.2.3	La deshonestidad en <i>Don Leocadio y el aniversario de Ayacucho</i>	80
2.3	El espejo y la comunicación imposible: <i>Peregrinaciones de una paria</i> de Flora Tristán	83
2.4	La representación del esclavo en una novela de Fernando Casós	94
2.4.1	El esclavo rebelde y el negro cantor en <i>Los amigos de Elena. Diez años antes</i>	102
2.5	La representación del esclavo en la obra de José Antonio de Lavalle	111
2.5.1	Tradicción y castigo: el esclavo engreído y el esclavo ladrón	118
2.5.2	El oscuro objeto del deseo o <i>Salto atrás</i>	122
2.5.3	Los signos de la piel o <i>La hija del contador</i>	127



2.6	La representación del esclavo en las <i>Tradiciones</i> de Ricardo Palma	130
2.6.1	Tradicción y deseo: signos ajenos, esclavas hermosas y esclavos malditos	139

3 EL SUJETO ESCLAVISTA Y EL PROYECTO NACIONAL LIMEÑO-CRIOLLO

3.1	El <i>sujeto esclavista</i> en textos político-jurídicos	155
3.2	El proyecto nacional limeño-criollo y la literatura	161
3.3	<i>El sujeto esclavista</i> : una aporía del proyecto nacional limeño-criollo	171

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA



INTRODUCCIÓN

Las ciencias humanas están sufriendo una violenta transformación que afecta los objetos, los métodos y los modelos de análisis. Los denominados estudios culturales, la teoría de lo postcolonial, la perspectiva de género, la variable de etnicidad, los conceptos de culturas híbridas y literatura heterogénea han generado una nueva cartografía conceptual y metodológica. En la literatura, la crítica formalista se repliega acosada por el redescubrimiento de la subjetividad; la historia ya es consciente de ser fundamentalmente una narración regida por códigos discursivos antes que por la esquiva realidad, que no es otra cosa que una construcción discursiva intersubjetiva siempre mediada por los espejismos del lenguaje. En este horizonte donde las viejas certezas se desvanecen y nuevos dogmas amenazan nuestras operaciones intelectuales es difícil mantener el equilibrio crítico y no caer en la anarquía conceptual o en los cómodos fundamentalismos teóricos.

En los estudios literarios, la objetiva y neutral búsqueda de isotopías semánticas es reemplazada por estrategias de lectura que privilegian una hermenéutica social del texto. Los textos literarios forman un campo de significados que interactúa con otras esferas culturales creando nuevos objetos de estudio que requieren categorías interdisciplinarias para su análisis. Estas inquisiciones, que por exigencias académicas llamamos tesis, se inscriben en esa dirección.

La literatura peruana del siglo XIX es el espacio en donde se gestan rasgos perdurables del campo literario peruano y se diseñan líneas centrales



que marcarán el devenir de nuestra historia literaria. No obstante, sigue presentando múltiples territorios inexplorados y zonas oscuras. El triste tópico de considerar la literatura peruana del siglo XIX como un periodo estéril y sin logros estéticos notables, oculta la profunda ignorancia de quienes prefieren repetir ideas ajenas a iniciar una investigación prolongada y laboriosa.

La construcción textual del esclavo y de la esclavitud en el Perú es una historia ejemplar porque nos permite apreciar los conflictos entre lenguaje y poder, emociones y razones, unidad y pluralidad; las vinculaciones entre cuerpo, lengua y subjetividad, sentido y sentidos, ficción y realidad. Es también una historia ideológica donde la palabra nombra y constituye al otro y lo condena a ocupar una posición social subalterna en el imaginario cultural. En el Perú, la artificial fundación de la nacionalidad desembocó en auténtica frustración y una de las razones de ese fracaso fue el temor a recuperar y comprender las configuraciones de nuestra tradición cultural; por ello, lo pertinente de esta investigación en aras de una historia social de la literatura que incorpore la representación de esa cultura subalterna.

Mientras que la representación del mundo andino y del indígena ha merecido innumerables investigaciones, poco es lo que se ha avanzado en el descubrimiento, cuantificación y clasificación de la presencia de la cultura afroperuana en nuestra literatura, menos aún se ha estudiado la representación del esclavo en la misma. Esta flagrante omisión y los escasos estudios que enfrentan los textos literarios del XIX con los problemas de la constitución imaginaria de lo nacional son las motivaciones principales de este trabajo.



Consideramos que el aporte de la cultura negra a nuestra historia es significativo, pese a su variada y desigual presencia a nivel nacional. La cultura afroperuana tiene una indudable importancia en las ciudades y por ello deben ser estudiados los mecanismos de recepción de la misma y una cuestión previa consiste en averiguar cómo fueron configurados textualmente los esclavos y por qué fueron configurados de determinada forma y no de otra. La realidad está siempre mediada por los espejismos del lenguaje; por ello, a nosotros no nos interesa cómo era la vida de los esclavos o las características de la comunidad afroperuana sino cómo eran configurados discursivamente. El lenguaje y las prácticas discursivas analizadas no representan al esclavo y al negro sino que los “forman”.

El presente trabajo estudia los principales textos literarios peruanos del siglo XIX que contienen discursos sobre la esclavitud. Identificando las estrategias en la construcción textual y la formación de series discursivas persistentes (las redes de sentido que se van adscribiendo a la esclavitud y al esclavo), pretendemos diseñar la topografía del *sujeto esclavista* y sus metamorfosis en ciertos textos literarios. Empleamos esta categoría de análisis para denominar el *locus* discursivo y los rasgos de la percepción del intérprete de la esclavitud, el cual no se define según quién es sino cómo ve; se trata de analizar los mecanismos discursivos de representación que se presentan en los textos.

Nuestra investigación se despliega sobre textos y se fundamenta en una hermenéutica del texto, nuestros parámetros están definidos de la siguiente manera: a) el *corpus* textual está formado por textos narrativos y dramáticos que pertenecen al sistema literario culto; b) en el plano de los



mundos representados, sólo nos interesa la representación del esclavo y de la cultura negra; b) en el nivel temporal, analizaremos los textos más importantes, para nuestro tema, publicados durante el período de 1791-1893. El lapso comprendido entre ambos límites abarca la desestructuración del Virreinato, el despliegue del proceso emancipador, las guerras de emancipación, la consolidación de las bases del estado republicano, el proyecto nacional limeño-criollo y la constitución e institucionalización del campo literario.

Esta investigación está dividida en tres partes. En el primer capítulo establecemos nuestro marco metodológico atendiendo a los estudios sobre la esclavitud, a la noción de texto y a la perspectiva de género. Sintetizamos ciertas características relevantes asignadas a la cultura afroperuana. Posteriormente, analizamos las complejas vinculaciones entre esclavitud y género. En tercer lugar, precisamos la estructura y las funciones de la categoría central: *sujeto esclavista*. Finalmente, realizamos un balance crítico de la exigua bibliografía sobre esta problemática.

En el segundo capítulo concentraremos nuestra atención en cuatro artículos del *Mercurio Peruano*, tres obras de teatro de Felipe Pardo y Aliaga, el texto de Flora Tristán, una novela de Fernando Casós, dos tradiciones y dos novelas de José Antonio de Lavalle y varias tradiciones de Ricardo Palma. Analizaremos la representación del esclavo en estos textos literarios, prestaremos particular atención a la representación del cuerpo y la lengua del personaje esclavo, además de las funciones narrativas que desempeña. La hipótesis principal de este capítulo es que la fractura del *sujeto esclavista* se



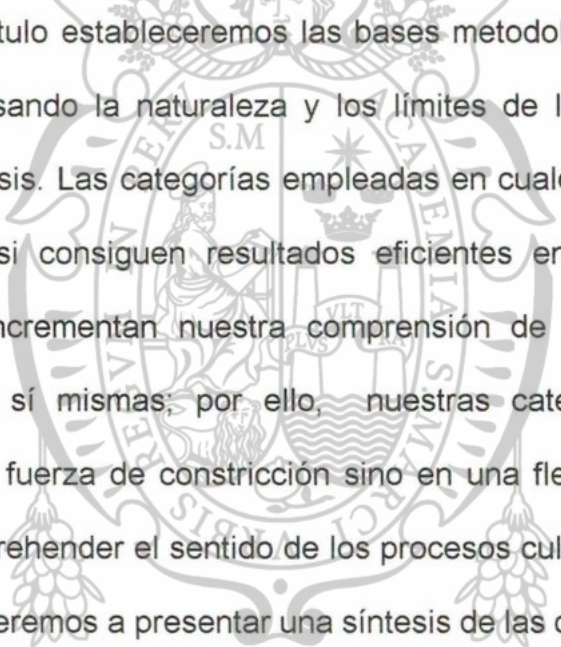
despliega en los procedimientos discursivos de deshumanización y de subjetivización que están correlacionados con las diferencias de género.

En el tercer capítulo intentaremos proyectar los resultados de nuestra investigación a la problemática de las comunidades imaginadas y a la fundación de la nacionalidad en el siglo XIX peruano. La representación de la cultura afroperuana en este periodo debe ser leída inserta en una dinámica política donde las imágenes sociales están en ebullición porque se está gestando una nueva autopercepción sociocultural. En este capítulo realizaremos una breve cala en textos políticos jurídicos que se involucran directamente con la esclavitud. En segundo lugar, precisaremos las características del proyecto nacional limeño-criollo y sus complejos vínculos con la literatura. Finalmente, intentaremos identificar las operaciones discursivas centrales del *sujeto esclavista*, cómo éstas se insertan en el proyecto nacional limeño criollo y contribuyen a su fracaso.

Toda investigación genera deudas y amistades intelectuales. Deseo agradecer a César Salas bibliófilo y amigo solícito, a la Pontificia Universidad Católica por los años maravillosos y a los profesores de la Escuela Académico Profesional de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, muchos de los cuales animaron mis primeras investigaciones. Obviamente, las inexactitudes que pueda contener esta tesis son de mi absoluta responsabilidad.







En este capítulo estableceremos las bases metodológicas de nuestra investigación precisando la naturaleza y los límites de los conceptos que guían nuestro análisis. Las categorías empleadas en cualquier investigación sólo se justifican si consiguen resultados eficientes en la explicación y simultáneamente incrementan nuestra comprensión de un fenómeno, no tienen sentido en sí mismas; por ello, nuestras categorías no deben convertirse en una fuerza de constricción sino en una flexible construcción que nos permita aprehender el sentido de los procesos culturales y los textos analizados. Procederemos a presentar una síntesis de las características más relevantes de la cultura afroperuana, las complejas interrelaciones entre esclavitud y género, la delimitación conceptual del sujeto esclavista y una revisión minuciosa de la ínfima bibliografía sobre la representación del esclavo desde los estudios literarios.



1.1 LA CULTURA AFROPERUANA

La cultura afroperuana, pese a ser uno de los vectores principales en la conformación de nuestros circuitos históricos, culturales, económicos y sociales, no poseía una extensa tradición de estudios. Afortunadamente, en las últimas décadas empieza a observarse un interés constante de investigadores¹; centrados en el complejo fenómeno de la esclavitud: Bowser (1977) Trazegnies (1981), Hünefeldt (1979a) (1979b) (1988) (1992) (1994), Peralta Rivera (1990), Aguirre (1993), Romero (1994); con una perspectiva sociológica algo esquemática: Cuché (1975); con una perspectiva histórica institucional y regional: Tardieu (1997), (1998); intentando recuperar el léxico, las transculturaciones lingüísticas y el aporte cultural específico: Romero (1987)(1988); estudiando los vínculos de los negros y esclavos con otros sectores sociales: Harth-Terre (1973), Flores-Galindo (1991); empleando las variables de etnicidad y clase social: Stokes (1987); recuperando la inserción de lo africano en la cultura criolla y su aporte a diversas dimensiones sociales: Aguirre et al (2000); intentando ofrecer una panorámica visión del negro en la historia del Perú: Del Busto (2001); analizando diversos aspectos de la cultura negra: un conjunto de artículos publicados en el número 24 de la revista *Historia y Cultura* (2001).

Merece destacarse los sucesivos trabajos de Christine Hünefeldt, en los cuales, a través de una minuciosa búsqueda en diversos archivos, se logra reconstruir la vida privada de los esclavos (alimentación, vestido, trabajo, creencias, estructuras de poder y fiestas religiosas) y sus

¹ La siguiente lista incluye los trabajos más importantes de los últimos 25 años, pero no pretende ser exhaustiva.



ambivalentes relaciones con los amos y otros sectores de la sociedad, en la ciudad de Lima en las primeras décadas del siglo XIX. Esta historiadora es la primera en estudiar la problemática de la mujer esclava e introducir la variable género en sus múltiples análisis. También debe resaltarse el libro de Trazegnies, cuyo enfoque se origina en lo jurídico y desde ese plano aborda los demás componentes de la institución, demostrando que la instancia judicial era un mecanismo de recomposición de la relación esclavista; con lo cual incorpora al Derecho como un referente imprescindible en el análisis de la esclavitud. Estas dos perspectivas son articuladas y desarrolladas por Carlos Aguirre, quien es el primero en ofrecer una visión integral de la geografía de la esclavitud en la Lima del siglo XIX, resaltando la función activa de los esclavos en la desintegración de la institución esclavista. En una posición casi antagónica se encuentra el libro de Del Busto, quien presenta una historia de la cultura afroperuana sin atender a sus conflictos, una versión idílica y amena de los negros en el Perú que los reduce a un conjunto de singularidades físicas y culturas que formalizan las peculiaridades de su raza²; los negros son valorados positivamente por el narrador de esta historia, quien los observa con una mezcla de condescendencia y simpatía. La cultura afroperuana queda instaurada como un conjunto de espectáculos para el solaz del otro que representa la mirada de la cultura hegemónica. Además presenta a los negros plenamente articulados a una hipotética identidad nacional y cultural peruana. El libro de Del Busto es un modelo de la historiografía tradicional, donde encontramos implícitos racistas tan obvios como éste: "Y todos son, Dios lo sabe, negros con el alma blanca" (80).

² El historiador utiliza la categoría de raza, concepto que ha sido ya descartado por la biología y las ciencias sociales; sin embargo, el problema del racismo no ocupa lugar en su narración.



De todos los trabajos mencionados, sintetizaremos la información relevante para el marco sociocultural del siglo XIX, donde se producen los textos que van a ser objeto de nuestro análisis. Nos concentraremos en cuatro ámbitos: a) escenario y población; b) lengua, costumbres y actividades artísticas; c) precio, trabajo y estrategias de resistencia y d) la plebe y la identidad de la colectividad esclava.

A. Al inicio del siglo XIX, Lima era una urbe con características rurales. La ciudad, en el sentido estricto del término, era diminuta frente a la extensión de haciendas y chacras que la rodeaban; sin embargo, la población esclava residía mayoritariamente en la ciudad misma. Hünefeldt (1979a, 1992) ha explicado los distintos mecanismos de articulación entre estos dos polos espaciales que constituyen una misma unidad social. La tendencia entre los esclavos, a partir de varias modalidades de acumulación familiar o individual, fue desplazarse de las actividades agrícolas a las heterogéneas actividades urbanas (1992:47). Era más atractiva la vida en la ciudad misma porque permitía un mayor margen de autonomía y posibilidades más rápidas de aculturación.

En el nivel demográfico, la fuente de referencia obligatoria es el censo de 1791. Este consignaba a esa fecha, en el Virreinato del Perú, un total de 40.347 esclavos (Aguirre, 1993: 46) repartidos en siete intendencias. En 1791 en la ciudad de Lima existían 13.483 esclavos, el 25,6% de la población de Lima: uno de cada cuatro habitantes era esclavo. Por una serie de factores (los Tratados Internacionales que prohibieron la trata de esclavos, la legislación republicana y la propia actividad de los esclavos), estas cifras decayeron drásticamente en términos absolutos y relativos, así en 1845 había



4.500 esclavos en Lima y sólo constituían el 6,9% de la población total. Por todo ello, la esclavitud en el Perú fue una institución claramente costeña y urbana.

La propiedad esclavista estaba difundida plenamente en toda la sociedad, abarcando prácticamente todas las ocupaciones y todos los estratos sociales (Aguirre, 1993: 67). Esta situación producía un doble efecto; por un lado, impedía la formación de una conciencia social de los esclavos pues no podían lograr una identidad por oposición; y por otro lado, impedía la aparición de una corriente abolicionista pues la institución de la esclavitud impregnaba todos los sectores sociales imposibilitando ser aislada y considerada extraña a la sociedad.

B. La cultura peruana es el producto de un desigual y jerárquico mestizaje de tres comunidades culturales: la española, la andina y la negra. La conquista y el orden virreinal formalizan el encuentro de estos tres mundos: muchas manifestaciones culturales contemporáneas revelan la impronta de estas fuentes; sin embargo, las políticas discriminatorias tienden a invisibilizar el aporte cultural afroperuano.

El habla de los negros y esclavos no era homogénea porque provenía de diferentes lenguas africanas. Aunque en África existen aproximadamente 1070 lenguas, muchas de ellas derivan de las mismas familias idiomáticas (Romero, 1987: 90). En el Perú se produjo una transculturación lingüística que se gestó fundamentalmente en el periodo virreinal; en dichos siglos el panorama era bastante confuso porque el español predominante poseía un sello andaluz, el quechua y otras lenguas andinas estaban en constante interacción con él y por otro lado, sobre todo en las ciudades costeñas las



lenguas africanas (bantú³, kwa, mandé, kru, hausá entre otras) y las hablas yungas también se mezclaban con el español. El español que se habla en Lima hoy posee una influencia de esas lenguas africanas que se manifiesta no sólo en un léxico ya incorporado, en las palabras adaptadas, sino también en ciertos rasgos fonéticos del habla sobre todo en los sectores populares⁴.

Romero distingue tres hablas sucesivas en el proceso de transculturación lingüística: habla en lengua, habla bozal y habla ladina. Además, considera dos más propias del Perú costeño: habla palangana y habla criolla o zamba (1987: 154).

a) Habla en lengua: alude a los esclavos que utilizaban solamente su propio idioma africano. Sin embargo, a diferencia de otros países, aquí no surgió un monolingüismo aislante rebelde a la castellanización. Es muy probable que transitoriamente y en diferentes lugares del litoral peruano surgiera una lengua franca afronegra de adherencias castellanas (los negros deformaban sus propias lenguas, las mezclaban con el castellano, hacían derivaciones y creaban voces) (154-156).

b) Habla bozal: consistía en el chapurrear castellano, un habla de emergencia que reflejaba la necesidad del sujeto de transformar su habla tonal africana y adaptarse a los nuevos sonidos del castellano. Casi no existen transcripciones del habla bozal porque los no-negros no podían captar los fonemas de esa habla tonal (156).

c) Habla ladina: en el siglo XVI llegó un numeroso grupo de esclavos negros procedentes de España y de las Antillas que tenían como lengua

³ El bantú era propiamente una familia lingüística de donde se derivaban varias lenguas y dialectos.

⁴ Un análisis de este tema en los dos libros de Fernando Romero (1987) (1988).



madre un idioma afronegro, pero que hablaban un castellano que era de mejor calidad que el de los bozales. Los ladinos virreinales se dividían en dos grupos: los nacidos en África, pero que habían llegado niños a América o por poseer dotes especiales, alcanzaban a tener un bilingüismo aceptable aunque defectuoso; los nacidos en el Perú que de niños hablaban el lenguaje de sus padres, pero luego se adaptaban con facilidad al castellano. En ambos grupos se observa la tendencia a abandonar la lengua africana y reemplazarla por el castellano (157-159)

d) Habla palangana (cultiparla y cultilatiniparla): establecida cronológicamente en el siglo XVIII cuando Lima se considera la corte más culta del mundo hispanoamericano. Dado que el grupo de mulatos y libertos se ha incrementado, se empieza a abandonar todo rezago lingüístico africano en aras de una lengua libre de toda impureza y que recordase sus orígenes. Estos mulatos defensores de la pureza idiomática del castellano y que a veces dominaban incluso el latín son objeto de violentas sátiras por parte de Caviedes y Terralla y Landa (159-160).

e) Habla criolla o zamba: Gracias a la eclosión de procesos socioculturales provocada por la independencia se empieza a hacer visible el léxico y las formas sintácticas de las comunidades afroperuanas. Los costumbristas y el *Diccionario de peruanismos* (1883) de Juan de Arona dan cabida a esta habla que es constitutiva del habla popular costeña (161-162). Antes que el siglo XIX finalizara, en el litoral existía "un habla peculiar consistente de un meollo castellano con adherencias afronegras e indígenas, modalidad que hasta hoy subsiste" (162)



El atuendo de los esclavos negros era simple y funcional. En el campo, los varones usaban camisa de tocuyo, calzón o pantaloncillo de bayeta y un paño en la cabeza, las mujeres vestían camisa de tocuyo, falda de bayeta y rebozos. En la ciudad iban mejor vestidos porque usaban vaquetas y en casos excepcionales los esclavos domésticos vestían libreas y uniformes (Del Busto, 64-65). En cuanto a la alimentación, ésta debió ser rica en tubérculos y menestras, verduras y plátanos; pocas veces pescado y menos carne. Reemplazaban el pan por bollos hervidos y “acemita” (afrecho y harina), gustaban de la chicha de maíz con la cual se emborrachaban y de la rica repostería limeña a la cual realizaron algunas contribuciones (Del Busto, 66-69).

En la dimensión artística, la comunidad afroperuana ha participado en la construcción de la pintura popular en el Virreinato, en la constitución de una música y un conjunto de bailes que forman parte de la tradición popular nacional, y en la expansión de formas métricas propias de la literatura oral.

La pintura negra nació popular, religiosa y anónima. En 1651 un negro de casta angola pintó en un muro de Lima (Pachacamilla) la imagen del Señor de los Milagros; después, sobresale la obra de Andrés de Liébana en el siglo XVII, coautor de la serie Vida de San Francisco de Asís, las anónimas pinturas de las cofradías capitalinas mencionadas por el *Mercurio Peruano*. También debe mencionarse a José Gil de Castro, el pintor de los libertadores, pues retrató a San Martín, Bolívar, Sucre y otros. Por último, debe hacerse mención del mulato Francisco Fierro Palas (Pancho Fierro), el mayor acuarelista nacional (Del Busto, 83-86).



En la esfera musical, la cultura afroperuana ha realizado decisivos aportes a la música popular criolla. Los instrumentos musicales (tambor de pie que daría origen al cajón encolado, trompetas, flautas de caña, panderos, quijada de burro y la marimba) producían una música alegre, estentórea y alborozada que rápidamente se ganó el aprecio de los sectores populares urbanos en el Virreinato y que perdura hasta ahora (Del Busto, 87-89). En cuanto a los bailes debe mencionarse a la samba bantú, el sango, la zamacueca (antecedente de la marinera), el alcatraz, el festejo, el tondero y la conga; algunos de ellos han sobrevivido y siguen cultivándose junto con el extraordinario zapateo (Del Busto, 90-93). En todos ellos predomina un sistema flexible y quebradizo de movimientos corporales que revelan una percepción singular del cuerpo como medio de expresión.

La décima⁵ no es una forma creada por la cultura afroperuana, pero muchos compositores orales negros desde mediados del siglo XIX hasta mediados del XX encontraron en ella una versátil forma poética que les permitió crear y transmitir un conjunto de textos que formalizan una sensibilidad propia y que aún no reciben un estudio sistemático⁶. Debe precisarse que cuando la décima costeña se ejecuta y se crea simultáneamente muchas veces transgrede las exigencias formales poéticas; pero cuando se limita a repetir el fondo tradicional respeta dichas exigencias (Santa Cruz, 2001: 142-143).

C. Aguirre, estudiando la dinámica del mercado de esclavos, destaca como elemento crucial: la fijación del precio. El precio definía el margen de circulación del esclavo. Dicha fijación se convertía en una instancia de

⁵ Es una composición estrófica compuesta por 10 versos octosílabos.

⁶ El libro imprescindible es *La Décima en el Perú* (1982) de Nicomedes Santa Cruz; un artículo útil es "De la métrica de Espinel al temple maulío" de Octavio Santa Cruz (2001).



negociación privada y en una permanente fuente de conflicto (en múltiples ocasiones acuden los esclavos a los tribunales para una tasación justa) (1993: 86).

Muchos autores destacan que el servicio doméstico fue la principal actividad de los esclavos en la ciudad; sin embargo, esta afirmación fue matizada por Flores Galindo, quien indicó que cuando el amo era persona de escasos recursos trataba de recuperar su inversión y ganar algún dinero a costa del esclavo, el cual era enviado a buscar jornal (1990: 98). Aguirre considera esta conversión de esclavos domésticos en jornaleros como un fenómeno decisivo por las consecuencias que produjo en las posibilidades de acceder a la libertad (1993: 135).

Aguirre (1993) demuestra que el esclavo no fue víctima pasiva de las circunstancias históricas sino protagonista y forjador de su propio devenir y por lo tanto constante re creador de la relación esclavista. El autor destruye, apoyado en múltiples casos y un adecuado razonamiento, dos imágenes muy arraigadas que hacían del esclavo un perpetuo rebelde o una víctima pasiva de los amos. Postula cuatro formas básicas de resistencia desplegadas por los esclavos: el conflicto legal, las estrategias para acceder a la libertad, el cimarronaje y las formas violentas de lucha. Se estudia la dinámica combinada de estas modalidades dentro de un esquema matriz de resistencia y adaptación. Los esclavos aprovecharon con habilidad todas las contradicciones inherentes al sistema social, amparados en el debilitamiento de los mecanismos de control social por la guerra de independencia, se apoderaron de fragmentos del discurso "liberal" que proliferaba por aquellos



años para ir transformando paulatinamente, en beneficio propio, el diseño de la institución esclavista.

D. Flores Galindo ha indicado el temor de la clase dominante colonial a una rebelión de los esclavos. Por la combinación de casta, clase y número; frente a una sociedad mayoritariamente mestiza, aparentemente, los esclavos constituían el sector más homogéneo, en ellos coincidía los criterios de clase (como sinónimo de raza o grupo étnico) y categorías culturales (una supuesta ideología afroamericana) (1990: 80); si bien es cierto que esta concepción no se ajustaba a la realidad social de los esclavos no por eso deja de tener importancia y ser la causa de la violencia y el racismo ejercidos contra los esclavos. La identidad del negro con el esclavo, tuvo un referente real pero rápidamente lo perdió; sin embargo, persistió como una cuña en la mentalidad de la época y llevó a considerar al negro como una raza inferior a la blanca. Trazegnies destaca que no solamente hubo un problema de esclavitud sino también un problema de "raza", existían normas basadas en la "raza" y no simplemente en la condición de esclavos; legalmente el negro libre estaba obligado a mantener un *low profile* desde el punto de vista de los signos exteriores del estatus (1981:95).

Los esclavos no desarrollaron una autopercepción de grupo social definido y con intereses propios, son una masa heterogénea sin un proyecto colectivo; la hipotética identidad de los esclavos estaba en los ojos del sujeto no-esclavo. Esta ausencia de cohesión identitaria posee diversas razones. Flores Galindo considera que la violencia que rige "las relaciones entre aristocracia y plebe, (. . .) contamina el conjunto de la sociedad, se introduce y propala en la vida cotidiana y agudiza las tensiones entre los grupos o



sectores populares: escinde y fragmenta" (133). La población esclava estaba fragmentada y desarticulada por los antagonismos de su propia comunidad; la principal escisión estaba dada por los esclavos "bozales"⁷ y los esclavos "ladinos"⁸. Otro criterio de diferenciación eran los vínculos que podían establecerse con la población liberta, la cual actuaba como un sector de intermediación social y cultural con otros sectores de la sociedad colonial. Además no debe olvidarse la diferenciación dada por las múltiples actividades laborales de los esclavos en la urbe misma y en su *hinterland* rural.

Flores Galindo considera que en los rostros de la plebe hay una importante presencia de la población esclava (1990:111-114); Aguirre en la misma dirección sostiene que:

Desde muy temprano en la colonia la ciudad de Lima cobijó a una importante y heterogénea población que terminó por constituirse en uno de los más distintivos signos de la urbe; la plebe. Negros libertos, españoles empobrecidos, mestizos de todas clases, vagabundos, desempleados, peones y jornaleros, trabajadores eventuales, todos ellos compartían un mismo espacio, una misma inserción en la esfera productiva-social, valores culturales similares ... Dentro de ese conglomerado se fueron integrando paulatinamente los esclavos urbanos, sobre todo aquellos que ejercían sus oficios como jornaleros en las clases y plazas de Lima (1993: 165)

Los esclavos no alcanzaron una sólida identidad pese a su articulación en la plebe pues ella misma es un sujeto colectivo de dimensiones heterogéneas y sin un perfil propio por su propia composición; la plebe más que un grupo social es un espacio donde se reproducen las múltiples tensiones que atraviesan toda la sociedad.

⁷ Eran los recién traídos de África, se caracterizaban por no hablar la lengua de sus amos y tener serias dificultades para iniciar su proceso de aculturación.

⁸ Eran los nacidos en tierras americanas y lograban una rápida adaptación cultural dentro de los límites de su condición, despreciaban a los "bozales" y consideraban un insulto ser confundidos con ellos.



Hünefeldt ha insistido en que los esclavos eran conscientes de la puerta de escape y ascenso al interior de la propia estructura esclavista, como al interior de la sociedad en su conjunto. El patrón de movilidad social y la porosidad del sistema fueron variables que impidieron una respuesta colectiva del esclavo y por el contrario alentaron soluciones individuales (1979a: 13) (1992:13). El esclavo no quería ser esclavo pero no tenía como meta la abolición de la esclavitud pues contaba con diversas estrategias de resistencia exitosas: la contienda judicial, posibilidades de acumulación económica destinadas a la autocompra, el cimarronaje, la fuga, etcétera. Estos tipos de resistencia y enfrentamientos impidieron la necesidad de organizarse en una rebelión colectiva (Aguirre, 1993: 294).

Otra explicación de la ausencia de identidad colectiva de los esclavos incide en el ámbito cultural; Romero señala tres factores que favorecieron la adaptación cultural e impidieron una resistencia cultural exitosa: a) no existieron comunidades negras homogeneizadas que defendieran los patrones culturales africanos; b) abundancia de ladinos que favorecieron la transmisión de la cultura y los valores occidentales, incentivando la movilidad horizontal; y c) incremento progresivo de negros libres (1980: 62).

Las cofradías⁹ (congregación o hermandad que forman algunos devotos, con autorización de la Iglesia, para ejercitarse en obras de piedad) son instituciones culturales que plantean interesantes problemas de identidad afroperuanos. Los historiadores se dividen en dos posiciones: algunos las consideran como un mecanismo de control social de los negros (Mellafe, 1964: 86) y para otros es una institución que reconstruye sus vínculos

⁹ Un breve pero sustancioso artículo es el de Gómez Acuña (1994), otro texto valioso, que estudia el fenómeno en el siglo XVI, es el de Vega Jácome (2001).



sociales y sería gestora de una precaria identidad cultural (Bowser, 1977:307). Una postura intermedia parece ser la más sensata: las cofradías dividen a los negros por su estatuto jurídico, su procedencia étnica y su grado de aculturación, esta fragmentación no impedía la recreación de costumbres, vestimentas, danzas, cantos y veneración a sus reyes. Además, creaba importantes lazos sociales entre los esclavos y los libertos (Arrelucea, 2001: 16).

Ninguno de estos estudios historiográficos sobre la cultura afroperuana considera a la dimensión literaria como una fuente productora de imágenes que refractan y rigen la comprensión de la realidad; por ello, no hay mayores referencias a la política de las representaciones de la cultura afroperuana. Esta es una deficiencia grave para el análisis de los procesos socioculturales en el siglo XIX, donde los dos discursos centrales fueron el discurso político-jurídico y el discurso literario.

1.1.1 Esclavo y negro: sentidos e imágenes

Consideramos necesario un breve recorrido etimológico sobre dos palabras claves en nuestra investigación: "esclavo" y "negro".

La palabra "esclavo" no deriva directamente del latín sino está tomada indirectamente del griego bizantino y se difunde en la Península a través de los catalanes al final de la Edad Media. La palabra "esclavo" deriva de "sloveninu", nombre propio que se daba a sí misma la familia de pueblos eslavos, que fue víctima de la trata esclavista en el Oriente Medieval. La palabra se debió tomar del catalán, pues allí ya es frecuente en la Edad Media, pues los catalanes importaron del Imperio Bizantino muchos siervos



eslavos y circasianos (Joan Corominas, 1980). En los textos romanos se empleaba *servus* y aún en las *Siete Partidas* se conservó dicha voz con ligeras variaciones “siervo” y “servidumbre”, pero ya en los textos legales del Derecho Indiano se emplea la voz moderna “esclavo” y “esclavitud”.

La definición jurídica de la esclavitud fue construida en Roma. Explica Trazegnies que las *Instituta* de Gayo y luego el *Digesto* establecen que esclavo es uno de los tipos de persona que no es dueño de sí mismo sino que otro tiene dominio sobre él. Dominio implica poder o potestad pero también propiedad: el esclavo es una propiedad de su amo. Sin embargo, los esclavos podían realizar ciertos actos que la ley les permitía y tenían derechos restringidos (1994: II: 154-155). En las *Siete Partidas* (Cuarta Partida, Título XXI, Ley VI) se mantiene la misma definición y ésta tiene plena vigencia en el ordenamiento jurídico virreinal. Existió una profunda identificación entre los términos de “negro” y “esclavo”, ya que solo ellos podían ser esclavos; así la *Recopilación de Indias* reúne en el mismo título todas las disposiciones sobre mulatos y negros sin diferenciar entre los libres y los esclavos.

Corominas sostiene que la palabra negro deriva del latín *niger*, *nigra*, *nigrum* y está documentada desde los orígenes del idioma castellano, “se halla en escritores de todas las fechas, vivo en todas las épocas y lugares(. . .)son frecuentes desde antiguo los usos figurados y el uso como sustantivo” (IV:222). También explica cómo la palabra “denigrar” deriva de “negro” y esto nos revela cómo en una operación conceptual destinada a producir desprecio y rechazo late, incrustada, la figura del negro.



En el *Diccionario de autoridades* se encuentran múltiples acepciones de la palabra *negro*, nos interesa recordar las siguientes: “se llama asimismo al Etíope , porque tiene esse color” y también destaca los sentidos figurados: “sumamente triste y melanchólico” “ Infeliz, infausto y desgraciado” (661). Todas estas acepciones pueden ser actualizadas cuando se emplea dicha palabra en un texto. La polisémica palabra *negro* resulta casi imprescindible en todos los textos literarios donde se alude a sujetos afroperuanos, más allá de su calidad de hombres libres o esclavos.

1.2 GÉNERO Y ESCLAVITUD

La categoría género ha sido definida de muchas maneras y desde diferentes disciplinas. Como todo concepto, vinculada a la condición humana, está en permanente transformación y sus fronteras se desvanecen cada vez que intentamos fijarlas definitivamente. Sin embargo, se ha formado ya una tradición de estudios que ha ido configurando algunos elementos y relaciones centrales de esta categoría.

En este apartado intentaremos establecer las consecuencias de interpretar la esclavitud desde una perspectiva de género. Para lo cual utilizaremos la definición de Joan Scott: el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y por ello comprende cuatro elementos interrelacionados (símbolos culturales, normas y saberes, instituciones sociales e identidad subjetiva); además el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder (1997: 21-22).



La esclavitud es un orden que niega jurídicamente la condición plena de personas a otros, pero que se sirve de y mantiene contactos con ellos. La esclavitud crea una comunidad de seres definidos por su ausencia de dominio sobre su persona (cuerpo, trabajo, tiempo, e hijos, pertenecen a sus amos) porque el esclavo se encuentra siempre bajo el dominio de otro. Este presupuesto nos obliga a descomponer cada uno de los elementos de la definición de Scott.

Surge la pregunta sobre lo relevante que puede ser para los esclavos la diferencia sexual. Aparentemente, para una mujer esclava, lo que la define es su adscripción al grupo de los esclavos, no su pertenencia al género femenino y lo mismo para un varón esclavo. Sin embargo, la historia demuestra que la diferencia sexual entre los esclavos es clave para definir el campo de acción, las tácticas y las estrategias que determinan su vida cotidiana y sus caminos hacia la libertad. Por ello, el género de los esclavos determina la manera de recrear las relaciones sociales en las que se encontraban involucrados.

Dado que no pudieron conservar símbolos culturales propios que legitimaran sus modelos de lo "masculino" y lo "femenino"; los esclavos usaron y se apropiaron de los símbolos de los amos y los de la plebe, forjando una amalgama para sus propias necesidades e intereses. Nótese que a través de la representación de los esclavos (en textos, pinturas, relatos orales, etcétera.) la sociedad les adscribió ciertas características correlacionadas con las diferencias sexuales, que los esclavos siempre tuvieron presentes ya sea para negarlas, transformarlas o aceptarlas.



Las normas y saberes expresadas en las doctrinas religiosas, educativas y científicas establecían los significados del varón y la mujer en la sociedad virreinal, pero simultáneamente establecían que los esclavos (varones y mujeres) eran seres cuya condición humana era insuficiente o disminuida, y por lo tanto no podían ser incorporados en los mismos criterios. La división sexual del trabajo entre los esclavos es una variable central en el análisis, y en la definición de Scott - como ya advirtió Teresita de Barbieri ("Certezas", 13) - no se la incorpora. La identidad subjetiva de los esclavos no es una constante transhistórica, sino una variable que se regula y se rediseña en cada período histórico. Además respondía a la posición que ocupase el esclavo en cada uno de sus actos sociales. Era muy distinta la formalización de la identidad subjetiva de una esclava frente a su ama, frente a su esposo, frente a sus hijos, o frente a otras mujeres de la plebe. La riqueza y complejidad de los esclavos radica en que supieron mantener y articular estos distintos posicionamientos.

Así vemos que la perspectiva de género aplicada a la esclavitud, crea una conjunción que erosiona y transforma ambos conceptos, así:

A) La constitución de la esclavitud en el Perú presupone la destrucción de las relaciones de género de múltiples comunidades originarias africanas¹⁰, y la violenta inserción de mujeres y varones esclavos como elementos independientes y desarraigados en una nueva sociedad. En Lima se les adscribía a las relaciones de género predominantes pero modificadas por su condición de seres humanos disminuidos. Analizando la esclavitud norteamericana, Fox-Genovese afirma que: para la mujer esclava, el poder de

¹⁰ La diversidad étnica de la comunidad afroperuana fue una constante desde el inicio de la conquista hasta la abolición legal de la trata por el tratado hispano-británico (1817).



los amos sobre sus vidas y las vidas de sus hombres, distorsionó el sentido de los enlaces entre sus relaciones con hombres y su identidad como mujer (193); esta situación puede extenderse a la esclavitud limeña del siglo XIX. La esclavitud afecta decisivamente la identidad de género de los esclavos.

B) El dominio jurídico de los amos implicó la virtual disponibilidad sexual de las mujeres esclavas; el amo era propietario y podía ejercer, dentro de ciertos límites, todas las facultades inherentes al derecho de propiedad (posesión, uso, usufructo, etcétera.). Esta situación (la dominación sexual de las mujeres esclavas) revalidó el poder de los hombres blancos, porque un grupo de hombres demuestra su poder sobre otro grupo de hombres forzando sexualmente a sus mujeres (Evans, 48). Existió intersección entre las relaciones de poder establecidas por el género y la esclavitud.

C) La esclavitud fue una institución consustancial a la formación histórica de la sociedad virreinal, por ello tuvo un papel decisivo en la conformación de los sistemas de género de esa sociedad, y no debe ser pensada como algo extraño a ella. El poder patriarcal, predominante en las estructuras virreinales, se vio reforzado por la esclavitud. También debe destacarse cómo la esclavitud afectó las relaciones de género de la sociedad colonial; María Emma Mannarelli (63) considera que la verticalidad en las relaciones sociales (con los indios y los negros) afectó las relaciones entre los hombres y las mujeres blancos, y también la identidad femenina de las mujeres blancas y mestizas. La esclavitud afecta al sistema de género en su integridad. Refuerza pero a la vez socava (la mujer esclava es una figura que concentra mayores posibilidades que sus pares masculinos) el poder patriarcal.



D) La legislación virreinal establecía algunas distinciones entre el varón esclavo y la mujer esclava. La distinción crucial, derivada de una antigua regla del derecho romano, era que la mujer transmitía su condición al futuro hijo (Cuarta Partida, Título XXI, Ley II); así si un esclavo varón tenía un hijo con una mujer libre, el hijo era libre; pero si una mujer esclava tenía un hijo de un varón libre, el hijo resultaba esclavo. El género es un criterio que contribuye a ordenar el diseño social de la esclavitud.

E) El caso de las mujeres esclavas es un contraejemplo de la "trenza de la dominación" estudiada por Marfil Francke (1990) quien postula la interrelación entre género, clase y etnia como unidad estructural de la dominación que articula todas las relaciones sociales, de producción y de reproducción en el ámbito privado y en el devenir histórico de los pueblos latinoamericanos. Esta hipótesis no se verifica en este caso, porque la mujer no es la más perjudicada en su grupo social.

En una sociedad multirracial y culturalmente heterogénea coexisten varios sistemas de género entre los cuales se pueden establecer relaciones de oposición, complementariedad y subordinación. La mujer esclava se articulaba como una variable funcional a los sistemas de género de otras comunidades étnicas; por ello, las mujeres esclavas gozaban de una serie de ventajas que le asignaban un lugar de predominio sobre el varón esclavo. Esta circunstancia fue ampliada por la propia práctica social de las esclavas quienes ensancharon sus esferas de actuación, participaron activamente en la creación de redes de poder privados, y utilizaron su identidad de género para acceder a ciertos niveles de poder.



1.2.1 la feminización del subordinado

En este apartado retomaremos la segunda parte de la definición de Joan Scott. La idea de poder de Scott deriva de Michel Foucault y por eso la incidencia en las relaciones interpersonales, porque el poder se internaliza y se ejerce en todas las dimensiones de las relaciones sociales y no sólo desde los aparatos institucionales. Sin embargo, parece limitarse al estudio de las formas de dominación interpersonales (varón ejerciendo dominio sobre mujer) (De Barbieri, 13); cuando el género puede servir para excluir o perpetuar la dominación de todo un grupo social conformado por varones y mujeres. Tal es el caso de la esclavitud.

Dado que el género expresa relaciones de poder, es una estrategia recurrente que a los grupos sociales subordinados se les atribuya características femeninas para mantener y reforzar su condición de dominados. Sherry Ortner (1995: 141) sostiene que las fuentes de prestigio en las sociedades están mayoritariamente asociadas a los sujetos masculinos. En toda sociedad los hombres están definidos por categorías de estatus y función social (guerrero, rey, sacerdote, etcétera) mientras que las mujeres están definidas por sus relaciones de parentesco (esposa, madre, hermana). El género sería un eficiente mecanismo de distribución asimétrica de prestigio, puesto que la condición masculina -intrínsecamente- estaría en una situación de valoración superior porque está correlacionada con las estructuras relevantes que otorgan estatus en los diferentes dominios de la sociedad. Aunque no debe olvidarse las jerarquías entre los propios hombres.



El esclavo era considerado como un ser racional incompleto, incapaz de gobernarse por sí mismo; era percibido como un ser instalado en los dominios de la naturaleza sin capacidad de acceder al plano de la cultura, prevalecía su cuerpo y sus deseos sensoriales sobre su alma y su razón¹¹. Todo esto nos remite a las reiteradas cadenas de significación que se le adscribían a la condición femenina. En algunos textos se refieren a los esclavos como "niños" y no es casual que muchas veces a las mujeres, en los textos de la época, se les denominara "niñas" para resaltar su condición de minusvalía social. En la mentalidad de la época, ambos deben estar siempre bajo la subordinación de un sujeto pleno (amo o esposo).

La sociedad puede conceder simulacros de prestigio para reforzar su lógica de poder, así se valoraba positivamente y se construía un imaginario alrededor del "esclavo fiel"; aquí opera la misma lógica (representaciones que refuerzan las jerarquías de género) que en la constitución discursiva de la "esposa fiel". Esta fidelidad es mera internalización de la subordinación y nos demuestra las interrelaciones entre esclavitud y género. El esclavo como la mujer ocupan el lugar del otro; el espacio sobre el cual ejerce su poder el varón libre.

No debe olvidarse la tendencia contraria: la sobrevaloración del poder de los esclavos. Esta tendencia formalizaba los temores de la clase dominante: el miedo a la rebelión, y la angustia ante la potencia sexual de los

¹¹ De los textos que desarrollan estos aspectos, debe destacarse: " Idea de las congregaciones públicas de los negros bozales" publicado en el *Mercurio Peruano* el día 16 de junio de 1791; el capítulo XV del *Plan del Perú* de Manuel Lorenzo de Vidaurre escrito en 1810 y publicado en 1823; y la *Reclamación Sobre los Vulnerados Derechos de los Hacendados de las Provincias Litorales del Departamento de Lima* de José María de Pando publicada en 1833.



negros (temor de que los esclavos violasen a las mujeres blancas y la envidia ante la inagotable capacidad de goce sexual de las esclavas).

Podemos concluir que existió una ambigua relación frente al esclavo; por un lado fue adscrito al campo semántico de lo "femenino", asignándosele características y atributos que pretendían probar su incapacidad de vivir autónomamente; y por otra parte, se construyó una imagen donde se acentuaba su hipotético poder acentuándose elementos vinculados con las esferas de lo "masculino". No obstante, estas dos actitudes antagónicas confluían porque ambas reforzaban la necesidad de control y legitimaban la subordinación.

1.3 EL SUJETO ESCLAVISTA

Asumimos para el presente trabajo la concepción de texto establecida por Walter Mignolo: un discurso que se inscribe en un universo secundario de sentido, es recuperado e interpretado por la comunidad hermenéutica y es conservado en la memoria colectiva (1986:218).

Presuponemos una relativa autonomía de los sistemas de representación en relación a lo real, no creemos en el lenguaje como un universo autosuficiente pues todo discurso es producto y productor de una actividad social. Sin embargo, el análisis hace imprescindible un sujeto cognoscitivo que sirve de punto de referencia y que es exterior a los elementos constitutivos de lo real que se representan en los textos, no está en el mismo nivel discursivo porque es una instancia construida y presupuesta por el texto; esta función la cumple el *sujeto esclavista*.



Empleamos esta categoría para denominar los rasgos comunes en la percepción del intérprete de la esclavitud; el que no se define según quién es, sino por el lugar desde donde enuncia y cómo lo hace. El *sujeto esclavista* es un presupuesto conceptual cuya función es delimitar la mirada, la palabra y la sensibilidad del intérprete de la esclavitud.

La creación de esta categoría permite establecer, dentro de los mismos marcos discursivos, cadenas de significación y compararlas con otros marcos discursivos diferentes. El *sujeto esclavista* se construye a partir de los rasgos comunes en la percepción del intérprete de la esclavitud y los aportes singulares de cada texto, dichas configuraciones solamente las podemos reconstruir a través de los discursos correspondientes que van señalando las constantes y las transformaciones del *sujeto esclavista*. Pretendemos revelar las estrategias y las funciones de esta categoría para asimilar las transformaciones históricas y rediseñar su propia existencia.

La operación conceptual predominante del *sujeto esclavista* es la oposición, creando una red epistemológica de oposiciones vinculadas. En el interior del *sujeto esclavista* se percibe una fractura entre una tendencia que acrecienta la alteridad y una tendencia de disolución, que disminuye la diferencia. Los procedimientos de subjetivización son las estrategias textuales a través de las cuales se instituye al esclavo como un sujeto (una persona como un centro de imputación de derechos y obligaciones, que controla su actuación y que tiene un objeto de deseo). Los procedimientos de deshumanización son las estrategias textuales por medio de las cuales se intenta negar la identidad entre el esclavo y el hombre, y se pretende asociar la figura del esclavo con una situación intermedia entre el animal y el hombre,



o con un hombre incompleto. Estas dos estrategias pueden correlacionarse con las diferencias sexuales, cuando se representa mujeres esclavas predominan las estrategias de subjetivización mientras que en la representación de varones esclavos prevalece los procedimientos de deshumanización¹².

La construcción textual del esclavo contiene marcas de género que son altamente significativas de la formalización de la diferencia sexual por el *sujeto esclavista*, esta distinción refracta lo que ocurre en las redes sociales y simultáneamente contribuye a diseñarlas.

El conocimiento del *otro* es una vieja tarea de Occidente y siempre nos remite al conocimiento del *mismo*, no en vano la palabra *especulación* contiene a la palabra *espejo*. Si puedo conocer lo semejante y crear una unidad de ello puedo fundar la alteridad pero la proposición inversa también es verdadera; por lo tanto, el discurso sobre la esclavitud contiene implícitamente una idea de las fronteras imaginarias de la sociedad peruana del siglo XIX.

Los esclavos aparecen como el *otro*. Dentro y fuera de la sociedad, temidos y despreciados, deseados y odiados; todas estas tensiones y fracturas entre las ideas y las creencias sobre la esclavitud conforman los complejos estratos de la percepción que se formalizan en las diferentes estructuras textuales. La esclavitud aparece inscrita de manera velada en ciertos textos y muchas veces subordinada al problema cultural de la herencia negra en las ciudades costeñas, pero su construcción textual nos permite

¹² La perdurabilidad histórica de estas estructuras se refleja en el Censo de Lima de 1908, donde se comprobó que sólo una minoría de los negros estaban casados legalmente y que tenían un índice alto de procreación fuera del matrimonio.



apreciar las funciones y los mecanismos de quienes controlan la escritura y construyen un discurso sobre el otro para reconstituirlo formalmente.

Consideramos fundamental la exhumación de textos olvidados o poco analizados, pero la mera recopilación historiográfica es insuficiente, es necesaria una perspectiva sincrónica que articule a los textos, y nos permita establecer relaciones sintagmáticas y paradigmáticas, y sólo a través de estos tejidos textuales, el *sujeto esclavista* permitirá aportar elementos para la reconstrucción de la historia cultural del siglo XIX.

La literatura peruana del siglo XIX está marcada por una clara tendencia realista, donde los tipos sociales eran frecuentemente incorporados al texto literario y se intentó fundar desde aquél la identidad, los modelos de comportamiento y las fronteras imaginarias de una nación que se constituía como débil y fragmentada. Sin embargo, la esclavitud no se configura como un tema central en la literatura peruana del siglo XIX, pero el personaje esclavo llega a tener presencia en varios textos literarios y en éstos es imprescindible atender al problema de la representación del discurso del personaje esclavo y a sus funciones en la acción narrativa.

La metodología empleada privilegia la cita textual para poder inferir de aquella los rasgos relevantes para construir las redes de sentido que proporcionen instrumentos para el análisis sistemático. La comprensión hermenéutica es el nivel relevante, incidiremos en la descripción, interpretación y clasificación de los textos; sin embargo, también intentaremos enmarcar los textos con una síntesis de las opiniones críticas vertidas sobre



ellos, sin olvidar las condiciones de producción y sus orientaciones pragmáticas.

1.4 BALANCE DE LA CRÍTICA

En los últimos años la investigación histórica sobre el siglo XIX peruano se ha incrementado considerablemente. Este es el periodo donde se despliega un conjunto de discursos que formalizan categorías de identidad y procesos de construcción simbólica de nuestra cultura. Además, es el espacio en donde se gestan rasgos perdurables del campo literario peruano y se diseñan líneas centrales que marcarán el devenir de nuestra historia literaria. Por todo ello, las inquisiciones literarias sobre este siglo empiezan a crecer¹³.

Muchos textos literarios de esta etapa constituyen un archipiélago que se encuentra diseminado en las revistas culturales de la época o en ediciones antiguas que no han sido reeditadas; sin un conocimiento directo de estas fuentes jamás conseguiremos una visión integral y comprensiva de nuestra literatura.

Este incipiente interés por el siglo XIX, que se ha despertado en la última década en los estudios literarios, no se ha preocupado por los problemas planteados por la cultura afroperuana a la literatura del periodo. Por ello, siguen siendo pocas las referencias que abordan, casi siempre tangencialmente, la problemática planteada en esta tesis y la mayoría de ellas son algunas páginas de textos críticos publicados antes de esta eclosión: *De*

¹³ *La literatura peruana del siglo XIX* (1992) de Alberto Varillas Montenegro; *El abanico y la cigarrera* (1996) de Francesca Denegri; *Imágenes de la inclusión andina* (1999) de Gonzalo Espino Relucé; *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima-Buenos Aires (1876/7-1892)* (1999) de Graciela Batticuore.



lo barroco en el Perú de Martín Adán (1982), un artículo de Estuardo Núñez (1981). Pese a su carácter anómalo y sus innumerables deficiencias teóricas, historiográficas, metodológicas y hasta sintácticas, no podemos dejar de referirnos a una parte del tomo IV de la *Historia de la Literatura Peruana* de César Toro Montalvo (1994).

A. Martín Adán sostiene que el Perú deriva del mestizaje presidido por el de la Costa; es decir, que el mestizaje realizado en las ciudades costeñas es mayor cuantitativa y cualitativamente al mestizaje que se realiza en otras áreas del país. Este proceso concurrente y progresivo está imbricado con el discurso. En el Perú, nación plural y heterogénea, la estructura universal es la casta originada en el mestizaje, que implica la sumisión absoluta del indio y la relativa prelación del criollo (484-485). Destaca la unión carnal entre la esclava negra y el amo criollo en "lecho y en hábito" que "llega a personificar en figura regitiva la costeña literaria" (485). Posteriormente, Adán realiza un recuento de las alusiones a la cultura afroperuana en el siglo XIX, haciendo hincapié en como ya habían desaparecido las imágenes coloniales de la esclavitud signadas por la violencia y el desprecio. Así, alude a los juicios de Concolocorvo y Manuel de Mendiburu; el primero asombrado por los bailes de los negros y la extremada libertad que se permitían en Lima y el segundo solicitando piedad para el cimarrón (esclavo fugado) y cierta consideración para el "ahijadito" (fruto de los amores ilegítimos entre el amo y la esclava) (486-7).

Adán sostiene que las dos comunidades étnicas establecen relaciones complejas y el mestizaje no desemboca en un nuevo sujeto sino en las modificaciones de ambos.



Mas nunca se opondrá el negro al blanco en la fórmula, (...) manteniendo la antítesis. Arraiga el negro en el blanco, que lo descolora, lo enflaquece y lo enajena. Y por fin, la relación de reciprocidad y uso supeditase a la de historia y argumento y, trastocando en escena, lo más criollo del blanco costeño en las representaciones viene a ser la semejanza del negro, lo del negro que procura y luce el más blanco (487)

Más adelante, intentando una interpretación del devenir de las relaciones entre blancos y negros, sostiene que:

El negral, zambo o mulato, aspiró siempre al encumbramiento desde que el azote desfalleció y comenzó la caricia (...) Lo que el negral logró no es poco, y logróse toda vez por inopia del blanco que causa la negligencia y que precipita el derroche, y por virtud del negral, que trae el natural o que infunde la doma. Y el negral parará en duda sobre lo blanco del blanco, y acabará ensañándose en la blancura ensombrecida; esto no en proceso general e histórico, sino en comportamiento personal y cotidiano (492)

Esta aseveración implica negarle consistencia ontológica a la cultura afroperuana y condenarla a ser una fuerza cultural que busca integrarse a la cultura "blanca" y crear una zona de intersección que desnaturaliza la supuesta integridad de la cultura hegemónica. Por otra parte, Adán no discrimina entre los negros, zambos o mulatos a quienes asigna las mismas actitudes y sentimientos; y todavía establece una inexistente línea divisoria entre el proceso histórico y la vida privada de la sociedad.

Por otro lado, Adán es el primer crítico en proponer un conjunto de agudas observaciones sobre los mecanismos de representación de los negros en varios escritores, la mayoría decimonónicos; volveremos sobre estas opiniones particulares en la parte pertinente. En este apartado general, debemos destacar la preeminencia que le otorga a Pardo por ser el primero en representar con verosimilitud al sujeto de la cultura afroperuana: "el negro de Pardo es un negro (...) que hace y dice lo suyo" (488).



Debemos reconocer la importancia fundadora de estas páginas que constituyen la primera aproximación a la problemática de la representación del negro en la literatura y su influencia en el carácter de la sociedad. Sin embargo, cabe hacer un par de acotaciones: Adán no oculta una perspectiva racista y denigrante de la cultura afroperuana, la cual aparece como una oscura amenaza para la comunidad étnica blanca y de la cual depende sustancialmente; además, no considera la posibilidad de la voz propia de la cultura afroperuana, para él sólo puede ser representada y nombrada desde el exterior.

B. Estuardo Núñez en un somero artículo plantea tres grandes periodos en las relaciones de la literatura peruana y la cultura negra. En la primera etapa, las singularidades de la lengua de los negros en léxico, pronunciación, morfología y sintaxis del castellano fueron incorporadas a la literatura en lengua castellana producida en el Perú en los años coloniales (1981:19). Esta inclusión se limitó a "reproducir el habla castellana deformada por el negro, sin preocuparse mayormente de captar su espíritu"; se pretende crear solamente una nota pintoresca en concordancia con la vida cotidiana del ambiente familiar urbano donde el esclavo estaba inserto (22). En el siglo XX, se produce una segunda etapa donde la literatura trata de incorporar al negro como protagonista principal, este viraje estuvo alentado por el indigenismo y su afán de recuperar a los sujetos marginados. *Matalaché* de Enrique López Albújar y *Estampas Mulatas* de José Diez Canseco refractan la realidad de los descendientes de los negros (mulatos y zambos) y permiten ampliar el espectro de las comunidades étnicas marginadas (23).



El tercer periodo implica la aparición de una conciencia de la diferencia y la reafirmación de una identidad originaria africana, la obra de Nicomedes Santa Cruz es la de un escritor que produce desde adentro de la cultura negra y no se limita a representarla. Esta nueva percepción alcanza su culminación con la obra narrativa de Gregorio Martínez y de Antonio Gálvez Ronceros, quienes consiguen reproducir el lenguaje oral del campesino negro y simultáneamente refundir una lengua típica con calidad expresiva y artística (27).

Dos son los méritos de este artículo: a) postular explícitamente la existencia de una literatura negra en el Perú; b) plantear una periodización que recorre el largo y doloroso proceso de la singularidad y excentricidad a la voz propia. No obstante, cabe hacer un par de acotaciones: subyace en el análisis del crítico cierto desdén formalizado en el adjetivo "negroide"¹⁴ que posee resonancias denigrantes y la ausencia de un análisis, en el primer periodo, que incluya también las relaciones asimétricas de poder: la palabra que nombra al otro, al subordinado y lo relega a ocupar una posición subalterna en el imaginario social. Núñez nos presenta como neutra una representación que contiene implícitos de discriminación y exclusión del otro étnico.

C. César Toro Montalvo incluye en su *Historia de la Literatura Peruana*, una extensa sección que denomina "Literatura Negra del Perú" (III:177-580). En estas más de cuatrocientas páginas se incluye fundamentalmente una antología de textos literarios que están vinculados con la cultura afroperuana

¹⁴ Estuardo Núñez jamás usaría el adjetivo "blancoide" para referirse a la comunidad étnica de los blancos criollos.



y donde el negro o esclavo es representado; además de una selección de textos críticos sobre la cultura afroperuana (Apéndice 6).

El texto introductorio que presenta esta sección es breve y superficial, además de poseer esa confusión en la sintaxis y en las ideas que caracterizan la prosa de Toro Montalvo¹⁵. Sostiene el polígrafo que la literatura negra es costeña, predominantemente anónima, festiva, oral, rítmica, tradicional y criolla y producida por cantores, decimistas, cumananeros, narradores orales, bohemios, artistas o gente anónima de color y que adopta las siguientes formas: poesía, música, folklore, canto, narrativa, leyenda, novelas y cuentos. Además la califica de sabrosa, sensual y picante (181). Ninguna de las calificaciones de Toro Montalvo es explicada o fundamentada con argumentos. Asistimos pues a una crítica impresionista que sustituye conceptos y análisis por la acumulación disparatada de adjetivos heterogéneos.

Después de esa introducción, sigue "De Caviedes a Gálvez Ronceros. Apuntes para una Historia de la Literatura Negra en el Perú" (III: 183-232) donde continúan las extravagantes opiniones del autor como meros separadores de una selección de textos satíricos. Toro intenta trazar un recorrido historiográfico de la literatura afroperuana en el Perú, pero sólo consigue una visión parcial y fragmentaria de la sátira en el Perú sazonada con algunos textos que aluden a los negros o esclavos. Aquí la gran confusión radica en pretender que todo texto satírico está involucrado con una perspectiva o visión del mundo propia de los afroperuanos.

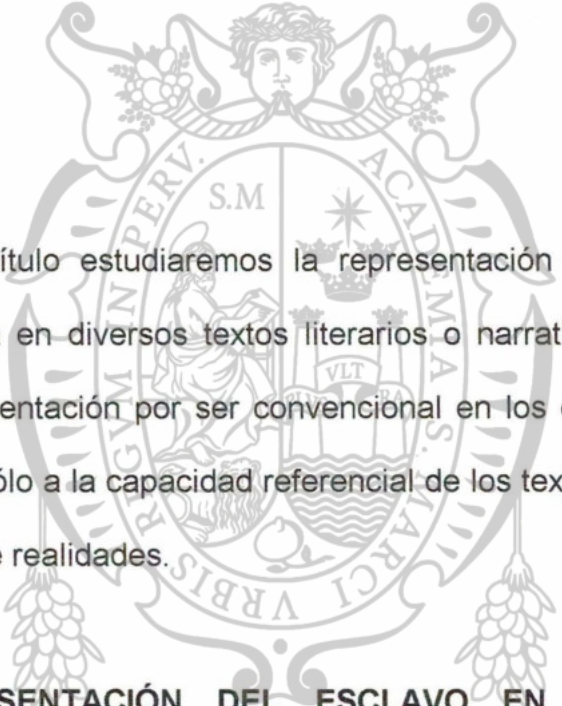
¹⁵ Un ejemplo de sus habilidades: "Se ha señalado según la definición de la cultura occidental, que la literatura negra es toda forma literaria referida a la literatura policial. En nuestro caso, nuestro cometido se refiere por nuestra etnia característica, etc."



Este texto no aporta nada sustantivo a nuestra investigación salvo algunos textos poco difundidos que lamentablemente no poseen una referencia bibliográfica adecuada o una indicación expresa de la fuente oral. Sin embargo, Toro Montalvo inserta nominalmente a la literatura negra peruana dentro de una perspectiva historiográfica global de los procesos literarios y éste es un acierto que hay que reconocer pese a los innumerables defectos de su exposición.

Este breve balance abarca solamente los textos generales sobre el tema. En algunos casos, hay artículos o libros que parcialmente analizan la representación de los esclavos en algunos textos del siglo XIX: Martín Adán tiene opiniones específicas sobre la representación del negro en ciertos autores del siglo XIX; Fe Revilla (1995) dedica unas páginas al problema de la esclavitud en *Peregrinaciones de una paria* en su libro sobre Flora Tristán, Oswaldo Holguín (2000), en un artículo, expone las representaciones de la cultura afroperuana en las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma. Estos textos serán analizados en la parte respectiva de nuestra exposición para confrontar sus ideas con las nuestras y exponer nuestras discrepancias de los planteamientos expuestos por estos autores.





En este capítulo estudiaremos la representación del esclavo y la cultura afroperuana en diversos textos literarios o narrativos; utilizamos el concepto de representación por ser convencional en los estudios literarios, pero aludimos no sólo a la capacidad referencial de los textos sino también a su poder creador de realidades.

2.1 LA REPRESENTACIÓN DEL ESCLAVO EN EL *MERCURIO PERUANO*

La peculiaridad de la Ilustración española ha sido destacada por diferentes historiadores. Joseph Pérez la sintetiza de la siguiente manera: la ilustración europea tiene un contenido polémico y militante dirigido contra el Estado y la Iglesia; la tardía ilustración española propone reformas sin



revoluciones, autoridad sin despotismo e ilustración sin descreimiento (1990:733).

José Muñoz Pérez (1988) plantea la necesidad de distinguir conceptualmente Ilustración, Despotismo ilustrado y Reformismo. Estos tres procesos coinciden en la segunda mitad del siglo XVIII en España e Indias durante el reinado de Carlos III y la primera etapa de Carlos IV. La Ilustración es un movimiento cultural global que traslada la aplicación de la razón a esferas culturales y sociales en busca de la felicidad como objetivo del hombre individual y colectivo. El Despotismo ilustrado es una forma política, una variante del absolutismo dieciochesco donde el componente absolutista presenta mayor vigor que el ilustrado. El Reformismo es la concreción empírica del pensamiento ilustrado en determinadas actividades humanas (el gobierno, la administración, la economía, la instrucción, etcétera) (402- 403). En la España europea, el Despotismo ilustrado y el Reformismo son más significativos que la Ilustración, pero en la América Española, la Ilustración tiene mayor relieve que los otros dos procesos, "la Ilustración en las Indias tiene un más rico despliegue y es más incisiva, universal y abierta que la que coetáneamente se está dando en España (404). Esta sugerente afirmación debe llevar a la historia y a la literatura a reformular los estudios sobre la ilustración en el Perú y sus prácticas discursivas letradas, tarea que obviamente escapa al marco de esta tesis.

Por otro lado, José Carlos Chiaramonte (1982) socava las políticas historiográficas latinoamericanas que planteaban una conexión causal entre la ilustración americana y los procesos de independencia y sostiene que la ilustración iberoamericana está asociada principalmente con el reformismo



impulsado por la administración metropolitana. Por ello, la ilustración iberoamericana es una forma de renovación intelectual moderada, pero que sacude aspectos de la cultura colonial aunque no se plantea la necesidad de la independencia política sino más bien la búsqueda de soluciones a los agobiantes problemas de las comunidades virreinales (150).

En el Perú, el proyecto reformista borbónico pretendía controlar racionalmente todos los ámbitos de la sociedad, de ahí su afán de conocer, para controlar y prescribir nuevas prácticas sociales. En este marco se inscribe el virrey Gil y Lemos (1790-1796), quien –según Pablo Macera– gobernó el virreinato peruano guiado por los principios del despotismo ilustrado. Creó un clima propicio para el desarrollo intelectual, la tolerancia y los afanes de investigación, estas circunstancias favorecieron la consolidación de la *Sociedad Académica de Amantes del País* de Lima y de su órgano el *Mercurio Peruano*, institución heredera de las inquietudes nacionalistas precedentes, de la fe tradicional y del doctrinarismo ilustrado. Su principal objetivo era el intercambio de información y conocimientos sobre nuestra realidad –social, política y económica– con pretensiones reformadoras (1955: 50).

Jean Pierre Clément sostiene que el *Mercurio Peruano* es el primer periódico –en el sentido moderno de la palabra– del virreinato porque contiene autores múltiples, artículos variados, secciones regulares, informaciones prácticas y periodicidad fija y respetada. Además, fue un órgano apegado a las Luces y con colaboradores relevantes, quienes iniciaron el largo camino del Perú hacia la modernidad (1997, I: 17). Precisa Estuardo Núñez que la mencionada revista manifestó simultáneamente un



gran interés por la cultura europea y una profunda inquietud peruanista; sus redactores compartían una visión universal de la cultura que se formalizó mayoritariamente en un humanismo afrancesado. Destaca también su importancia continental y la recepción mundial con traducciones a las principales lenguas: 1805, la versión inglesa de Skinner; 1806, la versión alemana en Hamburgo; 1807 y 1808, la nueva versión alemana en dos volúmenes de Weigland y Schmidt; 1809, la versión francesa de Henry (1988: 65-77). El *Mercurio Peruano* es un hito clave en el proyecto moderno peruano: buscó la verdad, instituyó el comercio de los sabios y creó un campo de reflexión donde el bien y lo útil son valores intercambiables (Castro, 65 y ss.).

El final del siglo XVIII, período clave en la historia de las ideas en el Perú, está signado por algunas rupturas en el discurso y también en la mentalidad de los ilustrados peruanos, quienes acogieron nuevas reflexiones y creencias, y las articularon a sus concepciones tradicionales. En el *Mercurio Peruano* se encuentran los primeros discursos, fragmentarios y exploratorios, que formalizan categorías de identidad y procesos de construcción simbólica de estereotipos sociales que se generan y se proyectan desde una elite que se siente parte de una comunidad geográfica, histórica y cultural específica. Siguiendo las ideas de Benedict Anderson (1993), podemos sostener que la creación de las nacionalidades va aparejada con la creación e imposición de determinadas categorías de identidad, que son las que permiten la unificación de sus miembros por medio de la imaginación de un colectivo, de una historia y de una línea diferencial respecto de los otros.



Múltiples estudios ha recibido este periódico, pero no se ha investigado adecuadamente la construcción textual del esclavo que se despliega en sus páginas ni los mecanismos discursivos que se idearon para representarlo a veces dentro del conjunto de la sociedad y a veces fuera de la misma. El único investigador que ha estudiado este aspecto es Clément (1997, I: 160-164) quien presenta una descripción general de la representación del negro en el *Mercurio Peruano*, pero se limita al mero registro de información y no a su análisis. El investigador francés no presta mayor atención a las diferencias en la representación de esclavos y en la de negros libres, ni a la política de la representación de identidades especulares; por último, tampoco atiende a las diferencias de género.

Clément (1997) apunta que el *Mercurio* se interesa más por los negros que por los mestizos, dada la importancia cuantitativa de los primeros en la capital virreinal (los negros suman más habitantes en Lima que los mestizos y los indios juntos) (I: 160). Por ello, a lo largo de los doce tomos del periódico se ofrece "un panorama bastante completo de la vida y obra de los negros. Pero, al mismo tiempo, se da de ellos una imagen compleja y a veces discordante" (I: 161).

El peruanista francés sostiene que el negro está representado como un ser plagado de vicios y esto refuerza la jerarquía social donde los negros ocupan el último estamento. También advierte el investigador las alertas de los mercuristas sobre la influencia de los esclavos en las familias criollas y los peligros de la manumisión graciosa que resultaba en la incorporación de sujetos peligrosos (ladrones y asesinos) al seno de la sociedad de hombres libres. Por otro lado, los mercuristas concilian su ideal religioso (no se puede



ser cristiano y esclavista) con una incipiente ideología política abolicionista fundada en razones económicas (el trabajador libre es más rentable por sus costos y productividad que el trabajador esclavo) (161- 164).

Los cuatro artículos que comentaremos no son estrictamente textos literarios, pero son textos narrativos que contribuyen a configurar el discurso esclavista del periodo elegido. Además se les puede adscribir a la denominada Filosofía Social de la época, es decir la preocupación por la composición de la sociedad y la mejor manera de ordenarla. Por lo cual, se inscriben por derecho propio en las practicas discursivas del reformismo y la ilustración peruana.

2.1.1 La mujer esclava y los monstruos de la naturaleza

El artículo "Descripción anatómica de un monstruo" fue publicado anónimamente en el número 1 del *Mercurio Peruano* el 2 de enero de 1791. Este texto tiene pretensiones científicas y en él subyacen las concepciones y valoraciones del cuerpo humano por un ilustrado de finales del siglo XVIII, y permitirá identificar, en su manifestación textual, la imbricación de biología y racismo.

En días pasados una Negra bozal llamada Mariana, Esclava de cierta Señora principal de esta Ciudad, parió un monstruo digno de la consideración de los Fisicos, y admiración de los curiosos. Carecia enteramente de cerebro (sic), por que cortada la cabeza desde las cejas hasta la mitad del hueso occipital, le faltaba el coronal, los parietales, y aun la medula, de que no habia rastro: Solo se reconocia una leve membrana que cubria todo el espacio: las cejas y ojos estaban como tirados de la membrana misma, que los hacia extremadamente espantosos. Tenía asimismo las orejas circulares, confundidas las ternillas y el órgano del oido, en cuyo lugar se veía sustituida como una pequeña teta. Finalmente venia con los dos sexos: el viril situado debaxo del cordón umbilical, y casi confundiendo con él, y el otro en su sitio natural. (...) ¿que principios ó causas internas deformantes concurrirán en la naturaleza de esta Negra que el año pasado de 1787 dio á luz otro monstruo con dos prominencias disformes y duras; una baxo del ombligo, y otra en



la espalda; y las orejas largas y agudas como las de un perro chusco? No deja de merecer particular atención la circunstancia de que la misma Negra varía en sus partos el monstruo y el Hombre; de modo que si un año dá á las uno criatura regular, al siguiente monstruosa su parto; y así alternativamente. (l: 7-8)¹⁶

La importancia de este texto radica en la configuración de la esclava como un ser humano liminal, se precisa que es una “bozal”, los bozales eran esclavos recién traídos del Africa y que se caracterizaban por no hablar la lengua de sus amos y tener serias dificultades de aculturación. Esta circunstancia de la esclava queda remarcada con el alto estatus de su ama “señora principal” con lo cual la oposición se hace aún mayor, – recuérdese que la propiedad esclavista estaba difundida plenamente en toda la sociedad, abarcando prácticamente todas las ocupaciones y los estratos sociales (Aguirre, 1993: 48-49) – al margen de la veracidad del dato, es evidente que esta circunstancia colabora eficientemente en la estrategia textual del autor, pues a la oposición tradicional esclava/ama se añade “bozal”/“señora principal”. Este recurso de amplificar la diferencia esencial (esclavo/hombre libre) con rasgos externos y coyunturales será constante en la configuración del esclavo por el *sujeto esclavista*.

El “monstruo” es descrito con prolijidad y se acentúan los rasgos que lo separan del cuerpo humano, se funda así una alteridad radical, al asignarle dos sexos y ausencia de cerebro, que deshumaniza completamente al objeto descrito,. Otro elemento interesante es la configuración de la ambigüedad en un elemento central a toda mujer la /fecundación/ , la esclava tiene el poder de parir hombres o monstruos, ella es pues un puente entre dos géneros distintos, la verbalización del sustantivo “monstruo” remarca el poder y la

¹⁶ En esta cita como en todas las venideras respetamos la ortografía y la sintaxis del autor.



voluntad de la esclava. La esclava se encuentra más allá de la condición humana, es una intermediaria entre lo desconocido y lo conocido.

El autor no se arroga explícitamente pretensiones judicatoras, él solamente llama la atención sobre el hecho pero no juzga lo ocurrido ni propone una explicación, esta circunstancia contribuye a darle mayor misterio al acontecimiento, pero toda la descripción y ciertas marcas textuales permiten concluir que *el sujeto esclavista* ha elegido un viejo procedimiento de denigración y animalización de la extrema diferencia, se intenta probar que el esclavo no establece sólo una diferenciación interna en la especie humana sino que está asociado a otras especies, porque el monstruo funda el espacio de lo no-humano. El monstruo es ante todo una metáfora, señala (*monstrum* viene del latín *monstrare*, mostrar) algo que no es él, desde la Edad Media señala hacia Satanás (Delacampagne, 77).

2.1.2. La mujer esclava y la historia como lección moral

El *Mercurio Peruano*, como todo papel periódico de la época ilustrada, deseaba estudiar las costumbres sociales y las prácticas privadas de las familias para hacerlas objeto de críticas y debates públicos, en aras de un perfeccionamiento de las mismas. Existía una clara voluntad de denuncia para transformar, la seducción del progreso impulsaba a los redactores. En esta línea encontramos el “Apólogo histórico sobre la corrupción de las Colonias Romanas de Africa” publicado bajo el seudónimo de Hesperiphylo en el número 5 del *Mercurio Peruano* el 16 de enero de 1791. Este seudónimo que significa amor a Occidente correspondía a José Rossi y Rubí, consejero del Real Tribunal de Minería, autor de 58 artículos publicados en el



Mercurio Peruano hasta mayo de 1793, fecha en que regresó a España por motivos profesionales (Clément, I: 31).

Este artículo se presenta como la traducción de un pergamino incompleto cuyo autor se desconoce. El sentido de este texto descansa en una analogía que se sugiere pero no se enuncia directamente:

Roma	España
África	América
Romanos en África	Españoles en América
Mujeres romanas en África	Mujeres limeñas
Esclavas negras (Egipcias)	Esclavas negras

Estamos ante una sátira alegórica que denuncia en el pasado histórico los vicios contemporáneos. “La enervación de los Romanos trascendió inmediatamente á sus mugeres; y estas contribuyeron á empeorarla y perpetuarla (. . .) arrinconaron la aguja, el huso y la plancha: entregáronse á la vanidad y finalmente cifraron todas sus delicias en las intrigas de cupido” (I: 35). Además se indica que las esclavas colaboraban activamente con las prácticas deshonestas de sus amas. Estas mujeres “miraron con desden la noble ocupacion de amamantar y educar á sus hijos. Fióse este cuidado á la esclava; y esta vió pendiente de su cuello al que se destinaba para ser un día su señor (. . .). He aquí a las monstruosas Egipcias árbtras á un mismo tiempo de la vida de sus dueños, y del honor de sus amas” (I: 35).

Luego, se indica que los jóvenes miraban con aprecio a la casta que les brindó su primer alimento y los varones casados buscaban en las



esclavas la satisfacción que no encontraban en sus esposas infieles. Por ello, proliferaron las mezclas étnicas y sus frutos

ya no servían en las ocupaciones domésticas, ó lo hacían con ayre de superioridad. Las modas, el mérito personal, y la educación de la juventud recibían el tono y la decisión de esas almas viles. Llegó á tal extremo su influxo, y la deprabacion comun, que las Romanas (. . .) se gloriaban de tener alguna semejanza en el espíritu ó en la persona con sus esclavas. (I: 35-36)

Este apocalíptico estado moral descrito alcanza su cúspide con la disolución de las jerarquías y las diferencias entre la mujer romana y la esclava negra. Esta fantasía formalizaba los temores de quienes sustentaban su identidad en su alteridad con el subordinado. Caos moral y social están estrechamente vinculados y se pretende corregir el primero para evitar el segundo.

Las romanas (limeñas) aparecen configuradas como mujeres débiles, vanidosas, infieles, dependientes de sus esclavas, enemigas del trabajo doméstico y la crianza de los hijos. Los romanos (limeños) son instaurados como sujetos débiles y propensos al comercio carnal con las mujeres esclavas.

El fundamento de la analogía y el soporte semántico del texto es la identidad entre las esclavas negras del pasado y las esclavas negras del presente. Este papel predominante de la mujer esclava en esta sátira que se repetirá en otros textos, indica cómo la perversión de costumbres de la mujer se representaba asociada a su contacto íntimo con las esclavas. Ellas se instauran como sujetos que concentran el mal moral y principales responsables de las debilidades de las mujeres limeñas.



2.1.3 La mujer esclava y las redes domésticas de poder femenino

Los conflictos privados se convierten en problemas públicos cuando los sectores subordinados empiezan a gestar redes de poder. En este contexto, existe una carta con el título siguiente: "Amas de Leche. Segunda carta de Filomates sobre la educación", dedicada íntegramente a la nefasta influencia de las amas de leche (negras esclavas) sobre los niños y la totalidad de la familia. Esta carta fue publicada en el *Mercurio Peruano* No. 8, el día 27 de enero de 1791 y firmada por Eustaquio Filomates, seudónimo que no ha podido ser develado. En ella se destaca la autoridad que adquiriría la esclava sobre la niña que amamantó, sobre los otros criados e incluso sobre la verdadera madre que acepta pasivamente esta circunstancia. Esta práctica es generalizada y está muy arraigada en las costumbres. El conflicto se plantea entre una voluntad masculina que desea dividir y separar un tramado de poder, en el ámbito privado, marcadamente femenino: la nodriza negra, la niña y la madre. Todo ello en aras de recuperar el control real de sus hijos.

Las razones para esta argumentación son las siguientes: "Esta libertad de las amas suele ser fatal á la inocencia de los niños: que estos rozandose solo con la gente de esta ralea, se familiarizan con sus modales groseros, y que aprenden y adoptan todas las llanezas que entre sí practican los esclavos" (60). Aparece el esfuerzo por modificar los hábitos de la población urbana recubierto de un discurso sociomoral; esta intimidad con los esclavos es perjudicial porque contamina la naturaleza inocente de los niños y además es una fuente de peligro inmoral (bailes indecentes). Se puede observar un renacimiento del viejo discurso virreinal sobre la separación física de los distintos estamentos sociales, amparado en una razón que quiere



distinguir y separar para poder vigilar, castigar y conservar su identidad social a través de la clara diferenciación del otro.

Esta carta nos revela la influencia real de las nodrizas esclavas quienes quieren “señorear a todos”, y cómo el ejercicio de poder masculino en la familia se veía contrapesado por una red de relaciones donde la intimidad, los afectos y la condición femenina eran componentes centrales.

2.1.4 La representación de la colectividad esclava

El cuarto texto del *Mercurio Peruano* que analizaremos, lleva por título “Idea de las congregaciones publicas de los Negros Bozales”, nuevamente observamos el recurso de asignarles la denominación de “bozales”. Este extenso artículo anónimo apareció en dos partes: la primera en el No. 48 el 16 de junio de 1791 y la segunda en el No. 49 el 19 de junio de 1791. Proporciona abundante y valiosa información sobre las costumbres y la organización social de los esclavos; estamos, sin lugar a dudas, ante un texto que debe ser considerado un antecedente del discurso antropológico en el Perú. La justificación de un artículo con esta temática es imprescindible y así lo entiende el autor, quien sostiene que dados los principios evangélicos (principalmente la caridad) que animan a la revista era lógico prestar atención a la

situación y miramientos de los Negros Esclavos de las Haciendas. Estos desgraciados, hijos del Omnipotente, hermanos nuestros por la incontrastable genealogía de Adán, dotados de una alma inmortal como la nuestra, coparticipes de la preciosísima sangre de Jesu-Christo, de su redención y de la bienaventuranza celestial: estos negros, se hallan en nuestras negociaciones reducidos al nivel de un fardo de mercancías, y se tratan á veces peor que los jumentos en aquellas mismas Chacras, que ellos riegan con sus sudores. (II: 112)



Este párrafo es revelador de los diferentes estratos que constituían la percepción del *sujeto esclavista*; la óptica religiosa considera a los esclavos como seres humanos iguales al resto de los hombres, poseedores de un alma y beneficiarios de los bienes celestiales; sin embargo, la dimensión pragmática los considera como mera “mercancía” que circula en el mercado con un precio determinado y cuyo trato es incluso inferior al de las bestias. La contradicción salta a la vista, pero el autor no pretende resolver tan espinoso tema y se conforma con plantear el problema, la inserción en la misma serie discursiva de elementos contradictorios será una característica del *sujeto esclavista*. Nótese que se asocia la categoría de trabajo físico al esclavo y ello conlleva una valoración positiva implícita, aunque su manifestación textual mantiene cierta carga peyorativa.

Luego de la justificación, el autor delimita el objetivo de este artículo, esta precisión es importante por el rumbo que posteriormente tomará este texto, “nos hemos propuesto en este *Mercurio* dar una idea de las diversas costumbres de los Negros Bozales que forma el cuerpo de criados rurales y domésticos, y con especialidad de sus concurrencias públicas” (II: 113).

El autor procede a señalar, a través de un razonamiento donde prima la asociación y no la causalidad lógica, la vinculación entre las recreaciones de los esclavos y la religión. Ellos se reúnen en Cofradías donde despliegan su experiencia religiosa, reciben los sacramentos, mantienen los enlaces sociales con otros miembros de su comunidad y organizan sus fiestas y diversiones. El autor identifica diez castas dentro de la población negra, cada una de ellas está jerárquicamente organizada (Caporales Mayores, Vocales, Negros capataces), ellos mismos eligen sus autoridades, pero éstas sólo



tienen un prestigio social y su autoridad está legitimada por la convención. El autor destaca cómo esta organización se despliega al margen de las autoridades reales, pero remeda la jerarquizada y formalista sociedad colonial. El autor se detiene en la contradicción de estas autoridades sin poder real y sin privilegios,

Estas dignidades acarrearán al que las posee mucha consideración por parte de los de su tribu; pero en lo demás de su esclavitud y servicios son absolutamente inútiles no proporcionándole alivio alguno. Es cosa digna de risa, ó mas bien de compasión, ver al Soberano de una Nación Africana ir á segar yerba con sus Subditos á las dos ó tres de la mañana, y tal vez recibir de amo de ellos los azotes que el mayordomo les fulmina. Uno de nosotros preguntó días hace ¿Quién era un Negro que se hallaba de cabeza en el cepo en la Chacra de***? No pudo reprimir las lágrimas, quando le respondieron: *este es el Rey de los Congos*. Un nombre Augusto, á quien hemos aprendido á venerar desde la cuna excita el respeto, y un obsequio casi sagrado, aun quando se haya colocado por ironía o por abuso. (II: 115-116)

Pasaje donde observamos cómo el *sujeto esclavista* proyecta sus propias concepciones y distorsiona su análisis, no comprende el carácter de las autoridades de los negros esclavos porque no las analiza en su propio contexto cultural; la risa y la compasión son sólo dos maneras de la incompreensión. Posteriormente, describe minuciosamente la fiesta de la Infraoctava de Corpus, en su descripción de los desfiles resalta a los miembros de cada nación o casta que van

con unos instrumentos estrepitosos, los mas de un ruido desagradable. Los subditos de la comitiva que precede á los Reyes, van á porfia en revestirse de trages horribles. Algunos se disfrazan de diablos ó de emplumados: otros imitan á los osos con pieles sobrepuestas: otros representan unos monstruos con cuernos, plumas de gavilanes, garras de leones, colas de serpientes. Todos van armados con arcos, flechas, garrotes y escudos: se tiñen las caras de colorado ó azul, segun el uso de sus paises, y acompañan á la procesion con unos alaridos y ademanes tan atroces, como efectivamente atacasen al enemigo. (...) Esta decoración, que sería agradable en una mascarata de carnaval, parece indecente en una función eclesiástica, y mas en una procesion" (II: 119)



El autor expresa su rechazo a la música y al vestuario de los esclavos apelando a la configuración despectiva: “ruido desagradable” y “trajes horribles”, la adjetivación denigrante es recurrente en el *sujeto esclavista* a quién además se enriquece con otro elemento clave, el temor, consecuencia lógica de la incomprensión, en lo incognoscible siempre late una amenaza. Es sintomático que los vestuarios de animales siempre lo sean de animales salvajes y agresivos, refuerza esta circunstancia la gama de armas que blanden los esclavos en estos desfiles. Es evidente que el autor no intenta siquiera escuchar los cantos que acompañaban estas procesiones, sólo percibe unos inquietantes alaridos¹⁷. Nótese el proceso de envilecimiento: la música de los esclavos se convierte en “ruidos horribles” y su voz en “alaridos”. Más adelante propugna la extirpación de esta manifestación cultural y religiosa de los esclavos con lo cual el *sujeto esclavista* se refugia en los mecanismos de coerción de su sociedad para expulsar la intromisión del otro en una esfera clave de su vida social –la experiencia religiosa–.

Esta ambigüedad suscitada por la inserción del otro en ciertos órdenes de la vida social se manifiesta también en el espacio que ocupan los esclavos, ellos se reúnen en unos “cuartos”, las denominadas cofradías que se encuentran en diferentes calles de la ciudad, el *sujeto esclavista* manifiesta su desagrado porque no existe un espacio exclusivo para los esclavos.

En esta parte, la dirección del texto va a cambiar notablemente, el autor inicia un curioso procedimiento, a través de la comparación con su propia sociedad mostrará lo que el considera “vicios” y “defectos” de la

¹⁷ Imposible no asociar esta descripción con la vieja expresión: “boda de negros”, que “se aplica a cualquier función en que hai mucha bulla, confusión, grito y algazara: por semejanza á tales bodas” (*Diccionario de autoridades*, 662).



organización social de los esclavos, pero su labor apunta soterradamente a criticar las prácticas sociales de los hombres libres. Al imponerles la humillante similitud con ciertos usos culturales de los esclavos, realiza una feroz crítica a ciertas costumbres que él repudia. La visión del otro permite el conocimiento del yo cognoscitivo, esta orientación del texto demuestra la hipótesis planteada, que el discurso sobre la esclavitud nos proporciona las fronteras imaginarias de la sociedad de este periodo.

El autor, describiendo el lugar donde realizan sus reuniones, indica la jerárquica estructura de los asientos y se sorprende, pues los negros que sufren tantos males físicos con aparente indiferencia, no soportan si los perjudican en consideraciones absolutamente formales;

tiemblan, lloran, se confunden y pierden el juicio, si en un encuentro casual les tocó la izquierda más bien que la derecha; si algún sugeto profirió su nombre sin el agregado de un epíteto lisongero; ó si otro combinó las letras del alfabeto de este, ó de aquel modo, quando se ofreció caracterizar su nombre. Esta es una especie de manía... Los que padecen de esta dolencia deben avergonzarse, viéndose en un mismo paralelo con los Negros Bozales, y cubiertos de la misma ridiculez. (II: 121)

La nueva dirección que ha tomado el texto se hace evidente en este párrafo, finalmente las singularidades de los esclavos sirven como referente para criticar ciertas actitudes del resto de la sociedad. La conducta de los esclavos aparece como un modelo negativo que debe evitarse, esto debe situarse en una estructura mental que deseaba alentar la alteridad y no soportaba actitudes comunes. Es interesante precisar que la intención de los esclavos era opuesta, y si ellos le otorgaban esa importancia a los mencionados aspectos formales de consideración y respeto, era en gran parte por el valor que esto tenía en la vida del orden virreinal y especialmente entre las capas privilegiadas, a las cuales ellos imitaban.



El autor destaca la extrema formalidad y seriedad con que los jefes y los súbditos asisten, opinan, escuchan, y obedecen. Se admira de encontrar en ellos actitudes valoradas positivamente por él y su sociedad, pero inmediatamente intenta restarles mérito indicando las rápidas transformaciones en la conducta de los esclavos:

Tambien es admirable la rapidez con que los Negros pasan de un extremo de severidad a otro de gritería, bulla y desbarro. Acabada la hora de consulta se ponen a baylar y continuan hasta las siete ó las ocho de la noche. Todas las paredes de sus quartos, especialmente las interiores, estan pintadas con unos figurones que representan sus Reyes originarios, sus batallas y sus regocijos. La vista de estas groseras imagenes los inflama y los arrebatá. (...) Estos bayles á la verdad no tienen nada de agradable, además de ser chocantes á la delicadeza de nuestras costumbres. Quando danza uno solo, que es lo más comun, salta en todas direcciones indistintamente, se vuelve y revuelve con violencia, y no mira á parte ninguna. (II: 121-122)

Este párrafo nos proporciona otro elemento en la configuración textual del esclavo: el *sujeto esclavista* pone de relieve la inconsistencia psicológica de los esclavos, estos bruscos cambios de ánimo revelan, para el autor del texto, su insuficiente racionalidad, y los acerca a los niños. Es clara la doble función de los adjetivos: despreciando sus ritos, remarca las distancias con las delicadas costumbres del resto de la sociedad.

Posteriormente, el autor procede a describir los bailes colectivos, calificándolos de “rudos ejercicios” donde se diferencian los roles de la mujer y el hombre, y resalta que dichos bailes se disuelven en sí mismos y sólo producen cansancio y pérdida de tiempo; nuevamente aprovecha esta caracterización para criticar a su sociedad y sostiene que “nuestros delicados bayles a la Francesa, a la inglesa, y á la Alemana son fuente de intrigas amatorias” (II: 122). En esta parte surge una nueva oposición en la percepción del *sujeto esclavista*: la inocencia de los esclavos/malicia de los hombres libres.



Sobre este aspecto, concluye el autor con una jerarquía cultural que regía el orden social en aquellos tiempos: españoles>indios>negros. Esto tenía un correlato jurídico en el estatus de cada comunidad étnica y se advierte en los muchos casos donde indios principales tenían varios esclavos a su servicio (Harth-Terre, 11 y ss).

El texto sostiene que

en la música, en el bayle, y en otras muchísimas relaciones dependientes del talento y del gusto, muchísimo más atrasados están los *Negros* en comparación de los Indios, que los Indios respectivamente á los españoles (II:123)

Es clara la delimitación, no se afirma que los indios son en todos los órdenes superiores a los negros sino que en la esfera cultural están más desarrollados, por lo tanto existirían otras áreas donde se invertiría esta relación, como en el aspecto militar.

Describe los ritos y prácticas sociales difundidos entre los negros para la muerte y entierro de sus semejantes, y precisa que dichas costumbres son parte de su tradición originaria pues “el Bozal no muda de corazón como de país; pues mantiene entre nosotros, y oculta hasta el sepulcro su superstición y idolatría” (II: 123). Esta precisión es muy valiosa pues se acepta la distinta raíz cultural de los esclavos y aunque se renuncie a explicar sus costumbres dentro de este presupuesto, al menos se les reconoce una tradición cultural, aunque por cierto desvalorizada, “superstición” como ausencia de racionalidad e “idolatría” como ausencia de la verdadera religión.

El autor encuentra mucha semejanza entre las ceremonias funerarias de los negros y las de los otros pobladores limeños, por lo cual concluye: “nuestras etiquetas del duelo (...) asemejan nuestros funerales a los de los Negros, y los hacen igualmente defectuosos” (II: 124). Nuevamente la



perturbadora conclusión de no ser tan distintos obliga al sujeto intérprete y judicator a calificar de “defectuosos” sus ritos funerarios.

El autor precisa la humillante ceremonia prevista para una viuda negra que desee volver a casarse, pero cuando vuelve a contraer nupcias un viudo, no se requieren estos procedimientos, ya que, sostienen los negros, un hombre no debe mostrar dolor por una mujer, puesto que por una que se pierde se encuentran ciento. Esta desvaloración del desconsuelo por la pérdida de una mujer querida indigna al sujeto intérprete, quien exclama: “si en algo se conoce que son bárbaros estos miserables africanos, es en la adopción de esta máxima iniqua” (II: 124). Debe indicarse que la indignación lo invade no por las humillaciones físicas y morales que sufre la mujer viuda negra, sino por la pretensión de los negros que el sufrimiento del hombre es menor; reveladora confluencia de la mentalidad patriarcal y esclavista.

El texto concluye con una justificación y explicación de la dirección del discurso apelando al siguiente razonamiento:

El conocimiento de sus inclinaciones y defectos debe interesar á los curiosos por lo extraño de sus principios, y á los políticos por que les proporcionan unos datos seguros para sus combinaciones. Nos hemos permitido algunas aplicaciones y corolarios, ...quanto por conocer que son inútiles todas las ideas de la Filosofía, y las relaciones de la Historia, si no las dirigimos por comparación al conocimiento y utilidad de nosotros mismos (II: 125)

Por ser éste el texto fundacional del *sujeto esclavista* en el periodo elegido merece esquematizarse, pues así podremos comparar las rupturas y las reiteraciones con posteriores textos; la principal operación conceptual del *sujeto esclavista* es la denigración de la dimensión cultural del esclavo, así realiza las siguientes conversiones:

la música

=

/ruido desagradable/



vestuario de fiesta	=	/trajes horribles/
la voz y los cantos	=	/alaridos/
los bailes	=	/rudos ejercicios/
religión	=	/idolatría/
racionalidad	=	/superstición/

En la configuración individual del esclavo emergen, como rasgos relevantes, su inestabilidad psicológica, su incapacidad de controlar las emociones, esta ausencia del control racional sobre sus actos los acerca a los niños y a los animales. Sin embargo, es notoria una valoración positiva del esclavo en dos niveles: asociado al trabajo físico y por lo tanto como un factor positivo en la economía, y su inocencia frente a la malicia de los hombres libres.

Este texto nos proporciona diversos elementos para la configuración formal del *sujeto esclavista*: su capacidad para articular en una misma serie discursiva enunciados opuestos, su tendencia a la oposición como predominante operación conceptual, el empleo de un conjunto de palabras con resonancias polisémicas: “miserables”, “africanos”, “bárbaros”.

En los cuatro textos del *Mercurio Peruano*, los esclavos negros aparecen como el *otro* por excelencia, como el límite, el extremo inferior de la pirámide social, marcados por la diferencia (el color de la piel, el habla, la cultura y su estatuto jurídico). Se debaten entre la exclusión y la inserción; su actuación en la vida cotidiana de la ciudad y su aporte a la cultura popular son evidentes, pero no impiden un violento racismo contra ellos. La cultura



negra es el *otro* que permite reforzar la identidad simbólica de la cultura hegemónica.

2.2 LA REPRESENTACIÓN DEL ESCLAVO EN EL TEATRO DE FELIPE PARDO Y ALIAGA

La historia y la crítica literarias han privilegiado ciertos autores del siglo XIX (Felipe Pardo y Aliaga, Manuel Ascencio Segura, Ricardo Palma, Clorinda Matto de Turner y Manuel González Prada); sin embargo, en muchos casos no se cuenta con ediciones críticas de la obra completa de estos autores y el análisis minucioso y sistemático de sus textos es aún una tarea pendiente. La obra literaria de Pardo y Aliaga (1806-1868) ha estado siempre presente en los textos fundacionales de los estudios literarios, en las historias literarias y en múltiples textos críticos; aquí reseñaremos someramente: los planteamientos originales, los que han contribuido decisivamente en la formación de su imagen literaria y los textos críticos dedicados exclusivamente a este escritor.

A. José de la Riva-Agüero, en su fundacional *Carácter de la Literatura del Perú Independiente* (1905), identifica como tipo literario predominante en el Perú al criollismo que se caracteriza por ser “flexible, agudo, de imaginación viva, pero templada, de inteligencia discursiva, pero rápida y lúcida, de representaciones claras, muy propenso a la frivolidad y a la burla, de expresión fácil, limpia y amena” (71). El más fiel representante del carácter criollo es el limeño. No identifica un movimiento costumbrista definido temporalmente sino que considera que el influjo del criollismo literario se



plasma en ciertos géneros (sátira poética, el cuadro de costumbres). Por ello, el lugar que ocupa Pardo y Aliaga es crucial en su reconstrucción de la literatura peruana del XIX (111-125). En este primer estudio sólido y coherente sobre la literatura peruana, el joven Riva-Agüero sorprende por la profundidad de sus juicios y la calidad de su análisis. Con una erudición notable reconstruye adecuadamente la historia literaria del siglo XIX y ubica a Pardo como un escritor neoclásico que utiliza géneros costumbristas. Así el costumbrismo queda instaurado como un espacio intermedio entre el neoclasicismo y el romanticismo posterior, y Pardo como un ilustre precursor de Palma. Dentro de su planteamiento general: la negación de una literatura peruana independiente, la figura de Pardo y su obra constituyen un hito central y una prueba de su validez.

B. José Carlos Mariátegui considera que el costumbrismo de Pardo es una manifestación del ciclo colonial de nuestra literatura, un colonialismo supérstite que se alimenta de los residuos espirituales y materiales de la Colonia (240). Es evidente el desconocimiento de Mariátegui de las tensiones y las manifestaciones de la literatura peruana del XIX, pero en el caso del costumbrismo sus opiniones están más cercanas a la caricatura que a una reconstrucción racional de las condiciones sociales de producción textual. Intenta reducir la importancia de la obra de Pardo y convertirla en un apéndice de la literatura española; este infundado juicio obedece a la posición política del crítico que tantas veces atentó contra su lucidez.

C. Raúl Porras Barrenechea (1926, 1952, 1953) publicó en vida tres artículos sobre Pardo y Aliaga¹⁸, pero a diferencia de los artículos sobre

¹⁸ Felix Alvarez Brun sostiene que estos textos pertenecen al libro inconcluso e inédito sobre Pardo y Aliaga, escrito para tesis universitaria entre 1920 y 1928 (316).



Palma que reunió en libro en 1954, estos tres guardan un orden sucesivo y articulado. Estos textos nos brindan una completa reconstrucción documentada del devenir literario y las peripecias políticas del escritor. Porras demuestra la importancia capital de Pardo en la fundación del teatro nacional, en la tradición culta de la sátira y en la consolidación del discurso costumbrista. En *El sentido tradicional en la literatura peruana* (1969) establece que el costumbrismo criollo pese a ser una literatura limeña y dependiente de la española es la vena más nacional durante el siglo XIX. Porras no oculta su preferencia por el creador del teatro criollo y considera infundadas las comunes acusaciones de retardatario y oscurantista (43-45).

D. Luis Alberto Sánchez, más interesado en los personajes que en los géneros o los movimientos, considera que el costumbrismo peruano se nutrió de hechos nacionales inmediatos y que debe subdividirse en: criollista (Segura) y anticriollista (Pardo). Construye un conjunto de oposiciones significativas para comprender a las dos figuras más importantes del costumbrismo; así Pardo encarna el hispano-colonialismo y Segura el criollismo mestizo, pero ambos coinciden en su campo de aplicación: la costumbre y en su ánimo crítico (III: 836). Ambos escritores satíricos se burlan y critican, pero desde distintos niveles: desde lo alto y desde el ras (III: 850). Un ejemplo de la lectura política de la obra literaria de Pardo se encuentra confrontando los iniciales juicios de Sánchez en 1939 donde asocia a Pardo con "la reiteración de lo arcaico, la reivindicación de la colonia, la continuidad del virreinato" (citado en Watson Espener, 65), esta tajante afirmación, inspirada en Mariátegui, ya no aparece en las versiones finales de *La literatura peruana*.



E. Maida Isabel Watson Espener (1980) revela la imbricación de las ideas políticas de Pardo con el sentido de sus textos literarios: la fe en el orden como valor para la vida y la literatura (68). Demuestra que Pardo no fue ni anticriollo ni antinacionalista y que la acusación de conservador no tiene mayor fundamento, ya que Pardo proponía una transformación de las costumbres y de los gustos literarios de la época (70-73). El Perú necesitaba el gobierno de una elite culta que rigiera en forma autoritaria sobre las masas y la literatura debía contribuir a esa misión denunciando los defectos de la sociedad y de la clase política (64 y ss.).

F. La biografía escrita por Alberto Varillas Montenegro (1993) debe ser mencionada por algunos datos significativos de la vida de la familia de Pardo en España y los dilemas del joven escritor antes de retornar al Perú (9-26). También este libro destaca la importancia de la educación en las preocupaciones políticas y literarias de Pardo, pero Varillas se limita a presentar, sin mayor análisis, ciertos hechos que confirman su propuesta (83-86).

G. Jorge Cornejo Polar (2000) realiza un acucioso análisis de la integridad de la obra literaria de Pardo (teatro, poesía satírica, poesía cívica, cuadros y artículos de costumbres). Lima es el escenario y motivo de la obra de Pardo, pero éste nunca pierde de vista al Perú como totalidad (166); representa fundamentalmente la mentalidad y la vida privada de tres sectores sociales: la clase media acomodada, la clase política (los funcionarios públicos) y las clases populares (168-169). Pardo inicia el costumbrismo en el Perú con tres modalidades: letrilla satírica, teatro de costumbres y el cuadro o artículo de costumbres y tiene conciencia de su posición fundadora. Precursor



de Palma y de la tradición realista de nuestra narrativa, es además antecedente señero de la literatura política (172-174). Por todo ello, se concluye que Pardo es el fundador de la literatura republicana (174).

Nosotros consideramos que la figura literaria de Pardo está asociada a la crisis de la ciudad letrada en la Lima del XIX y que sus textos literarios deben ser estudiados como metáforas fragmentarias de la nación imaginada y deseada por la elite culta y educada de la época.

Ángel Rama postula que la ciudad letrada estaba conformada por una pléyade de religiosos, administradores, educadores, escritores y múltiples servidores intelectuales (1984: 25) que cumplieron una tarea decisiva en el orden de los signos, al constituir la realidad social de las ciudades dotadas de significaciones. Por supuesto, la administración de la ciudad real correspondía a dichos "letrados", quienes demostraron durante los trastornos de la independencia su capacidad de adaptación al cambio y al mismo tiempo su poder para refrenarlo dentro de los límites previstos, garantizando así su propia continuidad como clase por naturaleza dirigente (55 y ss.). Pardo se ajusta en líneas generales a la categoría de letrado descrita por Rama y eso explicaría el empleo del lenguaje a través de la palabra escrita con funciones redentoras derivadas de la autopercepción de pertenecer a una clase ilustrada y educada para dirigir la *res pública*. Pardo es el último letrado, pero el primer escritor nacional republicano.

Los textos literarios de Pardo constituyen la compleja formalización de las primeras metáforas republicanas de la nación y la sociedad peruana. El nuevo (des)orden sólo ha servido para aumentar los abusos y enmascarar las relaciones de poder. Es evidente que hay una nostalgia por el ordenado



pasado virreinal, pero sobre todo tenemos una adecuada representación simbólica de los años turbulentos de la primera mitad del siglo XIX. En el nivel discursivo destaca el empleo de voces populares y voces cultas, la conciencia del discurso artístico, la antítesis como procedimiento recurrente y una relación jerárquica entre ambos polos de la enunciación.

Procedemos ahora a estudiar el aspecto de la obra de Pardo que nos interesa.

2.2.1 La voz y la risa en *Frutos de la educación*

El 11 de marzo de 1828, retorna Felipe Pardo y Aliaga a Lima, tenía 21 años y pronto se orientó hacia el grupo literario y político presidido por José María de Pando en su casa de la calle Piedra; Pando y Pardo eran limeños de nacimiento y españoles de educación (Monguió, 3). Porras ha sintetizado las características de este notable núcleo de pensadores y literatos,

Fundado inicialmente en la comunidad de gustos y de simpatías literarias y hasta quizá en prejuicios sociales de rango, el grupo acabó, cediendo a la pasión absorbente de su época, por convertirse en una agrupación política. Por su triple carácter de cenáculo literario, de "elite" social y de partido aristocrático, tuvo naturalmente que vivir distanciado de la multitud, odiado por ésta y pretendiendo dirigirla. El grupo fue pues conservador e impopular (1926:171)

A la estrecha vinculación entre Pardo y Pando, podemos agregar un nuevo lazo: ambos desarrollaron una preocupación por el fenómeno de la esclavitud y a través de sus textos constituyen momentos decisivos en la conformación del discurso sobre la esclavitud. Con Pando el *sujeto esclavista* alcanza su máximo desarrollo y mayor conocimiento sobre la institución en el discurso jurídico¹⁹ y con Pardo se representa el discurso del personaje esclavo de procedencia africana con notable verosimilitud en textos literarios;

¹⁹ Puede leerse un análisis detallado de este asunto en Velázquez Castro (1996).



en ámbitos diferenciados constituyen hitos centrales en el devenir del *sujeto esclavista*.

Martín Adán es el primero en reparar en que Pardo incluye al negro en sus comedias, mientras que Manuel Ascensio Segura lo excluye. Pardo, enemigo teórico del negro libre, lo representa acertadamente en su teatro agregando a la benignidad la verdad, porque lo representa con "hado y habla"; mientras que el teatro de Segura está incompleto por la ausencia del personaje negro (487-489). Fernando Romero sostiene que Pardo es el primero en emplear con maestría el habla criolla o zamba (1987: 162). Jorge Cornejo Polar destaca como un mérito de Pardo "el intento logrado de reproducir el habla de la población negra" (2000: 170)

Su comedia de costumbres, *Frutos de la educación*, el primer intento de fundar un teatro nacional, fue estrenada el 6 de agosto de 1830²⁰. La maliciosa crítica de Larriva y sus seguidores tergiversaron las intenciones del autor y consiguieron la reprobación general pues se creía que la obra pertenecía a esa vieja tradición de textos escritos para condenar y burlarse de las costumbres de la ciudad de Lima (Porras, 1952: 56 y ss.). En esta fundacional pieza, uno de los personajes es Perico, negro bozal; aunque el texto no lo dice explícitamente, gracias a ciertas marcas discursivas podemos inferir que estamos ante un esclavo dedicado al servicio doméstico. Enrique Carrión Ordoñez (1982) con la erudición y agudeza que lo caracteriza ha estudiado esta comedia; destacaremos de su análisis aquello que es pertinente para nuestros fines.

²⁰ Sánchez se equivoca y consigna como fecha de estreno el 6 de agosto de 1829 (III: 843).



Carrión alude a la configuración textual del personaje esclavo y sostiene que

se expresa en una jerga bozal, recurso cómico heredado de un tipo ya consagrado en el teatro clásico español y aclimatado por Pardo al entorno histórico local. No sabe manejar formulas de tratamiento porque está en una categoría marginal semihumana, a la medida en que la lengua se convierte en símbolo de la sociabilidad y de la condición humana misma (72-73)

Esta cita contiene un certero análisis, que ampliaremos a continuación.

Pardo incorpora el habla del esclavo al texto literario y constituye una de las fuentes más importantes para los intentos lingüísticos de reconstrucción del habla de los esclavos provenientes del Africa. En *Frutos de la educación* el personaje esclavo aparece por primera vez de la siguiente manera:

Juana: ¿Qué vienes a buscar, negro?

Perico: Ahí ta lo Ingré

Juana: ¿Qué Inglés?

Perico: Esa

Que come y niño Benaro

Sucia casón

Juana: Calla bestia...

Perico: ¡"Rejá rumi lo critiano!"

Toca má: Cogé carena

Amará pero, andá arento;

Peri yabe Ña- Jusepa,

Abei puerta, entrá lo Ingré.

Chaqueton branca (1869:182)

La representación del discurso del personaje esclavo es verosímil porque el texto crea una apariencia de realidad, al transmitir el sonido de la voz del esclavo. Sin temer la inteligibilidad, el autor apuesta por una reproducción sintáctica que atienda a las singularidades fonéticas del habla esclava. La supresión de la *s* al final de la palabra es una característica de los pueblos negros del Caribe y del habla negra en el Perú (Romero, 1987:113); la sustitución de la *l* por la *r* es propia del lenguaje mandingo y un hablante del idioma bantú emplea palabras en que utiliza una *u* otra letra, en el mismo



discurso (Romero, 1987:116); la afinidad de la *r* con la *d* que es común en toda América, es producto de la influencia africana (117); el apócope de *Ña* por *señora* también es propio de los negros. Estas cuatro características lingüísticas se verifican en la reproducción del habla de Perico en el texto de Pardo.

Esta inserción del habla esclava en un texto que pertenece al sistema literario de la elite letrada revela la existencia de un componente heterogéneo y transcultural en la obra de Pardo.

Resalta cómo se interpela a Perico, se usa la palabra “negro”, es una tendencia casi generalizada la de incluir la categoría jurídica de *esclavo* en la polisémica voz “negro”. *El sujeto esclavista* prefiere dicha palabra para designar al esclavo, porque ella contiene mayores cargas semánticas que marcan la alteridad.

La réplica de Juana a las explicaciones de Perico es indicativa del viejo procedimiento denigrante por medio de la animalización. En la misma obra, se interpela al esclavo bozal de esta manera: “¿De qué te ries, salvaje?” (1869:195). Podemos concluir la persistencia de estas dos designaciones: “salvaje” y “bestia” para nombrar al esclavo, procedimiento textual recurrente en el *sujeto esclavista* para formalizar la diferencia entre los hombres libres y los esclavos. Sin embargo, pese a estos elementos, este párrafo es clave porque se incorpora el lenguaje del esclavo en un texto literario y se le considera un ser con una lengua distinta, mixta, y que el texto intenta representar adecuadamente. No debe ser casual que Pepa comprenda perfectamente lo que dice el esclavo mientras que su madre (Juana) no lo comprende, la diferencia de edad está asociada a una mayor capacidad de



los jóvenes de escuchar e intentar comprender al esclavo, la fractura entre ambas es la formalización en el texto de las lentas modificaciones en la valoración del esclavo en la sucesión temporal.

En este sentido, el personaje Juana sintetiza la línea más tradicional en el *sujeto esclavista*, ante la voz del esclavo, ella exclama

Que jerga
habla este diablo de negro
Que no le entiendo una letra!
(A su hija)Casi desde que naciste
Está sirviendo en la hacienda
Y es tan bozal que parece
Que salió ayer de Guinea.“ (182)

La lengua del esclavo es equiparada a una “jerga” incognoscible, si el lenguaje es lo distintivo del ser humano, es imposible compartirlo con un esclavo; colabora eficazmente la nominación “diablo de negro”, acentuando la deshumanización del esclavo. Nuevamente, aparece, la designación de “bozal” para remachar, aún más, la diferencia, la alusión a Guinea nos remite a la creación de dos espacios-signos del esclavo. El desplazamiento desde Guinea o Africa hacia Lima estaría marcando la transformación de “bozal” en “ladino”, al remarcar que el esclavo sigue cerca del primer polo se está formalizando su no integración.

También encontramos en esta comedia la comparación de una determinada acción, que es valorada como negativa socialmente, con la conducta de un negro (188), esta alusión figurada indica cómo, para el *sujeto esclavista*, un accionar contrario a las normas sociales es propio de negros, el texto los instala como transgresores, seres sin normas. No obstante, se les reconoce competencia en ciertas áreas, los bailes de los esclavos se han asimilado y fundido con la cultura popular y así exclama el personaje Manuel, aludiendo a la habilidad de Pepa para bailar zamacueca:



Esta gracia, por supuesto,
 La debe a la extraordinaria
 Maestría de algún insigne
 Artista venido de Africa
 Para dar á nuestras ninfas
 Gentil donaire en la danza;
 Pues, según tengo entendido,
 Á la destreza africana,
 Es á la que se encomienda
 Este ramo de enseñanza (189)

Una primera interpretación nos conduce a identificar un reconocimiento implícito de los aportes culturales propios de los africanos, el *sujeto esclavista* valora positivamente una habilidad de los esclavos y le asigna competencia para enseñarla, la designación de "insigne artista venido de Africa" permite por primera vez una inversión en el signo desvalorativo asociado a ese territorio geográfico y semántico. Sin embargo, quizá hay una profunda ironía: "insigne artista" puede ser un elogio malévolamente. Además, la mujer no consigue casarse porque posee un saber asociado a la cultura afroperuana que la descalifica para unirse con el extranjero inglés. Desarrollando la inteligente interpretación política de Carrión (1982), podemos sostener que las formas culturales populares influenciadas por la cultura afroperuana son un lastre y un déficit que impiden establecer lazos con los países industrializados (Inglaterra).

En el desenlace de la obra, Perico tiene un papel notable. Cuando cunde la cólera y la desesperación de Juana y Feliciano, al ver que sus planes para casar a su hija con Bernardo fracasan, estalla la carcajada del esclavo. El esclavo conocía los amores de Bernardo con una mulata y les informa a sus amos que tiene " tré muchachito/ Toro co la memo cara/ Re niño ¡Ay! ¡Jesú! Jesú!/ Y réntico so á su taita" (195).



Este pequeño pasaje permite observar cómo se manifiesta la “literatura carnavalizada” y la subversión de los valores; son claras las oposiciones: seriedad-angustia en los amos/ jocosidad-risa en el esclavo; el conocimiento se desplaza de los amos al esclavo, es él quien conocía la verdadera esencia de Bernardo y la “señorita” que es su mujer; se le concede la palabra al esclavo (casi siempre silenciado) y el esclavo utiliza incluso una tonadilla popular para expresarse, con lo cual formaliza la irrupción de lo popular y lo oral contra la escritura (la carta); además sólo gracias al esclavo la escritura (la carta) adquiere su verdadero significado.

El mundo oficial de la seriedad y la escritura, propio de los amos, es jaqueado por el mundo popular de la risa y la oralidad propio del esclavo. A pesar de ello, sería forzado inferir que existe una voluntad deliberada del texto de invertir las jerarquías sociales a través de la risa subversiva y liberadora, pero es un momento privilegiado en el cual, en el ámbito de la literatura, estalla el discurso del esclavo marcando la fragilidad del poder y las oposiciones que lo coaccionaban.

El *sujeto esclavista* se ve enriquecido en esta comedia por tres aspectos: la representación del habla del esclavo, la valoración positiva de una habilidad cultural del esclavo y la breve mirada al poder de la “carnavalización” latente en la figura del esclavo.

2.2.2 Fidelidad y conciencia en *Una huérfana en Chorrillos*

En *Una huérfana en Chorrillos*²¹ participa un personaje mulato, la liberta Pascuala. Es decisiva la precisión de su origen racial, pues esto le

²¹ Comedia en cinco actos en verso compuesta en 1833.



permite un empleo correcto del castellano y por ello no existe mayor diferencia entre la representación del discurso de este personaje y de los otros en esta comedia.

El trato que se le dispensa es muy distinto al de Perico, existe una grata familiaridad entre ella y sus amos, se le interpela directamente pero sin expresiones violentas o denigrantes. Sin embargo, no se olvida su anterior condición y Jenaro demuestra su extrañeza por los nobles sentimientos de esta ex-esclava que se convierte en celosa guardiana de la joven. “¡En que pechos la virtud/ Fabrica a veces sus aras!” (201). Estamos ante la recurrente sorpresa de encontrar aspectos valiosos en comunidades asociadas a los negros.

La participación de Pascuala en el recorrido narrativo es más frecuente que la de Perico, y esto deriva de su condición distinta; por su naturaleza de liberta (ex-esclava) puede ser provechoso detenernos en su análisis. El discurso de la liberta enuncia una autopercepción que marca la exclusión: “Ya... como la gente prieta/ No debe meterse en nada/ De los señores...” (201). Nótese que la autodenominación “gente prieta” incluye a todos los negros (esclavos, libertos y hombres libres) y además alude a un rasgo físico, nuevamente el cuerpo como una función signo, la oposición frente al otro estamento alude a una condición social: “señores”.

Este personaje es interesante porque permite mostrar cómo se conservó, pese a que ya eran libres, las marcas de la esclavitud; las jerarquías se marcan de una manera violenta; así, cuando la ex-esclava se opone a los planes de Custodio y Faustina, y los acusa, ellos reaccionan de manera agresiva, aludiendo a su origen racial y a su anterior condición: “¿De



ese modo se atropella/ Vil mulata, á una señora?” (263), “Calla, mulata insolente:/Calla, esclava miserable.” (263). Pascuala no calla, y por el contrario inicia un largo discurso:

Fuí esclava, mas no me infama/La tacha, en manera alguna;/Que ser esclava es fortuna,/Teniendo un ángel por ama./Y mi ama á la eternidad/No fue (Dios la tenga en gloria),/Sin dejarme por memoria,/Mi carta de libertad,/(. . .) Mulata soy, pero no/Siento en ello desconsuelo,/Que santos hay en el cielo,/Tan mulatos como yo./Mulata soy, y me alegro/Porque es muy puro y muy franco/Mi corazón, y lo blanco/Luce más junto a lo negro./Mientras que hay muchos malvados,/Segun dice el señor Cura,/Que la sagrada Escritura/Llama sepulcros blanqueados (263).

Texto invaluable pues constituye, en el ámbito de la literatura, la primera revalorización del estamento social de los negros, formulada por una ex-esclava, Pascuala actúa como interprete no sólo de la esclavitud sino de toda la comunidad negra. No debe ser casual que sea un personaje femenino el encargado de asumir esta función dada las articulaciones diferenciadas establecidas por el género de los esclavos.

Este discurso puede ser dividido en dos partes, derivadas de las acusaciones de “esclava” y “mulata”. Sobre la primera, precisa que la esclavitud puede ser una dicha si el amo correspondiente es generoso y bondadoso, debemos subrayar la incapacidad de pensar la esclavitud como una colectividad. Pascuala no podía desconocer otras circunstancias menos favorables que la suya, pero no le preocupan, lo individual prima sobre lo colectivo, porque los esclavos no pudieron forjar una sólida autopercepción como grupo. Sobre la segunda, considera positivo el contraste entre su piel negra y su corazón blanco, lo esencial es la interioridad, nótese como actúan los dos significados de “negro” y “blanco” (como meros colores y el sentido figurado de algo negativo y positivo). En esta segunda argumentación es



notable el predominio de los factores religiosos, la igualdad no deviene de una concepción política sino de la dimensión religiosa, y ésta se convierte en la instancia desde donde se establece la verdad y la autoridad (prédica del cura). La existencia de santos mulatos implica un reconocimiento celestial que garantiza sus capacidades terrestres.

2.2.3 La deshonestidad en *Don Leocadio y el aniversario de Ayacucho*

Esta comedia en dos actos fue escrita en verso y estrenada en el Teatro de Lima en el mes de octubre de 1833. Juana, mulata, es esclava de una congregación religiosa de una iglesia cercana. El autor representa el habla del personaje marcando el uso popular de la lengua: “ ¡Ay! Créame Sumesé / Que, como Juana me yamo/ No tengo sano ni un güeso” (238). Sin embargo, es obvio que estamos ante un español popular marcado por los rasgos fonéticos que caracterizan a la comunidad afroperuana.

Don Nicomedes, padre de Rosa, llega de su hacienda porque le avisan que su hija se casa. Se lamenta de su actividad agrícola con estas palabras:

¡Oh! ¡que plaga tan tremenda!
 ¡Que trabajo tan crüel!
 ¡Que fatiga tan horrenda!
 ¡Vayan al diablo, la miel,
 Y los negros y la hacienda!

Que no quiero ver aquellos
 Negros pícaros jamás;
 Por que dá el mas santo de ellos
 Quince y falta a Barrabás

Su bestialidad dá horror:
 Están siempre armando gresca,
 Y encendiéndome en furor:
 No sabe lo que se pesca
 Quien se meta a agricultor (300)



Apreciamos el procedimiento discursivo de articular series de objetos en las cuales se inscribe el esclavo como un elemento más, marcándose su calidad de bien fungible. En este fragmento se configura una nueva faceta del esclavo: su deshonestidad, el esclavo es un sujeto que engaña. Además se reitera su proximidad a los animales, procedimiento de deshumanización, y se incide en su propensión al conflicto, a la pelea. ¡Negro mentiroso!, ¡negro animal! y ¡negro problemático! Son expresiones que siguen ocupando un lugar en el discurso de la sociedad peruana y en las políticas discriminatorias de la misma.

Nicomedes decide cambiar su destino, confía plenamente en un invento suyo: una máquina de vapor que fabrica salchicha:

Del vapor por la acción fuerte,
Cerdo, que entre en el caldero,
En salchicha se convierte.
Una cabra, ó un carnero,
Se transforman de igual suerte (301)

Existe un desplazamiento simbólico de la agricultura asociada a la esclavitud tradicional a una actividad industrial signada por las máquinas. Esta es quizá una de las primeras críticas a los poderes de la industrialización y a la considerada panacea de la época: la máquina. Subyace un tono paródico que revela las intenciones del texto: ridiculizar la ingenua confianza de los sujetos deslumbrados por el avance del maquinismo. Nicomedes es un hombre extraviado y crédulo en los poderes de la ciencia, pero que fracasaba en todos sus proyectos económicos. Su hermano lo salvó de la ruina varias veces y le recrimina de la siguiente manera: "¿Quién, hallar caos mayor/que tu cabeza podrá?" (303). Este acto de judicación se complementa con el recorrido narrativo; por ello, Nicomedes queda deslegitimado y también sus proyectos.



En el mismo texto, lo negro aparece como un límite: Nicomedes exclama indignado: "¡ Ya da asco/ Tanta necesidad! ...¡que suegro/ si le han dado á Usted un chasco!/ ¡Lo han tratado como á un negro!" (309). Reaparece la conciencia del límite último: lo negro es la frontera de la condición humana.

Estas tres obras de teatro de Pardo nos remiten a la capacidad recurrente del *sujeto esclavista* de crear enunciados opuestos enmarcados en la misma serie discursiva. Se concede voz al esclavo y se la representa verosímilmente, pero siguen operando los procedimientos de deshumanización; el varón esclavo está asociado a una visión carnavalizada y la mujer negra construye discursos identitarios, se valora positivamente ciertas conductas de los negros (fidelidad, gracia en el baile) y simultáneamente se condena otras (belicosidad, torpeza); se construye una conciencia discursiva de pertenecer a una comunidad cultural con valores autónomos y paralelamente la cultura negra sigue configurando lo negativo y el límite último de la condición humana.

Es paradójico que en los textos de Pardo, calificados frecuentemente de reaccionarios y retrógrados, se observe dos rasgos que erosionan al *sujeto esclavista*. Por un lado, la inserción del habla esclava en un texto que pertenece al sistema literario de la elite letrada, lo cual revela la existencia de un componente heterogéneo y transcultural. Por otro lado, primera revalorización del estamento social de los negros, formulada por una ex-esclava. No debe ser casual que sea un personaje femenino el encargado de asumir esta función dada las articulaciones sociales diferenciadas establecidas por el género de los esclavos.



3.3 EL ESPEJO Y LA COMUNICACIÓN IMPOSIBLE: *PEREGRINACIONES DE UNA PARIA DE FLORA TRISTÁN*

El célebre libro de Flora Tristán (París, 1803- Burdeos, 1844), que relata principalmente su viaje al Perú y su estadía de diez meses (llega a Ilay en setiembre de 1833 y parte del Callao en julio de 1834), fue publicado en 1838 con el título de *Pégrinations d'une paria (1833-1834)* en dos volúmenes. Toda su obra fue escrita en francés; ejemplares de este libro, por considerarse ofensivo, fueron quemados públicamente en la Plaza de Armas de Arequipa en 1840. Reseñaremos y comentaremos críticamente la información más relevante sobre este libro:

A. Jorge Basadre sostiene que *Peregrinaciones de una Paria* es una mezcla de diario íntimo, de novela de aventuras, de cuadros de costumbres, de diario de viajes y panfleto viril (1946: XVIII). La perspectiva que domina el texto es el didactismo y "la curiosidad llena de escarnio de quien considera desde lo alto de su superioridad mental, como cosas pintorescas y despreciables a los sucesos que a su alrededor se eslabonan" (XIII). Además la considera una "prematura mensajera del romanticismo" porque

tuvo el individualismo que mira como una decepción el propio destino, que se sustrae a las reglas de la vida vulgar y viola la medida y la convención; y tuvo el humanitarismo que hace del porvenir una redención y que desciende hasta los oprimidos (XVIII)

Estos juicios críticos son valiosos porque destacan el carácter híbrido del texto y lo incorporan en nuestra historia literaria como precursor del romanticismo. Por otro lado, Basadre anota los excesos y errores en la representación de ciertos rasgos de la sociedad peruana (XV), esto no tiene ninguna importancia para el análisis literario, que los mundos representados



en el texto sean similares o diferentes al mundo real no afecta la naturaleza ni el valor del texto literario.

B. Porras Barrenechea, en un severo juicio contra esta escritora, a quien califica de "coqueta profesional" (1955: XLV) expresa un conjunto de reparos al texto; así, desconfía de quien estaba más preocupada por una herencia familiar, por el imperio de la moda y las costumbres francesas y por el espectáculo social de las revoluciones, que por el paisaje del Perú; sostiene Porras que la francesita se ocupa más de la *toilette* de los personajes que de las puestas de sol o los amanecerse andinos, y por ello realiza de los peruanos el más desfavorable retrato (XLV y ss.). Estas críticas son androcéntricas y pretenden descalificar la importancia del texto apelando a viejos tópicos contra la mujer y su incapacidad racional y discursiva.

C. Sánchez la considera la mejor cronista de la época de Gamarra (III: 872) y realiza una descripción del plano de la historia de *Peregrinaciones de una paria* que es presentado como un libro de formación espiritual de la autora y encuentro con sus raíces culturales. Este ejercicio discursivo y reflexivo posibilitará el nuevo rumbo de la vida de Flora Tristán quien se dedicará completamente a la defensa de los intereses de la mujer y de los obreros (III: 876-879). Sánchez también escribió una biografía novelada de esta autora (1957).

D. Augusto Tamayo Vargas considera que este "ensayo histórico-novelesco" no debe ser comprendido dentro de la literatura peruana por estar escrito en francés (II: 433). Sin embargo, le dedica algunas páginas donde declara que

su vida y su obra tienen raíces hondas en el Perú (...) no pertenece a nuestra literatura por el lenguaje de sus escritos, ni por el azar de su



nacimiento. Pero debemos sentirla peruana por su sensibilidad para percatarse del medio nuestro, (...) por el constante y dormitado deseo de ser una "mariscala" (...)peruana (458-459)

Más adelante la califica de obra de interpretación sociológica e histórica donde destaca la sinceridad y la observación apasionada de la realidad (458-460). Estas vacilaciones de Tamayo al juzgar el género de la obra y su eventual inclusión en la literatura peruana son frecuentes entre los estudiosos. Es insostenible calificar al texto de ensayo histórico novelesco y su valor excede largamente el interés histórico.

E. En su magnífico libro (1996) sobre la primera generación de mujeres ilustradas, Francesca Denegri analiza críticamente el discurso de Carolina Freire de Jaimes titulado: "Flora Tristán: apuntes sobre su vida y su obra" presentado en su iniciación a *El Club Literario* y pone de manifiesto como la escritora peruana olvida la política radical y el humor cínico de *Peregrinaciones...* para destacar las partes de mayor sentimentalismo que encajaban en los moldes de feminidad prescritos (46). Esta operación ideológica de Freire nos revela la presencia de *Peregrinaciones...* en los debates del campo literario peruano de la época.

F. Existen muchos libros dedicado a la obra de Flora Tristán²². La mayoría de ellos, escritos en francés, estudia su actividad social y política posterior al texto que nos interesa. Desde los estudios literarios, el único trabajo integral es el de Fe Revilla (1995). Revilla destaca acertadamente el carácter de denuncia social del libro y su afán de perfeccionamiento de la sociedad; además resalta la conciencia artística de Tristán quien elige un libro de memorias para representar a todos los estamentos sociales y a la esfera privada de los acontecimientos (35-42). En cuanto al género de

²² Una lista bastante completa puede consultarse en (Revilla, 162-163).



Peregrinaciones..., concluye Revilla que es un texto autobiográfico con procedimientos novelísticos; por ello puede ser analizado como una novela de aprendizaje (50).

Nosotros consideramos que *Peregrinaciones...* es un texto narrativo híbrido que cuestiona los límites de los géneros (diario de viajes, memorias, autobiografía, novela de formación, novela romántica y crónica sociopolítica) y se instaura como un palimpsesto porque maneja diversos códigos literarios, múltiples voces y heterogéneas sensibilidades y mentalidades. *Peregrinaciones ...* es un texto que debe ser incorporado plenamente a la literatura peruana por sus mundos representados, la intención pragmática de la autora, su recepción y su influencia en la comunidad literaria. Este texto instala la mirada del otro en nuestra tradición, la narradora Flora vive una crisis de identidad, esta ambigüedad en la conformación de la subjetividad del sujeto que enuncia el discurso está ligada a nuestros procesos culturales identitarios. Por ello procedemos a su análisis en el aspecto que nos interesa.

En *Peregrinaciones...*, cuando el personaje, Flora Tristán, medita sobre las razones de un viaje al Perú y analiza su desventurada situación, no puede evitar apelar al viejo esquema relacional del amo y esclavo.

En fin, hacer todos sacrificios y afrontar todos esos peligros, porque estaba unida a un ser vil que me reclamaba como a su **esclava**. ¡Oh! Esas reflexiones hacían saltar indignado a mi corazón. Maldecía esta organización social que, opuesta a la Providencia, sustituye con la cadena del forzado el lazo del amor y divide la sociedad en **siervos** y en **amos** (1955:19)

Es notable la capacidad de esta relación (amo/esclavo) para irradiarse y ser tomada como modelo en desventuras privadas e individuales y en públicas y colectivas.



Tristán no duda en reconocer que pese a la desaparición formal de la esclavitud en las sociedades europeas, existe un conjunto de grupos sociales (campesinos en Rusia, judíos en Roma, los marineros en Inglaterra y las mujeres en todo el mundo) que sufren una opresión legal y por lo tanto son ellos parias. Ella alienta al oprimido que trata de escapar al yugo y condena a los que cazan a los negros fugitivos para traerlos de nuevo bajo el látigo del amo (8). Ella considera que donde "la cesación de consentimiento mutuo y necesario a la formación del vínculo matrimonial no es suficiente para romperlo, la mujer está en servidumbre" (9): realiza una analogía entre la mujer y el varón en la relación jurídica del matrimonio y la relación esclavitud.

El personaje desembarca en Praia que es una ciudad de una de las pequeñas islas que conforman Cabo Verde, la que actualmente recibe el nombre de Sao Tiago²³.

Entonces sentimos el **olor de negro**, que no puede compararse con nada, que da náuseas y persigue por todas partes. Se entra en una casa y al instante siente una emanación fétida. Si uno se acerca a algunos niños para ver sus juegos, tiene que alejarse rápidamente ¡tan repugnante es el olor que exhalan! (42)

Aquí queda presentada la pugna central del texto en la representación del esclavo negro: se le defiende abstractamente pero no se le soporta físicamente. Existe una notoria contradicción entre la mentalidad del personaje Flora y su sensibilidad; los diversos episodios que comentaremos revelarán esta escisión fundacional y algunos matices adicionales.

En Praia, Flora conversa con M. Tappe, negociante dedicado a la trata de esclavos, quien le expone sus actividades con absoluta naturalidad,

²³ Se encuentra ubicada frente a Africa Occidental (Senegal).



provocando que Flora experimente "una repugnancia instintiva" (51) y más adelante lo llama "criatura inmundada" (52).

Más adelante, Flora visita al joven cónsul norteamericano quien se encuentra "golpeando con un garrote a un negro extendido a sus pies, cuyo rostro estaba cubierto de sangre. Hice un movimiento para ir a defender de su opresor a ese negro a quien la esclavitud paralizaba las fuerzas" (55-56). El cónsul se justifica acusando de ladrón y embustero al esclavo. Este comportamiento propio de un amo bárbaro provoca una indignada reflexión de Flora:

¡Cómo si el más enorme de los robos no fuese aquel de que es víctima el esclavo! ¡Cómo si pudiese existir una virtud para aquél que no puede tener una voluntad! ¡Cómo si el esclavo debiese algo a su amo y no estuviese, por el contrario, con derecho de intentar todo contra él! (56)

Esta escena aparentemente condensaría una conciliación entre la mentalidad y la sensibilidad de Flora, la escena afecta su razón y sus sentimientos. Sin embargo, obsérvese que el esclavo víctima de los golpes está absolutamente desindividualizado, no se queja, no habla y no se comunica con su eventual defensora. Este esclavo parece ser un pretexto icónico para el despliegue de la argumentación antiesclavista del personaje central. Por ello, no sorprende que pocas líneas más adelante se describa a los negros de Praia de la siguiente manera

Todos aquellos seres, con escasos vestidos, ofrecían un aspecto repugnante: los hombres tenían una expresión de dureza, a veces hasta de ferocidad, y las mujeres de necedad y de descaro. En cuanto a los niños, eran horribles de fealdad, completamente desnudos, flacos, enclenques. Se les habría tomado por monos pequeños (56)

En este fragmento están las asignaciones semánticas predominantes del sujeto esclavista diferenciadas por el género: el varón esclavo asociado a



la ferocidad, a la bestialidad, y la mujer esclava asociada a la estupidez y a la prostitución. Debe anotarse cómo al ser una mujer la que ocupa la posición del sujeto esclavista, la connotación positiva de la sexualidad de la mujer negra es trastocada en condena. La fealdad y la ausencia de vestidos contribuye a la deshumanización que se remata con el viejo tópico de la comparación con los monos: nuevamente el esclavo como el límite de la condición humana, la frontera con lo animal.

Ya en tierra peruana, el fragmento textual de mayor interés puede dividirse en dos partes: una conversación que es el marco donde se desarrolla una discusión sobre la esclavitud y el encuentro intenso pero sin comunicación verbal con una esclava. La primera parte ratifica las opiniones abstractas y generales impregnadas de cierto liberalismo del personaje Flora Tristán sobre la esclavitud. La segunda, más rica y sugerente, revelará las contradicciones de la mentalidad ilustrada y constituye el fracaso simbólico, en el texto, de la comunicación con el *otro*, actualizado en la figura de una esclava.

Una de las estrategias textuales recurrentes en *Peregrinaciones...* es la representación de la autora en conversaciones polémicas con otros personajes, en este fragmento del texto se presenta un diálogo entre M. Lavalle y Flora Tristán; la conversación se desarrolla en la villa del hacendado, situada a dos leguas de Chorrillos donde “habitan cuatrocientos negros, trescientas negras y doscientos negritos” (414).

Esta primera configuración del *otro* es sintomática, el esclavo está marcado por su número, la gradación decreciente está asociada a una jerarquización: hombre, mujer y niños; nótese además que se emplea la



palabra “negro” para designarlos, este es un elemento que persistió como una cuña en el discurso del *sujeto esclavista*.

El hacendado repite las constantes quejas de esos años: la disminución del número de esclavos por la imposibilidad de conseguir nuevos esclavos y el alto índice de mortalidad infantil entre ellos y los constantes abortos, y cómo este hecho acarreará la ruina de los ingenios (414). Flora replica que “la esclavitud corrompe al hombre y al hacerle odioso el trabajo no podrá prepararlo para la civilización” (415).

Las dos concepciones sobre la esclavitud son antagónicas; mientras el hacendado se instala en una dimensión pragmática y económica donde la esclavitud constituye un elemento indispensable para el desarrollo de la agricultura del país, el personaje Flora adopta una visión humanitaria: el esclavo es un ser humano y la esclavitud es un medio de corrupción. Implícitamente sostiene que las diferencias con los esclavos son causadas por la perversión que opera en ellos la institución pero que subyace una naturaleza homogénea entre ellos y el resto de hombres.

El personaje Flora reconoce que las leyes españolas son más humanitarias que las leyes francesas vigentes en sus colonias, pero en ambas subsiste la perpetuidad de la esclavitud y esto impide que el esclavo pueda liberarse, pues la posibilidad de autocompra es muy remota dado el trabajo que continuamente se le exige. El hacendado está interesado en marcar las diferencias y ventajas del régimen legal español en comparación del francés:

que la esclavitud aquí como entre todos los pueblos de origen español, es más dulce que entre las demás naciones de América. Nuestro esclavo puede rescatarse y entre nosotros, el negro sólo es esclavo de su amo. Si otro le golpea, se encuentra en estado de legítima defensa y puede devolver el golpe. Mientras que en sus



colonias, el negro está en cierto modo bajo la dependencia de todo el mundo. Le está prohibido, bajo las penas más graves, defenderse contra un blanco. Si es herido, el dueño tiene derecho a la indemnización por el daño sufrido, pero no se le hace nada al autor de la herida. De este modo ustedes han agregado la pérdida de la seguridad a la de la libertad (416)

Luego de esta apología de las bondades de nuestro sistema esclavista, el hacendado señala la dimensión desde donde enuncia su interlocutora y regresa a los criterios de su propia experiencia: “usted habla de los negros como persona que no los conoce sino por los bellos discursos de sus filántropos de tribuna. Más por desgracia es demasiado cierto que no se les puede hacer marchar sino con el látigo” (417)

El personaje Flora se declara partidaria de la abolición gradual de la esclavitud, expone sus reparos a una abolición inmediata, pues considera imprescindible un período de transición donde se eduque a través de escuelas rurales y de oficios a los negros antes de gozar de la libertad, pues en caso contrario ellos no podrán insertarse en la sociedad de una manera provechosa y causarán calamidades (418-419). Gracias a este debate ficcional, comprendemos cómo coexistían dentro del *sujeto esclavista* posiciones opuestas pero insertas aún en una misma mentalidad como el propio texto lo revelará posteriormente.

Es provechoso confrontar esta postura intermedia enunciada en el texto y las exageradas valoraciones que se han hecho de las ideas de Flora Tristán como una precursora del igualitarismo socialista, en este fragmento es evidente que, ante la esclavitud, no tiene una postura de avanzada para su época sino una ecléctica y consensual.

En la segunda parte de este fragmento se produce el encuentro real del personaje central con los esclavos del hacendado (420-421). El



hacendado manda vestir a una pareja y a sus hijos para que Flora pueda apreciar la ropa especial del día domingo; ella describe el aspecto externo de estos esclavos (el vestuario) sin concederles a ellos ningún interés, sólo le llama la atención el contraste de las cintas azules sobre la piel negra de la esclava.

Flora precisa que durante los días de trabajo, las mujeres sólo llevaban una falda pequeña, los hombres un pantalón, y los más pequeños andaban completamente desnudos. En la configuración textual del esclavo, la pobreza del vestuario está correlacionada con su carácter cosificado de “cuerpos”, quien describe no puede eludir esta significación y para ello apela al recurso textual del elogio malévol, pues sostiene que este hacendado tiene fama de vestir lujosamente a sus esclavos, con lo cual está sosteniendo la existencia de otros esclavos vestidos en condición aún más deplorable y plegándose a la correlación entre menor vestuario y mayor “animalización” del esclavo, pues finalmente sólo los animales andan desnudos. Debe destacarse que pese a estar ya frente a esclavos reales, el personaje no los ha individualizado y los ha descrito genérica y externamente.

Posteriormente, el personaje ofrece una descripción que repite en sus grandes líneas la descripción de los esclavos de Praia:

Al pasar por una especie de granja donde trabajaban algunos negros, sonó el ángelus. Todos abandonaron su trabajo, cayeron de rodillas y postraron su rostro contra la tierra. La fisonomía de aquellos esclavos era repugnante de bajeza y de perfidia. Su expresión era sombría, cruel y desgraciada hasta en los niños. Traté de entablar conversación con algunos, pero no pude obtener sino un **si** o un **no** pronunciados con sequedad e indiferencia. (421)

Este párrafo es crucial por dos elementos: A.- el personaje intérprete se adscribe sin dificultad a todos los tópicos denigrantes del *sujeto esclavista*, ahora que la humanitaria Flora Tristán encuentra el rostro del



esclavo sólo puede percibirlo bajo la típica mirada del racismo occidental. B.- Pese a su percepción intenta entablar una conversación con ellos, la posibilidad de la comunicación se frustra, como era de esperar, pero debe destacarse el intento del personaje intérprete de concederle la oportunidad de expresar su “voz” al propio esclavo. Resalta el papel activo que tienen los esclavos en este fracaso, ellos no desean el diálogo. Una explicación insuficiente de esta escena es la postulada por Fe Revilla (1995), quien constantemente intenta disculpar los excesos verbales y el racismo del personaje Flora Tristán. Revilla considera que los esclavos no se comunican por miedo al hacendado (140).

La intrépida personaje no se detiene allí y entra en un calabozo donde se hallaban encerradas dos esclavas negras que habían dado muerte a sus hijos privándolos de alimento.

Ambas, completamente desnudas, estaban agazapadas en un rincón. La una comía maíz crudo y la otra, joven y hermosa, dirigió sobre mí sus grandes ojos. Su mirada parecía decirme: “He dejado morir a mi hijo porque sabía que el no sería libre como tú (...) He preferido verlo muerto y no esclavo” La vista de aquella mujer me hizo daño. Bajo esa piel negra hay a veces almas grandes y orgullosas. Los negros pasan bruscamente de la independencia de la naturaleza a la esclavitud y se encuentran entre ellos algunos indomables que soportan los tormentos y mueren sin doblegarse al yugo. (421)

Este pasaje permite la adscripción de rasgos psicológicos complejos a los esclavos y esto constituye un nuevo elemento en la configuración textual de los mismos por parte del *sujeto esclavista* pues se les reconoce una densidad psíquica y un razonamiento incompatibles con formas elementales de lo humano, pero perviven también las formas tradicionales de deshumanización: el empleo de la palabra “agazapada” propia para referirse a las fieras y el hecho ya estudiado del desnudo al cual se añade la comida



cruda. En la literatura del siglo XIX no había juventud sin belleza y esto por primera vez vale también para una esclava. Los efectos del fracaso comunicativo perduran y asumen una manifestación en el hecho que la esclava le “habla” al personaje a través de sus ojos.

2.4 LA REPRESENTACIÓN DEL ESCLAVO EN UNA NOVELA DE FERNANDO CASÓS

Fernando Casós (Trujillo, 1828- Lima, 1881) fue un abogado que se dedicó activa y fervorosamente a la política y que empleó la literatura como un discurso que le permitió defender sus convicciones, atacar a sus enemigos y denunciar la corrupción de la sociedad peruana. Eligió a la novela como arma política y como espejo de los vicios de los distintos sectores sociales en el Perú.

Casós es el creador de la novela histórica con pretensiones moralizadoras en nuestra tradición literaria. Sus dos novelas *Romances históricos del Perú, 1848-1873. Los amigos de Elena. Diez años antes y Romance contemporáneo sobre el Perú (1867). ¡¡Los hombres de bien!! El becerro de oro* fueron publicados en 1874 en París. Ninguna de estas novelas cuenta con ediciones posteriores o ediciones críticas y definitivamente son muy poco conocidas incluso entre los estudiosos de la literatura. Sintetizaremos críticamente los juicios más relevantes sobre el autor y sus novelas.

A. *La novela moderna. Estudio filosófico (1892)* de Mercedes Cabello de Carbonera, establece la pugna entre dos escuelas: el romanticismo y el



naturalismo; manifiesta su elección por un punto medio entre ambos extremos y propone un futuro ecléctico para la novela moderna. El texto puede ser leído como una apología del realismo, escuela que representa la realidad de manera integral (los aspectos sublimes y los aspectos sórdidos) y por lo tanto debe ser asumida por los novelistas hispanoamericanos. Es notorio el influjo positivista en las ideas de Cabello, su confianza en la perfectibilidad humana, el progreso de la sociedad y la búsqueda de la verdad.

Cabello considera que la sociedad hispanoamericana aún no ha alcanzado un grado de desarrollo que le permita una literatura original; por ello, “pueden seguir los noveladores hispanoamericanos, que mal de su grado están precisados a no ser más que simples imitadores de las literaturas de Francia y España” (94). Esta tesis es interesante por dos razones: a) demuestra que ya se había roto la todopoderosa dependencia de la literatura americana a la española y que se buscaban nuevos centros culturales de referencia y guía; y b) expresa una confianza en la posibilidad de una literatura genuinamente nacional cuando nuestra sociedad alcance mayores niveles de desarrollo.

Su visión del romanticismo aunque reductora es coherente

El romanticismo (. . .) idealizó sus creaciones hasta tocar la exageración. Hijo de la fantasía de ricas y poderosas imaginaciones creóse un mundo ideal y superior, desdeñando mirar el mundo real, aquel que el novelista debe estudiar, no como poeta que va en pos de lo bello o lo fantástico, sino como filósofo que busca la verdad (. . .) el romanticismo se creó un mundo donde no se vislumbra la realidad de la vida humana (89)

Acusa al romanticismo de crear tipos simpáticos adornados de cualidades extraordinarias para recreación de ociosos y soñadores (89). Defiende apasionadamente un arte comprometido que cumple funciones



morales y sociales (96). Considera que las dos novelas de Cisneros son ecos de la exaltación producida en Francia por *Atala* de Chateaubriand y el *Rafael* de Lamartine y comparten con éstas su idílico sabor. Las novelas de costumbres de Casós son asociadas con la escuela representada por el español Pérez Galdós y el francés George Ohnet (94). Cabello clasifica las novelas románticas peruanas resaltando su dependencia de modelos franceses o españoles.

B. Riva-Agüero establece claramente las intenciones de Casós: escribir una serie de novelas históricas, en las cuales se describiría el estado social de las sucesivas épocas del Perú independiente. Sólo publicó: *Los amigos de Elena* cuya acción pasa el 1848 y *Los hombres de bien* que se refiere al año 1868. Adscribe las novelas de Casós al sub-género de novela política y considera que son “mediocres y están escritas sin ingenio ni gusto (...) el fin artístico queda oscurecido y ahogado por completo” (210). Riva-Agüero, prosigue implacable: “no sabe uno donde concluye la ficción y donde comienza la pretendida autobiografía (...) su lenguaje es de lo más flojo, incorrecto e inelegante que puede darse” (212). La descalificación proviene de: a) la incapacidad del escritor por preservar el fin estético y sucumbir a sus iras políticas; b) la mezcla de géneros: novela y memorias; c) la ausencia de un trabajo con el lenguaje. A pesar de ello, el joven crítico las incorpora a la historia política y literaria del país. Lo paradójico es que comparando a Cisneros con Casós, sostiene que en la lectura de las novelas de Casós se encuentra “calor y animación” además de exactas reproducciones de las costumbres sociales (privadas y públicas) de la época. Esto lo libra de caer



en la languidez y provoca que cualquier lector se interese más en las novelas de Casós que en las de Cisneros (212-213).

C. Ventura García Calderón publica el artículo “La Literatura Peruana (1535-1914)” en 1914. No deja de ser sugerente el principio metodológico que guía el texto: supresión de una historia parcelada en corrientes, escuelas y tendencias y elección de una historia cronológica similar a un “paseo entre libros”. También, observa con agudeza que en el Perú más que literatura hubo literatos (305). Ante la dificultad de delimitar las escuelas literarias y ante la nula institucionalidad de la literatura de esa época, la alternativa del crítico parece oportuna aunque hay que mencionar que con su método se pierde todo contacto con las condiciones sociales de producción textual.

Sostiene que el romanticismo tardío del Perú independiente fue “chirle y explícito” (305). Es decir, insustancial y escasamente sutil. García Calderón cree que existieron condiciones para la consolidación de una prosa romántica pero esto fracasó por la incapacidad de los propios escritores.

En sus opiniones sobre la poesía romántica indica que ésta “comenzaba a no ser sólo patrimonio de los poetas. Son cantores de jaranas –los negros Código o Mereñeque de la novela de Casós– quienes preparan la abolición de la esclavitud con subversivas coplas” (359). Este fragmento revela un detalle que todos los críticos habían olvidado: la representación de sujetos subalternos como productores de literatura en *Los amigos de Elena...*

D. Sánchez analizando las novelas de Casós insiste en el tópico de su estilo desmañado pero revaloriza su fidelidad al detalle realista, esta vocación de documento es el mayor mérito de estas novelas. También se critica la



excesiva idealización del personaje Asecaux y la no represión de sus odios políticos en el mundo representado (995- 996).

E. Tamayo Vargas en el capítulo XVI, de su *Literatura Peruana* (1992) que tiene el título de “La novela romántica”, estudia solamente las novelas de Cisneros y Casós. Asistimos a una nueva demarcación, Tamayo Vargas considera que la obra de Aréstegui pertenece al periodo costumbrista y es la primera novela peruana y que José Antonio de Lavalle es un escritor costumbrista tardío (452-457).

Plantea que Casós se emparienta con la novela política (*Amalia*). De las dos novelas de éste, destaca la primera por su capacidad de representar múltiples episodios de la vida nacional y personajes heterogéneos por su distinta condición social. Además nunca pierde cierta pista narrativa (524). Es la primera crítica que encuentra varios elementos positivos en esta novela y concluye Tamayo Vargas que “en Casós se ejemplificaría un aspecto de la novela romántica: la política e histórica, con elementos costumbristas, con la lisura tradicional peruana, pero con virulencia caricaturesca (526)

Las ideas de Tamayo Vargas son valiosas principalmente en lo que respecta a la obra de Casós. Matiza las oposiciones maniqueas que se hacían entre Cisneros y Casós y consigue brindar una imagen más compleja del romanticismo peruano. Quizá se le debe objetar su excesivo afán de delimitar escuelas y no reconocer las hibridaciones entre ellas.

F. Mario Castro Arenas, siguiendo a Basadre, califica las novelas de Casós de novelas políticas y llama la atención sobre la representación de la revuelta de esclavos en Trujillo(1967: 72-78). Discrepa del historiador porque considera que sí hay estrategias y elementos literarios relevantes en la obra



de Casós (la ironía, el empleo del diálogo y las descripciones caricaturescas). Enfatiza la representación de Lima como una nueva Gomorra, ciudad donde las mujeres se prostituyen, los jueces prevarican, los comerciantes estafan y los sacerdotes pecan (1967:79-81).

G. Antonio Cornejo Polar (1980) analiza a Aréstegui, Cisneros y Casós como exponentes de la novela romántica. Las novelas de Casós, las más imperfectas del conjunto, sobresalen por su apasionamiento y su furor; mezclas de testimonio personal, historia y denuncia política, se encuentran signadas por un tono donde prevalece la caricatura, el sarcasmo y el vilipendio (39). Paradójicamente, Cornejo Polar coincide con los comentarios de Riva-Agüero en lo que respecta a Casós, pero cambia el signo de la valoración.

H. Percy Cayo Córdova (1996) dedica un artículo a la novela más importante de Casós, *Los amigos de Elena*. Desde una perspectiva histórica considera que esta novela "es una respuesta a las diatribas de que fue objeto luego de su fugaz aventura política al lado de los Gutiérrez que se redujo a aceptar ser secretario de la dictadura" (113). El historiador valora este ingenuo relato de romance juvenil como una denuncia de una época aciaga para el Perú (1848-1873) y destaca el recurso literario de mimetizar sus personajes tras el velo de nombres supuestos, pero claramente identificables (114-116). Cabe aclarar que se equivoca el historiador respecto de los años representados en el texto, la novela no abarca todo el periodo establecido en uno de los subtítulos sino solamente algo más de 18 meses (del 10 de enero de 1848 al 12 de julio de 1849).



I. Isabelle Tauzin-Castellanos, en un reciente artículo sobre *Los amigos de Elena*, recoge los planteamientos de Castro Arenas y los desarrolla concienzudamente. Explica que el olvido de la obra de Casós no es casual y está ligado a la virulencia y negativismo de su novela. La mirada costumbrista que todavía subyace en este texto cumple otra función: no la ornamental y superficial, sino la corrosiva y crítica. La Lima de Casós no es pintoresca ni entrañable, sino un espacio del vicio y la corrupción. Pese a su defectuosa configuración psicológica de los personajes y su filiación con los folletines, su novela rompe la unidad cronológica del relato lineal y la unidad de tonos en la novela (2001: 98)

Nosotros consideramos que *Los amigos de Elena* funda la novela histórica²⁴ en el Perú, pero es una novela histórica *sui generis* porque la autobiografía ficcional se presenta como historia bajo los códigos discursivos de la novela. La novela histórica según Mijail Bajtin (1991) revela la complejidad de las relaciones entre ficción e historia; el crítico ruso sostiene que en el periodo moderno pretende “encontrar un aspecto histórico a la vida privada, y a su vez, por presentar la historia de manera doméstica” (368). Esta novela de Casós revela un deseo explícito de combinar historia y ficción en aras de un texto que cumpla funciones redentoras: reestablezca la verdad histórica y los valores morales en la sociedad peruana. Este afán pedagógico (moral) y la reconstrucción de la verdad (memoria) están ligados y son expresión de las preocupaciones de los sectores letrados por la formación de la nación y el estado en el Perú decimonónico. Existe un criterio defendido por Seymour Menton quien reserva la categoría de novela histórica para

²⁴ En el mundo occidental, la novela histórica adquiere carta de ciudadanía con *Waverley* (1814) de Walter Scott (Elmore, 1997: 31).



aquellas novelas cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor (1993:32). Sin embargo, nosotros suscribimos una definición que no atiende a los marcos cronológicos del autor, sino principalmente a la relación de los mundos representados con el discurso histórico.

Las supuestas imperfecciones formales son irrelevantes, ya que sólo tendrían sentido en función de un inexistente modelo de novela romántica en nuestra tradición. La excesiva idealización de los personajes, el lenguaje bronco y descuidado, las constantes digresiones no son errores formales de la novela sino son la forma de la novela. Por todo ello, sus dos novelas constituyen textos significativos de las posibilidades, limitaciones y singularidades del romanticismo peruano; olvidar o desdeñar estos textos implicaría falsear nuestra visión del romanticismo.

Estas son las únicas novelas escritas desde la periferia y contra la sociedad y su centro espacial y simbólico: la ciudad de Lima. En una más de sus frases felices, Basadre sostiene que Casós encarnó por primera vez en la vida republicana al intelectual dispuesto a convertir a su pluma en una arma mortífera (1983: V:488). Recuérdese que una de las razones de la debilidad de nuestro romanticismo fue que sus principales figuras estuvieron articuladas con las sucesivas administraciones estatales, principalmente con las del general Ramón Castilla y por ello, no desarrollaron una actitud crítica ante la sociedad. Francesca Denegri (1996) lo explica impecablemente:

El movimiento romántico fue parte de este proceso de modernización cultural propiciado por el boom guanero durante el gobierno de Castilla. El Estado usaba parte de los ingresos (...) para (...) fomentar la producción de productos culturales nacionales acordes con el proyecto modernizador de las elites liberales (21)



Las dos novelas de Casós escapan a esta asimilación a la política cultural estatal y se instauran como la más ácida crítica a los hombres que regían y administraban el estado, con lo cual se está fundando la tradición más fecunda de nuestra historia novelística. Cabe añadir que *Los amigos de Elena. Diez años antes*, la primera novela de formación (*bildungsroman*) del Perú republicano, es muy superior a la otra novela por su complejidad: incluye en sus estructuras textuales varias formas discursivas: cartas, poemas, coplas populares, cuadro de costumbres, reseña histórica, yaravíes, etcétera; los personajes proceden de diversos estamentos sociales y conservan su mentalidad; ficcionaliza a escritores de la época y posee una mayor articulación entre las distintas líneas argumentales. En esta novela se representa detenidamente a un negro liberto y fugazmente a varios esclavos; por ello, procederemos al análisis del aspecto que nos interesa.

No podemos dejar de anotar que estamos ante la novela más significativa del romanticismo peruano, quizá la única romántica en el sentido estricto, su olvido y posición marginal en nuestro canon sólo se puede explicar por las políticas historiográficas que tienden a eliminar los textos subversivos porque destruyen los casilleros mentales que garantizan una historia lineal, acumulativa y unívoca.

2.4.1 El esclavo rebelde y el negro cantor en *Los amigos de Elena. Diez años antes*.

El argumento de esta novela puede sintetizarse así: las múltiples peripecias de dos jóvenes trujillanos que se aman y su posterior casamiento.



Alejandro (19) viaja a Lima y aquí estudia hasta obtener el título de abogado; por su parte, Elena (16), huérfana de madre, se recluye en un convento para eludir las presiones de su madrastra para casarla con quien no amaba y luego será trasladada a Lima, donde abandona los hábitos y se ve beneficiada por una rica herencia que le permitirá casarse y vivir holgadamente. No puede dejar de observarse que Lima es configurada como el espacio donde los dos personajes provincianos adquieren sus respectivos objetos de deseo (saber y posición social) y completan su formación personal. Formalizar a Lima como el lugar de la realización corrobora la cartografía simbólica del siglo XIX peruano. Esta situación entra en conflicto con la visión negativa que se presenta de la ciudad de Lima que condensa el vicio y la corrupción²⁵; obsérvese que los personajes provincianos son sujetos asociados a un espacio arcádico moralmente.

En esta extensa novela encontramos un personaje negro (ex esclavo) que es el personaje secundario más importante y participa a lo largo de todo el desarrollo de la trama. Norberto es un negro sacristán del monasterio donde está recluida Elena y sirve de mensajero entre ella y Alejandro por unas cuantas monedas. El texto destaca la habilidad del negro para llevar mensajes entre los amantes aun en situaciones muy adversas (I: 178); por ello, se gana la confianza y la consideración de Alejandro.

Dado que "al buen negro sacristan se le metió en el magin volverse hombre erudito, y lo que es peor calamidad, patriota y humanitario" (I: 210), le pregunta constantemente a Alejandro sobre la legislación sobre la esclavitud ya que

²⁵ Sobre este aspecto debe consultarse el reciente artículo de Isabelle Tauzin-Castellanos (2001).



él comprendía que los gringos herejes tuviesen esclavos en los Estados Unidos, pero no le entraba de ningún modo que los cristianos fuesen amos de sus iguales; no se conformaba nunca que las guerras antiguas fuesen su origen, pues decía que los esclavos del valle de Chicama no habían peleado contra nadie, él, en fin, no aceptaba más causa verdadera que la usurpación de su raza por los pícaros conquistadores de América, y sobre todo por los contrabandistas españoles, que se la habían robado engañándolos en África, por cuyo motivo los aborrecía de muerte, los llamaba ladrones de carne humana y vendedores de cristiano (212)

En este párrafo operan dos discursos diferentes, el religioso y el jurídico, para deslegitimar la esclavitud: la caridad y la ausencia de justo título socavan la institución esclavista. Finalmente, se reconoce que la verdadera causa de la esclavitud es el tráfico y el comercio de esclavos. Esta reflexión no se dirige contra los amos del presente sino que ataca a los españoles que participaron o toleraron la trata esclavista.

Más adelante, Norberto trae la pregunta de un negro llamado *Código* sobre si hay esclavos en el Perú después de San Martín; Alejandro contesta que la esclavitud sí existe y sino "pregunta en las haciendas á esos hombres libres, que con sus mujeres y sus hijos desnudos, hambrientos y llagados, á fuerza de látigo, cultivan la caña de azúcar" (I: 212). En esta irónica réplica el esclavo aparece como un sujeto caracterizado por la privación de ropa, comida y salud y se instaura al látigo como símbolo de la opresión y agente de la desposesión. Esta descarnada representación de la esclavitud rural constituye un alegato contra la esclavitud y en la secuencia narrativa opera como causa de la futura sublevación de esclavos.

El texto configura a Norberto de una manera elogiosa y poniendo de relieve sus habilidades musicales y su capacidad de creador oral.

tenía (...) sus méritos personales, sus adornos, *rasgaba* la guitarra á las mil maravillas, hacia *hablar* á un cajón, y en parándose á una *zamacueca* ó un *tondero* había para *chuparse* los dedos: de resto era



un almacén de cuanto verso antiguo y moderno habían compuesto los copleros del país y como no carecía de cierta chispa, improvisaba cuartetos en la guitarra como dos y dos son cuatro (I: 213-214).

Este personaje negro, depositario de una tradición popular y compositor oral, es un artista que conserva y amplía un bagaje discursivo de los sujetos populares, y que emplea la música como recurso para facilitar su propia creación. Debido a sus calidades gozaba del privilegio de "tener mucho partido y la libertad de decir á cualquiera lo primero que se le ocurria" (I: 214). Por ello, había decidido "irritar y zaherir á todos los esclavos predisponiéndolos contra sus amos. La pobreza y horfandad su tema, su monomanía los castigos, su pasión la libertad" (I: 214). Este propagandista y agitador, enemigo de la esclavitud, posee una competencia artística que garantiza que su discurso oral sea escuchado: la palabra intenta sublevar a los esclavos. Aunque no es un esclavo, su pertenencia a la comunidad afroperuana y sus calidades lo constituyen en una voz autorizada.

Por aquellos días, Alejandro lo encuentra rodeado de gente que lo alienta a cantar. "Norberto estaba en *jarana* en medio de otros muchos de su religión política, como él patriotas y humanitarios, propagandistas contra la esclavitud" (I: 215). Tomó la guitarra y cantó la graciosa quintilla de ño Belzunza: La pobreza Dios la amó, / mientras no supo lo que era, / mas cuando la conoció, / pego tan fuerte carrera, / que hasta el cielo no paró. (I: 215).

Aquí lo interesante es cómo el cantor popular se apodera de los espacios públicos, las calles, para enunciar su discurso que contiene elementos transgresores. En esta quintilla se está realizando una severa



crítica a las concepciones religiosas y al estado de pobreza extendido entre los sectores populares, principalmente los esclavos.

Norberto con otros cuatro personajes prepara una sublevación de esclavos y enterado de que Alejandro ha escrito un artículo contra la esclavitud, le pide a éste que escriba una proclama para dicha sublevación que está organizando, el joven se rehusa y alega que se debe esperar una revolución integral que declare la manumisión completa de los esclavos; sin embargo, el sacristán insiste y declara que

aunque negros, somos tambien hombres sensibles y no podemos consentir en que, por la fuerza y nada mas, se nos mantenga atados á la cadena; preferible es la muerte á una vida de lágrimas en los galpones, de hambre y de miseria en el campo, de látigo y privaciones en los calabozos (...) todos prefieren que los maten á vivir como viven (I: 218-219)

La fisura del discurso es obvia: en este enunciado está incrustada la visión deshumanizadora del *sujeto esclavista*, por ello la necesidad de remarcar su condición de seres humanos. En el enunciado existe una autopercepción disminuida que está impuesta por los códigos sociales, pero que empieza a ser cuestionada. Interesante anotar que los negros rescatan para ellos la dimensión de los sentimientos como puente con los otros seres humanos y no la esfera de la razón. La sublevación se justifica por los temblores del sentimiento; por ello, cuando justifica la sublevación, "el pobre negro lloraba como un niño, Norberto era hombre libre, pero las afrentas de su raza le inflamaba el corazón" (I: 219).

Finalmente, convencido Alejandro escribe la proclama que entre otras cosas contenía lo siguiente: "Deberíamos ser ya libres (...) sino nos hubiera detenido la cobardía de la degradación; pero no importa, aun es tiempo, si hay algunos que quieran seguirnos, para libertar á todos" (I: 220). Lo



significativo no es la proclama ni el contenido de la misma, sino la necesidad del discurso escrito para iniciar la sublevación; la mera palabra no basta, se requiere la letra para iniciar una transformación social. El texto está estableciendo una jerarquía significativa de las tensiones de la sociedad peruana decimonónica: la letra y la razón se encuentran sobre la palabra y la pasión. Los sectores populares y los esclavos dentro de ellos están asociados a la esfera subordinada (oralidad y pasión), los sectores nobles e ilustrados se reservan la esfera hegemónica (escritura y razón).

Días después, estalla la sublevación²⁶. Norberto, el negrito *Código*, ño mereñeque, y los dos sastres palanganas consiguen convencer a unos ciento cincuenta esclavos del valle de Chicama, contando con los de la hacienda Enepen; sin embargo, todos estaban mal armados y sólo contaban con retacos²⁷, sables viejos, cuchillos é instrumentos de labranza (I: 226). El rumor de la rebelión de esclavos llegó a la ciudad de Trujillo y se declaró cierrapuertas generalizado y la autoridad huyó con las pocas huestes policiales. No obstante este hecho, una vez que los ciudadanos contemplan las reales fuerzas de los esclavos deciden pelear contra ellos. Los trujillanos se suben a los techos y toman la actitud del

soldado cazador, y se hizo á los amotinados una descarga general por todos los flancos: el resultado fue magnífico, pues los rebeldes se corrieron a la plaza para la calle del Arco, que va para el pueblo de Maniche, y como en la esquina, los recibieron á *sangre y fuego*, los pobres negros, que no entendían mucho de estrategia, se vieron perdidos, Norberto tomó las de Villadiego, *el Código* se fue a su casa, Olaya y Baca se escabulleron y ño Honores dio la voz de *sálvese quien pueda* (I: 227)

²⁶ Esta sublevación ocurrió el 19 de agosto de 1848 y Jorge Basadre la narra de manera muy similar a Casós y sostiene que éste escribió la famosa proclama y consultó los documentos oficiales para su novela (1983, III:147-149).

²⁷ Retaco es una escopeta corta muy reforzada en la recámara.



El adjetivo "cazador" refuerza la irregularidad de este enfrentamiento, no hay un combate entre iguales sino una cacería, esto nos remite al recurrente procedimiento de adscribir a los esclavos al campo animal (fieras). También debe resaltarse cómo se niega capacidad estratégica a los líderes de la sublevación que no pueden volver a ordenar sus fuerzas. Finalmente, no es casual que no se mencione ninguna respuesta de los negros sublevados; ellos no pelean; no disparan contra los ciudadanos, sólo reciben las balas y huyen²⁸. Esta representación de una sublevación de esclavos no sólo constata el fracaso de la misma sino que además, refuerza en el propio proceso de representación las condiciones que garantizan la desigualdad entre los ciudadanos y los esclavos.

Posteriormente circula una proclama oficial que da cuenta de los hechos de la siguiente manera:

Unos cuantos esclavos del valle de Chicama, ilusionados con la idea de ser libres, é instigados por tres ó cuatro bochincheros, pusieron hoy en alarma a la ciudad, tomando la plaza de armas, á las nueve de la mañana, pero el heroico pueblo de Trujillo, (...) aunque abandonado por la fuerza pública, les salió al encuentro en la plaza misma, a las cinco de la tarde. El recio ataque de los ciudadanos fue decisivo, y la victoria no tardó en declararse con la fuga y dispersion de los rebeldes. A las siete de la noche el orden estaba restablecido, y la ciudad recobraba sus fueros y hábitos legales (I: 279)

En este documento oficial la operación principal es la recuperación del orden perdido que se simboliza con la Plaza de Armas, centro oficial de la ciudad. Los esclavos la toman y se instaura el caos simbólico; por ello, la derrota de los esclavos implica la recuperación de la Plaza y el retorno a la legalidad y al orden social.

²⁸ Basadre menciona que los sublevados "cayeron en excesos con algunos establecimientos de comercio en la calle de la Merced" (III: 148). Sin embargo, ratifica la inercia combativa de los esclavos quienes huyeron amedrentados cuando el vecindario encaramado en los techos hizo disparos al aire (III: 148). Un detenido análisis intertextual entre el texto de Basadre y el texto de Casós contribuiría a demostrar los códigos discursivos que rigen la historia.



Uno de los efectos de la fallida sublevación fue que el hacendado Alfonso Gonzáles Pinillos, propietario del fundo Enepen, liberó a trescientos esclavos quienes se contratan como peones. El texto lo explica ampliamente "redimidos por la caridad de un filántropo, por la conciencia de un filósofo y la fraternidad de un verdadero cristiano, que había recibido como primera ofrenda las lágrimas del reconocimiento de esa multitud" (I: 329). No se quiere reconocer como causa directa de esta manumisión colectiva a la sublevación sino que se incide en las cualidades del amo (filántropo, cristiano y filósofo); la libertad se alcanza no por acción de los esclavos sino por mérito y voluntad del amo. Otra vez las lágrimas como lenguaje de los esclavos, ellos no agradecen discursivamente, ellos lloran.

El texto sostiene que dicha acción fue la causa de la manumisión general en el Perú, otorgada a 12000 esclavos en diciembre de 1854 (I: 330). Esta flagrante tergiversación de la historia es muy significativa porque revela dos cosas: a) el deseo del texto de que la liberación de los esclavos obedezca a intereses dignos y no a meras conveniencias políticas y militares como realmente ocurrió, y b) la pretensión de instaurar como precursor directo de la liberación de los esclavos a un hacendado trujillano y lograr que la provincia participe en uno de los actos de mayor trascendencia de la esfera pública de esos años.

Algunos meses después de la sublevación, Alejandro se encuentra en Lima con Norberto quien exclama que "quería servirlo en todo, cuidarlo en tierra extraña, que su mayor gusto sería vivir con su niño (...) que el se encargaría de sus cosas" (II:2). Alejandro acepta y el texto resalta el grado de familiaridad y amistad que hay en la convivencia, aunque "cada uno



entregado a sus quehaceres" (II: 7). No puede dejar de anotarse, cómo Norberto ha olvidado ya sus planes libertarios y desea establecer una relación de servidumbre con Alejandro. El negro rebelde en la provincia se convierte en el sirviente negro en la ciudad.

Un rival amoroso consigue que leven a Alejandro y en el incidente fueron ambos maltratados, pero el criado fue herido con una bayoneta (II: 58); esta circunstancia que puede parecer insignificante, revela las jerarquías: los soldados no pueden golpear a un joven ciudadano, pero sí pueden herir a un negro. Gracias a la mediación de Paula de Urdanivia, el propio Presidente Castilla ordena que lo dejen en libertad y en el reencuentro, el sirviente negro lloró de alegría en los brazos de Alejandro (II: 95). Nuevamente, las lágrimas como lenguaje de los negros.

Al contemplar la felicidad de Alejandro por el buen rumbo de sus amores con Elena, "Norberto (...) se encontró aquella tarde tan feliz, que se dijo para sí: 'puesto que el niño está de buen humor, si el patrón va a los toros, vámonos todos' (...) Se fue a Malambo y se pegó una tuca de canasta y palito" (II: 338). El sirviente negro no posee una subjetividad independiente de su amo, sus alegrías y pesares son réplicas de las de Alejandro. También cabe acotar el uso de un refrán popular para expresar y justificar su conducta y la embriaguez como rasgo propio de los miembros de la plebe. El texto no describe espacios marginales limeños, pero aquí identifica a Malambo como un lugar dónde se pueden emborrachar los negros impunemente.

El personaje negro de esta novela posee cierta complejidad porque actualiza con su conducta diversos rasgos típicos de la comunidad afroperuana (competencia artística, rebelión, embriaguez, servidumbre y



fidelidad). Además, la solidaridad con los amos se manifiesta en la entrega de 900 pesos para el viaje de la hermana Teresa a Lima. Por ese gesto, Elena lo abraza y lo llama "mi querido amigo" (II: 391). El negro que realiza una distinguida acción que beneficia a sus patrones merece un reconocimiento y el mayor posible es tratarlo por unos momentos como un semejante.

"En su vida fue el negro mas feliz, tanto que María, a quien Norberto hacia la corte, y que se manejaba con él, con cierta circunspección, fue desde entonces mas accesible á sus galanterías" (II: 391). María es la criada de Elena y vemos cómo la oferta y demanda de amores respeta los estamentos sociales: los criados se enamoran de las criadas y los patrones de las patronas. Al merecer un tratamiento excepcional por parte de la patrona, la situación de Norberto cambia y sus pretensiones amorosas se ven favorecidas. Este romance se configura como réplica del romance principal, pero nunca es objeto de una atención directa del narrador. Por ello, al final no sabemos en qué concluye, aunque lo lógico es que también tenga un final feliz.

Los amigos de Elena no representa las diferencias lingüísticas en el discurso de los personajes; sin embargo, hay algunos rasgos que revelan procedimientos discursivos especiales en la representación de los negros. Norberto recibe diversas nominaciones por parte del narrador y de los otros personajes: "So canalla (I: 184), "negro bellaco" (I: 184), "negro pícaro (I: 196) "el negrito" (II: 376), "el libertador ño Norberto" (II:388). Otro elemento del plano discursivo es el uso de la partícula ño y el uso de cursivas para referirse a miembros de la comunidad afroperuana.



2.5 LA REPRESENTACIÓN DEL ESCLAVO EN LA OBRA DE JOSÉ ANTONIO DE LAVALLE

José Antonio de Lavalle y Arias Saavedra²⁹ (1833-1893) es una figura atípica en nuestra literatura peruana: clasicista en plena eclosión del romanticismo, publicó tres novelas que combinaban rasgos costumbristas, románticos y realistas. Por otro lado, fue autor de doce tradiciones que quedaron opacadas y relegadas por las de Palma. Pese a su vasta y significativa actividad literaria, su obra ha permanecido casi completamente olvidada por los estudiosos de la literatura. Salvo la edición completa de sus tradiciones (1951) debida al trabajo minucioso de Alberto Tauro, no poseemos ediciones recientes ni críticas de sus tres novelas, pese al relativo éxito que gozaron a fines del XIX y en las dos primeras décadas del XX. Reseñaremos críticamente la información más relevante sobre este escritor y sus textos literarios.

A. *La bohemia de mi tiempo* de Ricardo Palma fue publicado como estudio preliminar al libro denominado *Poesías* en 1887. El título era: "La bohemia de 1848 a 1860. Confidencias literarias". Es un texto donde predomina la información antes que la interpretación, el brillo de las anécdotas antes que un estudio de las condiciones de la producción literaria de esos años, Palma se solaza en los incidentes personales y olvida el análisis de los elementos caracterizadores de la generación romántica. Es un libro de memorias donde se recrea el ambiente literario, las disputas estéticas y los vínculos con el estado peruano de un conjunto de escritores agrupados

²⁹ Estudió en el Guadalupe bajo la dirección de Sebastián Lorente, en 1859 publica su primer libro que es un estudio sobre la vida y obra de Olavide. Fue diplomático, político e historiador (Porras, 1923: 2-3).



bajo el rótulo de "generación de 1848". Es sintomático que la poesía romántica y el drama tuvieran un amplio espacio en este libro, mientras que la novela romántica apenas es mencionada y casi sin comentarios.

En este texto se excluye a Lavalle de la generación romántica bohemía porque éste pertenecía a la "aristocracia de los pergaminos"; sin embargo, se destaca los lazos y la amistad que existían entre miembros del grupo y el distinguido aristócrata. Palma resalta los trabajos históricos de Lavalle y principalmente su participación en la fundación y dirección de *La Revista de Lima*³⁰ (1859-1863), "iniciadora del gran movimiento intelectual que se ha desarrollado en el país" (1964: 1308). Además, considera que su estilo es castizo, elegante y sobrio (1309). El creador de la tradición no podía referirse a la obra literaria de Lavalle porque ésta se desarrolló posteriormente.

B. Riva-Agüero sostiene que Lavalle por sus vinculaciones familiares estaba condenado a ser "conservador, hispanófilo fervoroso y católico sincero". Divide su obra en dos grupos: estudios históricos y biográficos, y narraciones tradicionales (203). Las narraciones tradicionales son dos novelas breves y sus tradiciones que el escritor denominó *Chocheques*; para el crítico *La hija del contador* y *Salto atrás* son "tradiciones ampliadas y desarrolladas hasta convertirse en novelas cortas". En estos textos destaca el amor por la época colonial y la valiosa reconstrucción de la mentalidad y las singularidades de la vida privada (204).

Este acertado juicio de Riva-Agüero posibilita la lectura de los textos literarios de Lavalle como formalización simbólica de los conflictos socioculturales del siglo XVIII, los cuales subsistieron en gran parte del XIX.

³⁰ Un valioso análisis histórico y sociológico de esta revista puede consultarse en del Castillo (2000).



Obsérvese que Riva-Agüero no se limita a resaltar la representación de los aspectos externos de la vida colonial sino también los valores y las ideas. Sin embargo, el crítico no alude directamente a los conflictos sociales y étnicos que son el nudo de las novelas *Salto atrás* (1889) y *La hija del contador* (1893) y olvida a *El capitán Doria* (1859).

C. José Gálvez presentó su tesis para optar al grado de Doctor en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos con el título de *Posibilidad de una genuina literatura nacional (El peruanismo literario)* (1915). Sostiene que los autores más significativos de la literatura nacional, aquellos que rechazaron la servil imitación y quisieron "beber en su vaso" son: Mariano Melgar, Felipe Pardo y Aliaga, Manuel A. Segura, Juan de Arona, Ricardo Palma y José Antonio de Lavalle (7-11).

La inclusión de Lavalle en esta lista demuestra cómo su obra se consideraba un esfuerzo clave en pos de la literatura nacional. Esta afirmación será dejada de lado por los críticos posteriores.

D. Porras Barrenechea (1923: 2) destaca su pasión por el siglo XVIII limeño, el cual en sus dos novelas y en sus tradiciones es detallado íntimamente en sus esplendores y miserias a través de la evocación de sus representantes más genuinos. Siguiendo a Riva-Agüero, pero reduciendo su tesis, incide en que los textos de Lavalle realizan "el inventario evocativo de los muebles y baratijas que constituyeron el capricho de una época encantadora" (3). Esta valoración de estos textos literarios como meras fuentes históricas del mobiliario de las casa limeñas coloniales será repetido posteriormente. Porras también olvida mencionar la primera novela.



E. Mariátegui, en su célebre ensayo sobre la literatura, lo asocia a Felipe Pardo y Aliaga para descalificarlos con el siguiente juicio: "conservadores convictos y confesos, evocaban la Colonia con nostalgia y unción" (245). Más adelante: "la obra pesada y académica de Lavalle y otros colonialistas han muerto porque no puede ser popular (245). Como ya reparó Guillermo Lohman Villena, Mariátegui desconoce el estilo y las fuentes de las tradiciones y los artículos históricos que son mayoritariamente populares (1935: 764). Además, cabe añadir, no hay ninguna referencia a las novelas de Lavalle pese a que ellas constituyen un hito en la representación de la comunidad afroperuana y el problema de la nación decimonónica.

F. Lohmann Villena (1935) distingue entre el amor entrañable e incapaz de burla que caracterizó a de Lavalle y el amor irónico de Palma al pasado colonial (734). Conceptúa su estilo literario como "cortesano y académico, arcaico en giro y pulcro en léxico" (734), aunque matiza los elogios irreflexivos sobre su casticismo y pureza en el manejo del español (749). Lohmann realiza un exhaustivo comentario crítico de la producción de de Lavalle: en cuanto a sus tradiciones destaca que se nutrieron de fuentes populares y surgen para emular a las de Palma (761); menciona su primer ensayo de novela *El Capitan Doria* publicada en la *Revista de Lima* en 1859..

Lohmann comenta las dos novelas que nos interesan. De *Salto atrás B* (1889) considera "innecesario hacer un resumen del argumento, porque a decir verdad, es harto trivial, enrevesado y de un extraordinario rebuscamiento" (761). Precisa que el nombre deriva de una de las múltiples miscegenaciones étnicas y que presenta reminiscencias del naturalismo y que su único mérito reside en las detenidas descripciones de las habitaciones



y de los paisajes (761). Posteriormente el crítico tiene problemas para calificar el texto pues lo denomina: "cuento sentimental, "novela histórica" y "tradición alargada" (761-762).

Respecto de *La hija del contador* (1893), plantea Lohmann que es una tradición ampliada y desarrollada hasta convertirse en novela corta cuya trama es ingenua y sensiblera; nuevamente pone de relieve solamente la riqueza descriptiva del escenario y la suave emoción pasadista que combina leve ironía y nostalgia (763).

En líneas generales, podemos considerar que Lohmann desarrolla las ideas planteadas por Riva-Agüero, pero limita –como Porras – la importancia de las novelas a meros catálogos de objetos y paisajes. Su negativa a presentar el argumento de *Salto atrás* es sintomática y revela la persistencia del tabú: el temor a nombrar las uniones interraciales cuando el varón es un sujeto afroperuano y la mujer es blanca.

G. Sánchez lo incluye dentro del prerromanticismo criollo que se alimentaba de finales truculentos. Su lenguaje "trata de ser cervantino sin dejar de ser limeño (...) fue sólo un escritor empeñoso, castizo y discreto" (III: 997-998). La trama de *La Hija del contador* es considerada costumbrista e histórica y sin mayores méritos, de la otra novela no se menciona el año de publicación aunque se da el título *Salto Atrás* y se la califica de divertida (III: 997). Posteriormente afirma que la literatura era para de Lavalle, "un entretenimiento, un lujo, una manifestación 'bisiesta' " (V: 1638)

Es evidente que Sánchez no cumple cabalmente con lo prometido en el subtítulo de su trabajo porque no intenta inscribir los textos literarios en el



medio sociocultural e ideológico donde adquieren mayor densidad y profundo significado sino que se limita a presentarnos escuetamente su trama.

H. Tamayo Vargas sostiene que Lavalle estaba unido al grupo romántico, pero era anterior a él por temperamento. Desarrolla una labor de reconstrucción histórica propia de la primera generación europea romántica (II: 464). En cuanto a sus novelas no menciona la fecha de publicación y se limita a calificarlas como "prosas narrativas plenas de sabor tradicional" y considera a *La Hija del contador*, novela romántica y a *Salto atrás*, novela histórica (II: 465). También considera que su estilo es clásico y que "su sobriedad lo alejaba de la efervescencia de los románticos y aun del calor de los costumbristas" (II: 465)

Los juicios de Sánchez y Tamayo revelan la imposibilidad de adscribir la obra de Lavalle a un movimiento literario específico. Esta situación confirma la insuficiencia de las clasificaciones tradicionales del siglo XIX (Neoclasicismo, Costumbrismo, Romanticismo y Realismo). No existe una secuencia cronológica y ordenada sino una constante hibridación entre estos movimientos.

Consideramos que es uno de los intelectuales forjadores del proyecto nacional criollo y que su tardía obra literaria ofrece un vasto campo para la investigación por su naturaleza heterogénea (tradiciones neoclásicas, novelas que fusionan el romanticismo y el costumbrismo, y el realismo y el costumbrismo), su intensa preocupación por simbolizar el fracaso de las uniones interclasistas e interraciales, las intertextualidades con la obra de Palma, y porque socava los tenues límites entre historia y literatura. El seudónimo de este escritor, *El Licenciado Perpetuo Antañón*, era un



manifiesto compendiado de sus inclinaciones y su estilo, pero la obra de Lavalle desborda la mera evocación del pasado y se inscribe en la lucha política por las imágenes rectoras de la futura nacionalidad.

Salto atrás (1889) es un texto que condensa la truculencia de la novela realista con rezagos de la perspectiva costumbrista. *La hija del contador* (1893) comparte rasgos románticos y costumbristas. Estas dos novelas no han sido incorporadas al canon de la novela peruana del XIX, quizá ha contribuido a esta completa desatención la fecha de su publicación que coincide con la eclosión de la novela realista y su secuela.

Procederemos al análisis de cuatro textos de este autor (dos tradiciones y dos novelas) en el aspecto que nos interesa.

2.5.1 Tradición y castigo: el esclavo engreído y el esclavo ladrón

En dos de las tradiciones de Lavalle participa como personaje el esclavo. El primer texto lleva por título "Un alcalde que sabía donde le apretaba el zapato"³¹ y en él encontramos la siguiente descripción:

Tenía el susodicho don Gregorio un negro esclavo, su cochero, sumamente engreído, como viejo que era y solterón, y era el maldito negro la mismísima piel de Barrabás, o el mismísimo pie de Judas (...) Y andaba siempre de jarana y camorra, por lo que no se le caía el cuchillo de la cintura (1951:66)

La representación del esclavo incide en dos aspectos: a) la privilegiada relación afectiva con su amo y b) la desordenada conducta del esclavo por su continua presencia en fiestas y peleas; pese a la descripción, entre el afecto y el defecto, que se hace del esclavo, no se le singulariza con un nombre propio.

³¹ Publicado por primera vez en el número 103 de *El Perú Ilustrado* el 27 de abril de 1889.



Existía una antigua y reiterada legislación local³² que prohibía el uso de armas en los esclavos, “pero el bellaco del negro se reía de tal bando, pretendiendo que tenía las espaldas muy bien guardadas” (66); la rebeldía del esclavo a la ley no surge de considerarla injusta sino por su peculiar circunstancia de ocupar un espacio cercano al poder del Oidor.

Cierto día, el alcalde observa al esclavo portando un arma y ordena se le aprese y se le aplique el castigo, cien latigazos sobre la espalda desnuda, montado en un burro y en las cuatro esquinas de la Plaza, al iniciarse el castigo, lógicamente “el negro gritaba como un berraco” (69).

El esclavo aparece como un personaje que posibilita el discurrir de la acción narrativa y el conflicto central entre el Alcalde y el Oidor, entre el poder local (Cabildo) y el poder administrativo judicial (Real Audiencia). La tradición tiene un final feliz –se restablece la concordia entre el Oidor y el alcalde– salvo para el esclavo quien es víctima del duro castigo por aplicación estricta de la ley, “quedaron todos contentos y satisfechos, menos el pobre negro” (75)

El autor, a diferencia de Pardo, representa el discurso del personaje sin intentar marcar las diferencias lingüísticas, no existe diferencia textual entre el habla del esclavo y el habla de los demás personajes. Uno de los aspectos que más resalta es la densidad vital en la representación del esclavo y la casi ausencia de procedimientos y comparaciones denigrantes, salvo el adjetivo “bellaco” y la comparación de sus gritos con un “berraco”, es

³² La prohibición de portar armas regía desde 1538 y fue recogida en el Libro VII, Título V, Ley XIII de la *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*. Una precisa historia de esta reglamentación, en el imprescindible libro de Frederick Bowser. *El Esclavo Africano en el Perú Colonial* (1977: 207 y ss.).



evidente que se ha atenuado ya la carga deshumanizadora del sujeto *esclavista* para configurar al esclavo.

La segunda tradición que debemos analizar lleva por título "El vivo se cayó muerto y el muerto partió a correr"³³, en ella se relata la enfermedad de Joaquina, joven hija del marqués de Campoverde, quien fallece, y cuando están preparando el cadáver para el entierro, solicitan ayuda a Venancio para que pueda sacarle a la muerta una valiosa sortija. Este "era un mulato **ita pariter**, a aquel Merejo que ha sacado a relucir en su novela titulada **Salto atrás**, cierto amigo mío, del que puedo decir con verdad (...) es otro yo. Venancio puso en juego sus hercúleas fuerzas, sin mejor éxito que las fámulas" (110). Obsérvese que estamos ante un mulato, es decir un hijo de varón blanco y madre negra.

Antes de proseguir, cabe mencionar que el texto establece una muy definida topografía social de los personajes. Cuando sale la carroza conduciendo el Sagrario se forma alrededor de ella una comitiva donde las cofradías de esclavos del Santísimo ocupan un lugar determinado y también los sirvientes de los familiares (107). Igualmente cuando el cadáver del personaje central está siendo velado en la casa, el dolor se instala en cada lugar de la casa, irradiándose desde la habitación de la joven hasta los corredores "ocupados por bultos negros, de los que se escapaban los sollozos más desgarradores" (108).

Posteriormente, el féretro es conducido al convento de San Francisco y depositado en una sala en espera del entierro del día siguiente; cuando la sala quedó completamente vacía

³³ Publicado por primera vez en *El Perú Ilustrado* 139 el 4 de enero de 1890.



se irguió lentamente en uno de los ángulos más oscuros del **De profundis**, un bulto negro e informe en cuya parte superior parecía que centelleaban dos luces fosfóricas (...) hubiérase podido ver a la luz de los cirios, un hombre alto y fornido, con un poncho de cordellante oscurísimo, bajo el cual ocultaba las manos, y con los pies descalzos (113-114)

Nótese la reiteración semántica: "oscuros", "negro", "oscurísimo" para caracterizar al esclavo ladrón y la oposición con la luz que rodea el cuerpo de la joven. Además hay una configuración espacial subversiva: el esclavo está parado y en actividad mientras que la mujer blanca está recostada e inactiva. El *sujeto esclavista* está transformando el signo del mulato por el signo del negro y así acentúa la oposición semántica básica /blanco/ y /negro/.

No puede dejar de mencionarse que hay una evidente carga sexual en la descripción del intento de robo:

tornó hacia el cadáver la codiciosa mirada; y como obedeciendo al impulso de una fuerza superior, lanzóse sobre él (...) levantó y arrojó (...) el paño que lo cubría y con él la palma virginal: rompió violentamente las ligaduras (...) apoderóse de la siniestra (...) sacó debajo del poncho un gran cuchillo de cocina: dio con él un feroz tajo al dedo anular (114)

Esta descripción se asemeja por el uso de los verbos ("lanzóse", "rompió") y los adjetivos ("codiciosa", "virginal") a una violación. Recuérdese que el mulato ha sido caracterizado por su fuerza física (su cuerpo) y la ausencia de voluntad racional, estamos ante un sujeto que no puede controlarse y cuya actuación física es la que lo define.

El desenlace (la muerta se despierta y el ladrón muere paralizado por el miedo) restituye las posiciones simbólicas: lo blanco arriba y lo negro abajo, y sanciona violentamente la transgresión del esclavo mulato, él quiso apoderarse de la esmeralda de la joven, pero sólo encontró la muerte



y a sus pies, tendido boca arriba, los brazos en cruz y en su diestra un cuchillo ensangrentado, el cráneo estrellado y los sesos desparramados, un hombre que la miraba a través del velo de la muerte, con los ojos desmesuradamente abiertos, y en los que se retrataba el terror y el espanto más intenso (115)

Además de sus calidades narrativas que lo constituyen en un texto que está anticipando el cuento moderno por sus estrategias discursivas (conciencia artística, dato escondido, manejo de la tensión argumental e intertextualidad) esta tradición anticipa el núcleo de la contradicción que será desarrollada en *Salto atrás*.

2.5.2 El oscuro objeto del deseo o *Salto atrás*

Esta breve novela fue publicada por primera vez en *El Rímac* (Números 1, 2, 3, y 4; Lima, 16, 23, y 30 de noviembre y 7 de diciembre de 1889). Fue transcrita en la *Ilustración americana* (Año II, Números 2, 3, y 4; Lima, 15 de julio, 1 y 15 de agosto de 1891) (Tauro, 1951: 110). Sin embargo, hemos preferido tomar nuestras citas de la edición de 1930 de la serie *La Novela Peruana* porque para dicha edición se corrigieron errores anteriores y se consultaron los manuscritos originales.

El argumento es ingenioso: un viejo marqués decide casarse para tener un hijo y asegurar la pervivencia de sus títulos y bienes en su propia descendencia y evitar así que reviertan en el hijo de su primo. Se casa con una joven, pero su esposa es violada por un esclavo negro y el fruto de dicha violación es considerado por todos como legítimo hijo. Veinticinco años después, cuando este hijo bastardo va a tener un hijo, éste nace completamente negro y se revela la verdad oculta y el joven marqués mata al



recién nacido, renuncia a todos los títulos y bienes, y se recluye como fraile en la iglesia.

Todas las acciones ocurren en el siglo XVIII aunque no se precisan fechas. El viejo marqués y su joven esposa se casan el 18 de enero de 17.. y se van a vivir a la hacienda de Montenegro. Poco después, él tiene que partir a Lima por unos litigios, pero ella no desea quedarse sola. Finalmente, él la convence ya que "¿no quedas en tu casa, rodeada de quinientos esclavos, que se dejarían matar hasta el último por ti?" (13). Sin embargo, la joven esposa indica que "tengo miedo (...) no queda ningún hombre en estos altos tan grandes y luego los negros están en el galpón, los dependientes abajo y yéndose Vmd. con Merejo " (13). Es importante anotar cómo es ella la que desea que se quede un hombre en la casa para garantizar el orden, la seguridad de la casa y la integridad de su persona. Por ello, el marqués deja a Merejo, quien recibe la orden de cuidar a su ama y acompañarla.

La descripción de Merejo confirma la representación del varón esclavo como un espacio de poder físico y potencia sexual que caracteriza al *sujeto esclavista*

un mulato como de treintacinco años , alto, fornido (...)vestido con una camisa igualmente bordada, cuyas mangas arremangadas, dejaban ver sus robustos brazos hasta más arriba del codo, y cuya pechera abierta, descubría un pecho hercúleo, sobre el cual brillaba una cruz de plata, que de su toruno cuello pendía (...) quedando al aire unas pantorrillas que hubiera envidiado Anteo (...) y calzadas en sus endurecidos y desnudos pies, un par de taloneras de ante, bordadas de sedas de colores (14).

La adjetivación resalta la dimensión física "robustos", "hercúleos" y la vinculación con la esfera animal: "toruno". Además, es clave cómo no se representa el rostro del esclavo sino solamente su cuerpo y fundamentalmente las zonas inferiores. Hay una política en la descripción que



configura al esclavo del cuello hacia abajo y sigue resaltando partes del cuerpo que el vestido y el calzado no alcanzan a cubrir.

Esta configuración de la identidad masculina del esclavo no sólo se encuentra en textos narrativos, sino que incluso la podemos hallar en textos políticos. Manuel Lorenzo de Vidaurre, en el *Plan del Perú* (1823), formaliza esta tensión; por ello, no debe sorprendernos su honesto pavor ante el supuesto desenfreno sexual de los esclavos y la inmolación erótica de la mujer blanca, luego del hipotético triunfo militar de los esclavos. "¡Qué días tan tristes y funestos! Nuestras esposas, nuestras hermanas, nuestras hijas sacrificadas en el tálamo oscuro e infame." (1974: 133). Este temor y atracción por la potencia sexual del varón negro es un tópico cultural que sigue operando en nuestra mentalidad y en el imaginario social.

La novela crea una atmósfera ambigua: la primera noche que la joven mujer se ha quedado sola con el esclavo hay un calor sofocante "y la luna, la famosa luna de marzo, brillaba en todo su esplendor" (15). Estas condiciones atmosféricas están asociadas culturalmente con el deseo sexual; por ello, no sorprende que "la marquesa de Montenegro, antes de meterse entre sábanas, quiso aspirar un rato las suaves brisas nocturnas y los efluvios perfumados de las flores de su jardín" (15).

En el corredor encuentra al esclavo quien le dice que está rondando y que esté tranquila; sin embargo

Merejo (...) la miraba con unos ojos que brillaban en la sombra como dos brasas de carbón (...) un cuerpo más sólido ciertamente que la nube, se desprendía de la esquina del corredor, y rozando la pared, se acercaba a ella, cubierto por la sombra proyectada por el techo y guiada por unos ojos que lanzaban ya diabólicas llamas" (17)



El deseo sexual está instalado en el esclavo, y sus ojos arden por el fuego de la pasión, este brillo del esclavo negro es adscrita a lo diabólico. También se refuerza el significado de /negro/ con "carbón", y "sombra" en dos ocasiones. El texto construye una sencilla analogía: en el cielo, una nube que va incrementando su tamaño se dirige hacia la luna; en la tierra, el esclavo acecha y se dirige contra su ama. El nubarrón cubre la luna y el negro posee a la mujer blanca simultáneamente.

cuando la nube cuya marcha seguía, mordió casi la circunferencia de la luna, sintió que un membrudo brazo ceñía violentamente su talle y que una tosca y áspera mano cerraba con fuerza su boca. Lanzó un grito, que se ahogó en su garganta anudada por el terror, y cayó privada de sentido sobre el robusto brazo que la sujetaba. En el mismo instante, la nubecilla tornada ya en espeso y negro nubarrón cubrió completamente el disco de la luna, dejando el jardín y la galería sumidos en la más densa oscuridad (17)

Aquí el discurso del texto desarrolla una elipsis explícita (supresión de lapsos temporales claramente manifestada por el discurso a través de expresiones temporales). El discurso se reinicia veinticinco años después, cuando el joven marqués, ya casado, espera ansioso el parto de su primogénito; los criados anuncian alborozados al marqués que es hombre, y éste

apresuróse a conocer y besar al recién nacido. ¡¡¡Horror!!! En el informe y sucio paquete que forma el ser humano al salir a la luz (...) descubrió atónito el marqués un negrillo, casi un mono. No dando crédito a sus ojos (...) acercolo a las velas (...) ¡la marquesita había parido un negro! Ante tan fehaciente prueba de su ruín y baja infidelidad, el joven marqués, en el paroxismo de una harto explicable rabia, arrojó violentamente a la horrible criatura sobre el lecho de la madre (21-22).

Esta dramática escena condensa gráficamente la violencia del *sujeto esclavista* cuando se disuelven las diferencias entre el sujeto negro y los miembros de la nobleza. El triple signo de admiración y el despectivo



"negrillo" reflejan la extraordinaria desgracia que sólo puede ser explicada por el joven marqués como una traición de su esposa. Por ello, el narrador justifica la violencia contra el recién nacido. Proyectando esta situación particular a las imágenes que rigen la comunidad nacional tenemos el miedo al reconocimiento de nuestra tradición cultural negra y la frecuente violencia que ejercemos contra ella.

El joven marqués desesperado visita a su madre para contarle su desgracia; ella que había sufrido, cinco lustros atrás, la violación le explica: "Si ella ha parido un negro es porque tú eres un mulato: ha habido *salto atrás* y nada más" (22). El discurso inicia aquí una analepsis (movimiento temporal retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores al presente de la acción) y la madre le cuenta la historia posterior al inicio de la elipsis: ella quedó embarazada, pero no sabía quién era el padre (Merejo o el viejo marqués), prefirió callar y dado que cuando él nació todos lo hallaron idéntico a ella, nadie sospechó nada. Sin embargo, su ojo de madre descubrió "ciertos visos plomizos de tus codos, en cierto tinte amarillento de tus ojos, en cierta sombra musca en la raíz de tus uñas, los estigmas indelebles de la raza negra" (23).

El hijo que acaba de sufrir tamaña revelación inquiera por su padre y su madre le dice que lo vendió a una hacienda pretextando una falta y que no ha vuelto a saber nada de él: "debe de haber muerto" (24). Así se le revela su verdadera identidad: el joven marqués es hijo de un esclavo, es un mulato y nunca conoció a su padre. El ser ha derrotado a la apariencia, su verdadera naturaleza se ha desocultado y su mundo se le cae a pedazos. Paralelamente, "el recién nacido murió de una meningitis o **había herido**



como entonces se dijo" (24); esta muerte es funcional al proyecto del *sujeto esclavista*: la negación de una descendencia que corrobore y prolongue el mestizaje de la comunidad blanca y la comunidad negra cuando el negro ha sido el varón.

El joven marqués va a visitar a su primo para contarle lo ocurrido y lo saluda humildemente, éste se sorprende y pregunta por la forma de dicho saludo y él replica es "el que debe un pobre mulato al Señor Conde de Santa Tecla y Marqués de Montenegro" (25). Le comunica que ha decidido renunciar a su título y a sus bienes porque se considera un usurpador (26). Su primo intenta persuadirlo para que desista, pero él no se deja convencer. "Felizmente mi hijo ha muerto (...) ¡y lo maté yo! Exclamó el marqués estallando al fin en sollozos desgarradores" (26). Al instaurarse como el agente que ha provocado la muerte de su hijo, el mulato está asesinando al negro que lleva adentro, esto provoca dolor porque se está atentando contra su propia identidad. El hijo es la exteriorización física de la naturaleza negra del joven marqués y esto es insoportable para él; por ello, su necesidad de eliminarlo aun a costa del filicidio.

Posteriormente se declaró roto el vínculo matrimonial: ella tomó velo de monja en el Monasterio de Santa Rosa y él hábito de donado en el Convento de la Recoleta. El infausto mulato "vivió muchos años bajo el nombre de hermano Martín, que adoptó al profesar, en memoria de otro mulato que hoy venera la Iglesia en sus altares, del que fue copia perfecta y dechado como él de santidad" (28). Paradójicamente, el final del texto instaura como un santo a un filicida, a un personaje que ha matado a su hijo como represalia por



recordarle su identidad; el *sujeto esclavista* no sólo no condena al asesino de un bebé negro sino que lo premia con la mayor recompensa, el cielo.

Por otro lado, el desenlace permite que el joven mulato abandone las apariencias y recupere su ser: se produce un renacimiento (nuevo nombre, nuevo estado y nueva conducta). Finalmente, se convierte en una copia de un mulato legitimado por la Iglesia, esta filiación simbólica sustituye la brutal pérdida del vínculo paternal y lo reconcilia consigo mismo.

3.5.3 Los signos de la piel o *La hija del contador*

La hija del contador. Novela descriptiva y de costumbres antiguas (1893) contenía un juicio crítico de Palma a modo de prólogo, donde sostiene que “esa misma trivialidad del argumento es para mí uno de los grandes méritos de la novelita (. . .) Son los detalles más que el fondo lo que en ella me cautivan” (I). Palma realiza una inversión de los méritos literarios y elogia lo común y lo secundario.

El argumento es trillado pero significativo: el fracaso del amor entre un joven noble y la hija de un contador, la imposible unión entre la aristocracia y la incipiente burguesía criolla asociada a la administración virreinal en el siglo XVIII. El marqués de San Tadeo es enviado a la corte madrileña para que olvide a su amor limeño. El joven seducido por la vida cortesana deja de pensar en ella por cinco años, y cuando renace su amor – y vuelve precipitadamente a Lima– ya es muy tarde porque ella se ha ordenado como monja de clausura.

A diferencia de la otra novela analizada, aquí los personajes esclavos ocupan una posición secundaria en la trama. La sirviente de la casa del



marqués, María, es una niña cuarterona³⁴ que se describe de la siguiente manera:

de unos doce años de edad, cuyos grandes ojos negros, velados por crespos y luengas pestañas, tez morena y profuso y ensortijado cabello de ébano, que dividido en mil menudas trenzas hasta muy más debajo de la cintura le alcanzaban; la revelaban como uno de esos refinados productos de la mezcla de razas caucásicas y etíope, conocidas con el nombre de *cuarteronas* (2-3)

La minuciosa y gozosa descripción delatan el placer del *sujeto esclavista* en esta particular unión interracial producto del varón blanco y la mujer mulata.

El propio texto establece las diferencias morales entre el padre y la madre del joven marqués de San Tadeo: "la marquesa viuda es una santa y noble matrona, nadie podrá negar que el difunto marqués, (...) fue un calaverón deshecho" (5). Estas conductas morales se corresponden con los modelos de género vigentes en los sectores aristocráticos de la Lima virreinal y contribuyeron con la extendida ilegitimidad en estas tierras. Además, se precisa que esta información es conocida públicamente, pero que "en cuanto á la marquesa, nadie podrá decir con verdad, que ha oído nunca una queja salir de su boca" (...) tal cumple á una noble dama, cuya dignidad se amengua dándose sabida y entendida de las debilidades de su esposo" (6). Esta información nos permite inferir lo que el discurso no se atreve a decir explícitamente: María es una hija bastarda del marqués, producto de una unión con una esclava mulata. Ella lleva en fisonomía y en su piel los signos de la unión interracial. Lo que calla el texto es en este caso crucial: el *sujeto*

³⁴ Producto de la unión interracial de un varón blanco y una mujer mulata. Se puede consultar una detallada lista de las múltiples combinaciones raciales en Del Busto (2000: 115-118).



esclavista no representa abiertamente el deseo del varón blanco por la mujer negra o mulata sino que lo enuncia implícitamente.

Por otra parte, la sirviente de la casa del contador es una esclava, Tomasa, paradigma de la fidelidad a su ama: la joven Lucía Orozco. Se la describe someramente como

una mulata que contaba media centuria de fechas, baja de cuerpo y no escasa de carnes, vestida con un faldellín de cerro caramelo, arrebozada en una mantilla de rizada bayeta blanca y ceñida a la cabeza por un pañuelo de seda de cuadros blancos y negros (9)

El narrador del texto sostiene que “la mulata (...), como todas las mujeres de su casta, abrigaba por la aristocracia el amor más intenso y la admiración más profunda” (13). En la representación del esclavo, existe la conciencia de que éste se siente atraído y parcialmente identificado con la aristocracia; para un noble urbano el trato cotidiano con sus esclavos terminaba generando ciertos lazos de afectividad. Los dos extremos de la pirámide social aparecían juntos, pero sin perder las jerarquías entre ellos, en oposición a la masa indígena.

El texto se encarga de remarcar la fidelidad de Tomasa, quien prefiere seguir a su ama en el convento antes que quedar en libertad. Para la esclava el vínculo afectivo con su ama es superior a su derecho a la libertad porque “antes la matarían que separarla de su niña, con la que se encerraría al convento y bajaría al sepulcro” (20).

Llega a Lima el rumor de que el marqués se va a casar en Madrid y “la buena Tomasa, entre sollozos y exclamaciones, abrazos y caricias, dióle la fatal noticia” (24). La esclava es la portadora de significados que le pertenecen a su ama, pero aquella los vive como propios. Al momento de morir, Lucía pide hablar con la esclava, quien es instaurada como confidente



y depositaria de su última voluntad. La joven divide su cabello en tres partes iguales: para el Padre, para el amado Tadeo y para la leal Tomasa. La propia esclava cumple con la última voluntad de su ama.

2.6 LA REPRESENTACIÓN DEL ESCLAVO EN LAS TRADICIONES DE RICARDO PALMA

La bibliografía sobre Ricardo Palma (1833-1919) es abundante y siempre creciente, no podemos realizar una exhaustiva exploración de toda ella porque dicha tarea escapa a los fines de esta investigación. Sintetizaremos críticamente sólo aquellos textos que han estudiado la problemática de la nacionalidad, la construcción de sujetos sociales y la representación de la cultura afroperuana en las *Tradiciones* de Palma.

A. Riva-Agüero considera que “Palma es el tipo del criollo culto, *literario*” (1962:176) y que se inscribe en la línea fundada por Pardo. Considera que el tradicionista evita con maestría el regionalismo burdo y la copia de lo extranjero, logrando una feliz representación del carácter nacional (1962: 181). En una carta de 1932 afirmaba que “la índole de Palma fue (...) la más genuinamente limeña que cabe, y en consecuencia muy auténticamente peruana” (1962b: 399); en esa misma carta se intenta disminuir las diferencias entre la capital y las provincias, ya que ambas cosmovisiones y sensibilidades están contenidas en el tipo psicológico patentizado en toda nuestra evolución, que se caracteriza por ser brillante y fácil, gracioso y leve, burlón y entusiasta, irónico e indulgente, rasgos que Palma expresa con acierto (1962b: 399). Posteriormente, en 1933, sostuvo



que Palma y Garcilaso en épocas distintas y géneros análogos son los más representativos de nuestros escritores, “el cronista cusqueño y el tradicionista limeño (...) realizan cabal y gloriosamente las peculiares propensiones artísticas de nuestro carácter peruano” (1962b:395).

Estas ideas de Riva-Agüero constituyen el núcleo de una tradición crítica central en los estudios literarios y matizan su hipótesis general del carácter dependiente de la literatura peruana ya que identifica obras literarias que son expresión del carácter literario peruano; además instaure dos hitos centrales en nuestro canon literario: Garcilaso y Palma.

B. Ventura García Calderón en una inteligente defensa de la obra de Palma incide en la naturaleza ficcional de las *Tradiciones* que nos permite una reconstrucción total del pasado, pues la realidad no se comprende si no se la crea (1910:319). La tradición no procede del romanticismo, ni es historia ni novela; es un género indefinible que se caracteriza por su traviesa e irreverente expresión y su vena popular y humorística (321-325). Su representación del pasado es modélica porque evita la hostilidad abierta y la evocación ingenua (327). Por todo ello, concluye “hay pocos en la literatura peruana que representen mejor el carácter peruano con sus virtudes y defectos” (1910:329). Es notable la agudeza de García Calderón, quien percibe la fragmentariedad de la experiencia individual y el poder de la narración de construir totalidades que nos permiten un mejor conocimiento del pasado y de nosotros mismos como sujetos sociales.

C. Mariátegui intenta demostrar que Palma no es colonialista y que su obra no puede ser adscrita al tradicionalismo porque expresa el demos popular y criollo que corroe superficialmente por medio del humor el



Virreinato; la prosa socarrona de las *Tradiciones* es fiel a la ideología liberal y contraria a una visión oligárquica de la sociedad peruana (244-249). Lo interesante de estos juicios es la necesidad de Mariátegui de apropiarse de Palma para enriquecer una tradición literaria democrática distinta y opuesta al canon literario construido por los novecentistas, para el crítico marxista sin Palma no es posible vislumbrar una futura literatura nacional.

D. Porras Barrenechea en *Tres ensayos sobre Palma* (1954) realizó un análisis de algunos textos palmistas significativos y la reconstrucción cultural de su época en su intento de recrear “íntegra, en su intimidad, la vida risueña y triste, oscura y gloriosa, inquieta, luchadora y austera del creador de las *Tradiciones Peruanas*” (1954:21). En ese libro, Porras estudió la peculiar naturaleza del romanticismo del autor, la adhesión a la sátira como género multiforme y esencialmente limeño y sus vinculaciones con la cultura brasileña y principalmente con el escritor Gonçalves Dias.

En la imborrable reconstrucción de la infancia del escritor, Porras destaca que Palma nació en el viejo centro de la Lima Virreinal y ya desde niño,

romántico prematuro escogió para sus vagares un paraje enteramente poético: el estanque de la hacienda Santa Beatriz (...) Allí el futuro poeta se entregaba al encanto bucólico de la naturaleza y veía pasar en curiosa mescolanza de tipos a las indias pescadoras, que venían de Surco, sobre sus crinolinas de yerbas, a los indios yanaconas de Miraflores, a los negros cimarrones de San Juan y a los peones de hacienda (1954:23)

En *El sentido tradicional en la literatura peruana* (1969), Porras sigue los planteamientos de Riva-Agüero y explica que Palma “rastrea el medioevo peruano colonial, en el que se funden ya elementos indígenas y españoles, y lo transmite, a través de su espíritu romántico y republicano” (60-61). Es muy



clara la intención de Porras: convertir la obra de Palma en síntesis y expresión de las diferentes culturas nacionales.

E. José Miguel Oviedo pone de relieve el amplio registro histórico y geográfico representado en las *Tradiciones*, aunque reconoce que Lima y el siglo XVIII son el escenario y el periodo preferido (1965: 173). Sostiene que la perspectiva y el contenido de ellas son la combinación de nuestra afición por la sátira como género menor de practicar la crítica de costumbres de forma reprimida por prejuicios y tabúes, y la conciencia de que la Colonia fue un periodo de esplendor que marcó nuestras costumbres y mentalidades durante todo el siglo XIX. El razonamiento de Oviedo es simple: Palma evocó la colonia con éxito porque el espíritu colonial seguía viviendo entre nosotros (176-178). Por otra parte, también considera que este “perricholismo” de Palma expresa un hondo sentimiento de inferioridad social, él pertenecía a la clase media baja (en su juventud debió sufrir la humillación de su piel oscura, de no tener fortuna) y la literatura le permitió adquirir un nuevo rango social (178-179). “Tuvo que convertirse, literariamente, en un *reaccionario* para que la Lima semicolonial del XIX se inclinase ante él respetuosamente de su arte” (180).

F. Antonio Cornejo Polar considera que las *Tradiciones* oscilan entre el aprecio por el pasado colonial y una visión irreverente del mismo que estaría representando la desorientación de una clase media sin un proyecto nacional moderno. Esta carencia de una auténtica perspectiva histórica provoca que las *Tradiciones* sean un proyecto clausurado. (1980: 43-47). Posteriormente, el crítico ha destacado el papel relevante cumplido por Palma en el colectivo rescate de la tradición colonial, esta apropiación artística y



social implica la supresión de los conflictos o su interpretación desdibujada por la anécdota y el humor (1989: 57-59). El proyecto palmista no sólo sitúa el origen de la tradición nacional en los siglos coloniales sino que se hace de ella un vector vigente y capaz de proyectarse hacia el futuro (61). Por ello, es “fundador de una conciencia histórica que define por largo tiempo la imagen del proceso formativo de la nacionalidad” (62). Siguiendo a Mariátegui pone de relieve que el proyecto formalizado en las *Tradiciones* no es hispanista sino que representa al criollo liberal mesocrático en su afán de nacionalizar el pasado necesario para una historia nacional (66) .

Estas lecturas de la obra de Palma revelan un rico y conflictivo debate que todavía no ha concluido. Por un lado, tenemos a Riva Agüero, García Calderón y Porras³⁵ insistiendo en el carácter modélico de la reconstrucción del pasado, la eficiente expresión de nuestra singularidad y la armoniosa síntesis nacional que representan las *Tradiciones*. Por otro lado, a Mariátegui y Cornejo Polar poniendo énfasis en las críticas al orden virreinal, en la ausencia de continuadores y señalando las inconsistencias del proyecto palmista en la fundación imaginaria de la nacionalidad. Ambas líneas de interpretación conceden un papel relevante a las *Tradiciones* en el canon literario, por ello son imprescindibles nuevas indagaciones en ese corpus textual y es en esa línea donde se inscribe nuestra preocupación por el *sujeto esclavista* en las *Tradiciones* de Palma.

Por otro lado, también debemos hacer mención a dos textos recientes; el primero amplía nuestra visión del contexto sociocultural donde se forma la

³⁵ Camilo Fernández Cozman (2000) intenta construir la imagen de un Porras transculturador que prácticamente sería un precursor del concepto de heterogeneidad en la literatura, pero esta lectura no es válida con respecto de las ideas de Porras sobre la obra de Palma donde sigue y desarrolla los planteamientos de Riva-Agüero.



personalidad de Palma y el segundo revisa la representación de la cultura afroperuana en las *Tradiciones*. Ahora procedemos a comentarlos.

G. Oswaldo Holguín Callo (1994) ha estudiado con notable meticulosidad los veintiocho primeros años de vida de nuestro tradicionista, la suya es la biografía de un personaje y la descripción social de una época: el Perú de 1833 a 1860. Su libro es fuente imprescindible para cualquier estudio sobre la vida y obra de Palma en ese periodo; sin embargo, cabe objetar la preeminencia del dato sobre la interpretación, el excesivo peso concedido a las estructuras sociopolíticas en desmedro del orden cultural y de la historia de las mentalidades (1994). En el aspecto que nos interesa podemos inferir que el tipo social del negro y el esclavo fueron familiares a Palma desde sus primeros años y además el escritor conocía, por su filiación familiar y afición a la historia, la decisiva presencia en la vida rural y urbana del estamento esclavo a través de todo el período virreinal y las primeras décadas de la vida republicana.

Holguín (2000) ha publicado un artículo que estudia las relaciones entre la cultura negra y Ricardo Palma, el cual vamos a comentar detenidamente en dos planos: la filiación del escritor con la cultura negra y la representación de la cultura afroperuana en las *Tradiciones*.

G1. Holguín (2000) está interesado en adscribir a los padres a comunidades étnicas determinadas y en precisar los espacios geográficos a los cuales pertenecen. Así nos informa que el padre Manuel Palma nació en la sierra y era mestizo y que la madre Dominga Serrana era de Cañete y cuarterona³⁶, ella era severa, religiosa y no sabía firmar; la abuela materna

³⁶ Los cuarterones poseen según la clasificación convencional un 25% de sangre negra en sus venas.



Doña Guillerma³⁷ no debió ser negra sino mulata. Sus padres se separaron cuando Ricardo tenía alrededor de diez años y él se fue a vivir con su padre. (96-97)

Estas clasificaciones étnicas y geográficas sumadas a la indagación en la infancia del autor lo llevan a la siguiente conclusión "los Palma no eran negros: el padre era mestizo, y el hijo (...) aunque con algunos glóbulos de sangre negra y señales de ello en la epidermis, otro tal, seguramente más blanco que aquél" (99). Holguín se esfuerza por demostrar que por las circunstancias privadas y las filiaciones culturales de los padres Palma no vivió ni se desarrolló en una cultura negra. Sin embargo, fue acusado en más de una ocasión de pertenecer a esa comunidad. Explica el historiador:

Palma no negó su ancestro negro, pero, ... tampoco lo hizo público, pues reconocer una ascendencia tan poco valorada en su época no sólo podía ser visto con escándalo sino interpretarse como señal de desafío a la sociedad (117).

Aquí el propio discurso del crítico se encarga de mostrar lo que se quiere ocultar: si Palma temía ser considerado *lescandaloso/* y *rebeldel/* porque ése era el comportamiento de los negros transgresores, aquellos que no se integraban, y opta por una conducta de *low profile* y carácter sumiso, lo que está haciendo el discurso es asignarle las características del esclavo que se quiere aculturar y justamente ése es el deseo del historiador.

Holguín considera que hay dos rasgos de la cultura negra que impregnan el carácter, la personalidad y la obra literaria de Palma: la lisura e informalidad en aspectos de la comunicación –locuacidad y gracejo– ya que el espíritu de burla y sátira natural es propio de la influencia negra en el

³⁷ "La educadora criolla del tradicionista" (Porras Barrenechea 1954:15).



mundo criollo, y la sensualidad negra que se trasluce en sus descripciones del cuerpo femenino (112-115).

La operación ideológica de Holguín consiste en convertir a Palma en un símbolo armonioso de las manifestaciones culturales del multiétnico pueblo peruano. Sin el talento ni la gracia de Riva-Agüero quiere reeditar lo que éste hizo con Gracilaso en su célebre discurso de 1919. Por ello, considera a Palma

Fruto maduro del trisecular mestizaje hispano-andino-negro, Palma fue un peruano consciente de la riqueza cultural de su país, especialmente en su vertiente criolla, en cuya sustancia vio las señales elocuentes de la profunda huella del negro africano incorporado a la peruanidad (118).

Esta visión idílica del mestizaje peruano olvida las jerarquías y las desigualdades en las uniones interraciales donde la mujer casi siempre pertenecía a las comunidades étnicas subordinadas y el varón a las dominantes. Además subyace un postulado inaceptable al considerar la existencia de razas como esencias que determinan el carácter de sus miembros y sin comprender que las razas no existen biológicamente y son meras construcciones culturales derivadas del racismo.

G2. Holguín (2000) no realiza un análisis de la forma cómo los textos representan a la comunidad negra sino que se limita a presentar un catálogo incompleto de las tradiciones donde hay personajes negros. Sostiene que la mayoría de ellos son esclavos porque los mundos representados de las tradiciones aluden a la época virreinal donde la esclavitud alcanzó los más altos niveles (102), esta afirmación es relativamente cierta porque durante todo el siglo XVIII la cifra de negros libres y esclavos fue casi pareja e incluso



en el Censo de 1792 los primeros sobrepasaban a los segundos (Reyes, 2001: 41).

Holguín también presta atención al léxico y justifica que Palma no emplee demasiados términos del habla negra en la representación del discurso de los personajes afroperuanos y en su propio discurso, ya que es un escritor culto y como tal no podía usarlos como parte de su propio caudal léxico; reconoce que sí se apela al habla negra, pero desde la mirada vertical del étnografo o lingüista (108). También considera que la comida afroperuana representada en los textos es un signo cultural más de la propuesta integradora de Palma (109-112).

En los razonamientos de Holguín late incrustada una perspectiva que desdeña a la cultura afroperuana y desea su disolución en otra categoría: lo criollo o, en el mejor de los casos, sólo permite su integración en una clara situación de inferioridad y asociada a esferas desvaloradas.

2.6.1 Tradición y deseo: signos ajenos, esclavas hermosas y esclavos malditos

Si las *Tradiciones* pretendían una indagación en la vida privada de los limeños y la conformación de su identidad, era inevitable la mención al negro y al esclavo; sin embargo, de una lectura total de ellas se puede inferir la voluntad del autor de reducir la representación del esclavo al mínimo, la presencia del negro en los mundos representados es superior ligeramente. Es sintomática la escasa presencia de esclavos como personajes, aunque sea secundarios; el propio Palma postula una explicación en “El rey del monte” (1874):



Con el cristianismo, que es fraternidad, nos vino desde la civilizada Europa, y como una negación de la doctrina religiosa, la trata de esclavos. Los crueles expedientes de que se valían los traficantes en carne humana para completar en las costas de Africa el cargamento de sus buques, y la manera bárbara como después eran tratados los infelices negros no son asuntos para artículos del carácter ligero de mis *Tradiciones*. (1964: 903)

Este texto es de crucial importancia pues nos permite conocer la incompatibilidad que plantea el propio autor entre las características del género y la temática de la esclavitud. Analizando el párrafo podemos colegir cómo la estrategia de Palma, al identificar esclavitud con los aspectos más sórdidos de la institución, está negando la posibilidad de que el esclavo sea algo más que una perpetua víctima, pasiva y sin voluntad de acción propia; entonces, esta exclusión literaria formaliza los modelos de exclusión de la sociedad donde creció el autor. Sin embargo, Palma no era muy consecuente con sus postulados teóricos y por ello encontramos algunos textos donde la presencia del esclavo en las *Tradiciones* nos revela ciertos elementos que enriquecen al *sujeto esclavista*.

La esclavitud no fue un problema alejado de las inquietudes de Palma. Porras Barrenechea, apelando al testimonio de Angélica Palma, indica cómo en su viaje a Brasil, el escritor se sentía abochornado por la humillación y los dolores de la raza esclava (1954:51). Posteriormente,

En 1888, el representante del Brasil en Lima, pidió, de orden de su Gobierno, que el Perú le enviase datos sobre la forma como se hizo la manumisión de esclavos en nuestro país. Palma fue el encargado de redactar el informe que publicó más tarde en el quinto tomo de sus *Tradiciones*, bajo el título de "Manumisión". Fue su contribución a la obra abolicionista en el Brasil (1954:54)

Este texto "Manumisión" (1888) es de carácter no ficcional y lógicamente no puede ser considerado una tradición. Este trabajo histórico traza en breves páginas el devenir de la esclavitud en el Perú prestando



particular atención al aspecto legislativo; se estudia dicha problemática de manera general en el periodo virreinal y de forma más exhaustiva en el republicano. En el texto introduce la expresión corriente de “piezas de ébano” para designar a los esclavos, alude al feroz tratamiento que daban los amos a sus siervos y manifiesta su profundo rechazo al comercio infame de carne humana, crea el neologismo de “esclavócratas” para denominar a quienes requerían de la esclavitud para conservar su poder económico y social, resaltando las maniobras y los argumentos de los hacendados realiza una alusión velada al texto de Pando (1964:138-140).

Es clara la valoración negativa de la institución y la inversión de los valores, el “bárbaro” ya no es el esclavo sino el amo esclavista, no se escatiman adjetivos denigrantes para la institución, así constata Palma que cuando

El siglo XIX llegaba a la mitad de su vida, y en todas las repúblicas de la América española, donde aun existía la ignominia de la *esclavatura*, se hacía sentir la reacción, que protestaba contra todo lo que, como la esclavitud del hombre por el hombre, simbolizara despotismo y barbarie (1964:140)

El esclavo aparece como un sujeto en igualdad de condiciones que el amo y por ello la esclavitud como una institución que es signo del despotismo, Palma, quién siempre se orientó hacia una postura liberal, no podía dejar de rechazar esta situación. No debemos sobrevalorar esta posición, pues debemos recordar que este texto ha sido escrito en 1888, cuando la institución había sido abolida más de treinta años atrás y era ya un lugar común exagerar la valoración negativa de la misma.

“Manumisión”, es un texto donde la figura del esclavo está oscurecida por cifras y fechas, el título elegido indica la nueva dirección, la esclavitud



sólo puede ser apreciada desde la perspectiva abolicionista; pese a ser un texto destinado exclusivamente a la problemática de la esclavitud, es sólo en los textos ficcionales donde la figura del esclavo es construida con mayor precisión y densidad.

Existe otro texto que no es propiamente una tradición ni un estudio histórico sino un artículo costumbrista “Los aguadores de Lima” (1908). En este texto, el autor indica cómo después de la generalización de la trata de esclavos “las personas acomodadas quisieron consumir mejor agua que la del cauce del río, y mandaban un esclavo, caballero en un asno, que sustentaba un par de pipas, a proveerse de agua...” (391). Típica imagen del carnaval y del “mundo al revés”, el caballero en un asno remite a la parodia y opera una inversión del mundo que subvierte los mecanismos de poder oficiales; sin embargo, en el texto esta figura cumple otra función, no se trata de cuestionar jerarquías sino de remarcarlas: un jinete esclavo es un caballero en un asno, la contradicción entre los términos “caballero”= positivo y “asno” = negativo, revela la intención del autor de marcar que pese a su calidad de jinete, el esclavo seguía ligado a una condición de servidumbre y minusvalía social. Nótese que estamos ante una tarea de intermediarios: el esclavo consigue algo valioso pero para otros, actúa como puente entre sus amos y el agua pura.

Entre los textos de las *Tradiciones*, específicamente literarios y donde la construcción del esclavo o la esclavitud están presentes podemos mencionar: “Un litigio original” (1872), “Los malditos” (1874), “La Fundación de Santa Liberata” (1874), “El rey del monte” (1874), “Con días y ollas venceremos” (1874), “La emplazada” (1874), y “Un alcalde que sabía donde



le apretaba el zapato" (1889). Por su importancia analizaremos al final "La emplazada".

En "Un litigio original", dos carruajes de nobles limeños se encuentran en una calle estrecha y ninguno quiere ceder el paso al otro, pues esto implicaría reconocer mayor valor en el otro noble. Lo interesante es el papel de los esclavos cocheros, quienes se convierten en un apéndice de la honra de los amos. La interpelación al esclavo casi siempre era ofensiva y violenta, el texto presenta cómo ésa se reproduce incluso entre los propios esclavos

- ¡A la izquierda, negro bruto!
 - Déjame la derecha, negro chicharrón!- contestó el auriga del marqués.
- Y los dos *macuitos* siguieron insultándose de lo lindo.
Los amos asomaron la cabeza por la portezuela y, al reconocerse, dijeron a sus esclavos:
- No cedas negro porque te mato a latigazos" (1964:489)

Aparece la designación de "macuito", peruanismo que Juan de Arona define como "apodo familiar que se daba a los negros", (1975:272)³⁸. Este vocablo es usado recurrentemente a lo largo del libro. Lo primordial de este texto es la formalización del conflicto a través de ciertas jerarquías, la oposición no se plantea directamente sino que asciende en el nivel (cosas - carruajes-, esclavos, hombres libres -nobles-).

En "Los malditos", un cura envía de regreso a su esclavo negro, que cumplía las funciones de sacristán, a San Pedro - pueblo cercano a Chosica- y éste observa involuntariamente la ceremonia de un culto tradicional de la religiosidad andina. Este encuentro de culturas subalternas es narrado de la siguiente manera: "repuesto el pobre negro de la impresión terrorífica que le

³⁸ También debe recordarse, la indagación de Fernando Romero, quien considera la posibilidad que dicha denominación derive una planta africana (*ma-kwiti*), una planta trepadora de olor fuerte, como era el de los muy sudados y poco bañados esclavos, (1988:166).



produjo el espectáculo de tan extravagante culto, pensó sólo en escapar del antro donde el azar lo había conducido” (1964: 236). Los ritos andinos son un acontecimiento horrible y sin sentido para el narrador.

Los personajes de las *Tradiciones* no se caracterizan por una elaborada configuración, pero, en éste texto, es notable la ausencia de elementos descriptivos y la economía de la función que cumple la figura del esclavo en el relato. El esclavo aparece alineado en la cultura occidental, de alguna manera él actúa como una prolongación del cura y de la esfera religiosa oficial, él reacciona como hubiera reaccionado cualquier español (miedo y extrañeza), es decir la formalización del texto diluye su identidad.

En “La Fundación de Santa Liberata”, un ladrón sacrílego había enterrado hostias bajo un árbol, pero al ser tomado prisionero no recordaba con exactitud el lugar donde había escondido las formas sagradas, cuando

un negrito de ocho años de edad, llamado Tomás Moya, dijo: -Bajo este naranjo vi el otro día a ese hombre, y me tiro de piedras para que no me impusiera de lo que hacía.

Las divinas formas fueron encontradas, y al negrito, que era esclavo, se le recompensó, pagando el Cabildo cuatrocientos pesos por su libertad (522)

Estamos ante un niño esclavo con nombre completo que presta un servicio valioso a la comunidad y es recompensado por ello. Dado que es uno de los dos esclavos representados en el libro con nombre completo debemos inferir que Palma no le otorga esta calidad casualmente sino para individualizarlo absolutamente, dado el valioso servicio que ha prestado. Quizá el único esclavo para el cual el desenlace narrativo significó un final feliz. Nuevamente aparece la función de nexo formalizada por el accionar del esclavo, él permite reunir a los fieles con las formas consagradas.



En “El rey del monte”, el consabido parrafillo histórico de toda tradición, se dedica a la esclavitud; destaca Palma la violencia que se ejercía a través del látigo y el grillete al esclavo que trabajaba en el campo y la amenaza perpetua de las puertas de hierro de un amasijo para los esclavos urbanos. Recuerda la práctica de la carimba (poner marcas de hierro candente sobre la piel de los esclavos) y cómo una real cédula prohibió esta costumbre. Luego indica el autor el cambio en las costumbres en el siglo XVIII, “empezó a ser menos ruda la existencia de los esclavos. Los africanos(. . .) merecieron de sus amos la gracia de que, después de cristianados, pudieran, según sus respectivas nacionalidades o tribus, asociarse en cofradías” (903).

Destaca Palma cómo con sus “ahorrillos y gajes” muchos esclavos pagaban su carta de libertad y se consagraban al ejercicio de alguna industria, no siendo pocos los que lograban adquirir una decente fortuna. Gracias a esta situación económica:

muchas de las asociaciones de negros llegaron a poner su tesorería en situación holgada. Los angolas, caravelis, mozambiques, congos, chalas, y terranovas compraron solares en las calle extremas de la ciudad, y edificaron las casas llamadas de cofradías. En festividades determinadas, y con venia de sus amos se reunían allí para celebrar jolgorios y comilonas a la usanza de sus países nativos” (1964:904)

Precisa Palma que estando todos bautizados, eligieron por patrona de las cofradías a la Virgen del Rosario y describe el boato que desplegaban para la fiesta en honor de su patrona. Cada tribu tenía una reina que era siempre negra y rica y que vestía con trajes y adornos lujosos, su corte la constituían esclavas jóvenes que eran engalanadas ese día con las joyas de sus amas. Luego: “seguía a la corte el populacho de la tribu, con cirio en mano las mujeres y los hombres tocando instrumentos africanos” (904). Es notable cómo ya se ha modificado la percepción de las fiestas religiosas de



los esclavos, el *sujeto esclavista* del *Mercurio Peruano* formaliza la alteridad, Palma percibe la diferencia pero la integra a su concepción pluralista de la sociedad.

En la tradición titulada “Con días y ollas venceremos” encontramos la siguiente descripción: “Pedro Manzanares, mayordomo del señor Luna Pizarro, era un negrito retinto con toda la lisura criolla de los budingas y mataperros de Lima, gran decidor de desvergüenzas, cantador, guitarrista y navajero, pero muy leal a su amo y muy mimado por éste” (961). Se puede apreciar la semejanza con la descripción realizada por Lavalle en su primera tradición analizada (vide ut supra), estamos ante un tipo de esclavo marcado por el afecto y el defecto. De la lectura de toda la tradición se colige que el esclavo prestaba servicios a los intereses de la emancipación, esto explica el apelativo cariñoso “negrito” y el hecho de poseer nombre completo. Entonces podemos inferir que para el *sujeto esclavista* el esclavo sólo merece ser individualizado plenamente cuando su accionar es muy valioso en esferas primordiales (religiosa y patriótica).

Palma también escribió una tradición con el mismo tema y el mismo título que la de José María de Lavalle: “Un alcalde que sabía donde le apretaba el zapato”. Sin embargo, debe constatar que en el texto de Palma la figura del esclavo pierde importancia, no tiene perfil psicológico propio a diferencia del texto de Lavalle. Esto se puede explicar por el carácter derivado del texto de Palma, pero también puede correlacionarse con una *poética* de la tradición ya precisada. En esta tradición la figura del esclavo aparece de esta manera: “el engreído negro calesero del señor Nuñez se pavoneaba con daga en la cintura” (1964:602). Como en el texto de Lavalle, el esclavo cumple la



función de promover el conflicto entre la potestad del amo y su alta función y el poder de regulación de la ciudad sobre todos sus habitantes (hombres libres o no). Otro detalle significativo, Palma no hace una alusión final al esclavo, luego de recibir el castigo impuesto, el esclavo desaparece y el conflicto se traba entre el Oidor y el Alcalde mientras que en el otro texto, luego del desenlace, hay una mención final al esclavo.

"La emplazada" es el texto más importante para nuestros fines, donde dos esclavos son protagonistas centrales del recorrido narrativo. En este texto, como en *Salto atrás*, se revelan las imbricaciones más álgidas entre sexualidad y esclavitud. El narrador no revela el nombre de la condesa que se enamoró de un ex-esclavo, pues considera el hecho tan grave que puede perjudicar a los descendientes. Luego de indicar el alto nivel social de ella, precisa el enorme valor económico de sus propiedades: "para que el lector se forme concepto de la importancia del feudo rústico, nos bastará consignar que el número de esclavos llegaba a mil doscientos" (471). Los esclavos como un *quantum*, indicador de opulencia, ellos en sí no tienen relevancia, son un factor predicativo de riqueza.

Se comprueba con facilidad cómo el texto se encarga de marcar las singularidades de los esclavos que serán personajes centrales de la narración; no estamos ante esclavos negros y "bozales" sino ante esclavos que se destacan por su belleza y habilidades, además ambos son mulatos. En las *Tradiciones* los esclavos para ser objetos centrales de una tradición deben poseer rasgos muy especiales.

El narrador nos presenta a Pantaleón, el esclavo, de la siguiente manera: "había entre ellos un robusto y agraciado mulato, de veinticuatro



años, a quien el difunto conde había sacado de pila y, en su calidad de ahijado, tratado siempre con especial cariño y distinción” (471). Lo coloca para que aprenda el oficio de médico y luego de algunos años de aprendizaje lo volvió a la hacienda con el empleo de médico y boticario, “asignándole cuarto fuera del galpón habitado por los demás esclavos, autorizándolo para vestir decentemente y a la moda, y permitiéndole que ocupara asiento en la mesa donde comían el mayordomo...el primer caporal... y el capellán” (471). La alusión al vestido cumple la función tradicional en el *sujeto esclavista*, pero se invierte la perspectiva: se pretende realzar la diferencia de Pantaleón, ocupar un lugar social y físico distinto a los esclavos, porque está vestido. El texto indica cómo estos hombres libres trataban como íntimo amigo y de igual a igual al esclavo por la agudeza de su ingenio y distinción de modales. Es la primera vez que un esclavo varón es configurado de una manera tan elogiosa

Gertrudis, la esclava, también es marcada por rasgos diferenciales, la condesa hizo salir de un convento de monjas de Lima a una “esclavita de quince a diez y seis abriles, fresca como un sorbete, traviesa como un duende, alegre como una misa de aguinaldo y con un par de ojos negros, tan negros, que parecían hechos de tinieblas. Era la predilecta, la *engreída* de Verónica” (473)³⁹ y se precisa que es mulata y muy bella. La privilegiada esclava había tenido maestros de música y baile y aprendido labores de costura en el monasterio y además “ No había en Lima más diestra tañedora de arpa, ni timbre de voz más puro y flexible para cantar...ni pies mas ágiles para trenzar una *sajuriana*, ni cintura más cenceña y revolucionaria para bailar un bailecito de la tierra” (473).

³⁹ Esta descripción ya había sido destacada por Porras como ejemplo del estilo picaresco de Palma (1954: 58).



Los personajes están ya definidos, la trama es simple y recurrente en los textos de Palma: la vieja cruz de los amores no correspondidos; la condesa viuda se enamora del esclavo y lo admitió en su tertulia nocturna porque no sólo gozaba del prestigio que da la ciencia, sino que su cortesanía, su juventud y su vigorosa belleza física la habían impresionado (471). Aunque el propio texto pone de relieve las virtudes del esclavo, simultáneamente se intenta explicar esta atracción apelando al carácter imaginativo de las mujeres, a la soledad en un medio rural y el contraste entre el esclavo y los otros hombres vulgares que la rodeaban (471).

Este intento de explicar el amorío por causas externas al sujeto amado revela cómo pese al reconocimiento de las cualidades del esclavo, la representación del amor entre un varón esclavo y una mujer blanca obliga al *sujeto esclavista* a apelar a razones más allá de los sujetos. Otro detalle significativo es la ausencia de voluntad del esclavo en la relación amorosa con la condesa, el texto no nos dice directamente si éste aceptaba voluntariamente los requerimientos de la condesa o si estaba obligado a soportarlos; sin embargo, el hecho de mantener paralelamente amores con la bella esclava revelan que Pantaleón no amaba a la condesa.

El fraile acusa a la condesa los amores de los esclavos y considera "que era un escándalo y un faltamiento a tan honrada casa que dos esclavos anduvieran entretenidos en picardihuelas que la moral y la religión condenan."(473). El texto construye dos relaciones amorosas prohibidas en estructuras distintas, el amor entre el ama y el esclavo es privado, asimétrico, desigual, nadie lo conoce, ni lo juzga; mientras que el amor entre los dos esclavos es público, simétrico, correspondido y calificado de inmoral.



La ira de la condesa no tiene límites y el texto marca el carácter desigual de la relación, percibido por la condesa, pues: “ella, que se había dignado descender del pedestal de su orgullo y preocupaciones para levantar hasta su altura a un miserable esclavo, no podía perdonar al que traidoramente la engañaba” (473). Para el texto el amor con una mujer libre y noble redimía y modificaba el lugar inferior de un esclavo.

La condesa lo mandó llamar y lo interrogó sobre sus amores, el esclavo se negó a confesar, la amante engañada ordenó a los negros que, atándolo a una argolla de hierro, lo flagelasen cruelmente. Después de media hora de suplicio, Pantaleón estaba casi exánime, la condesa hizo suspender el castigo y volvió a interrogarlo; la víctima persistió en su negativa. La condesa lo amenazó con hacerlo arrojar a una paila de miel hirviendo.

La energía del infortunado Pantaleón no se desmintió ante la feroz amenaza, y abandonando el aire respetuoso con que hasta ese instante había contestado a las preguntas de su ama, dijo:
-Hazlo Verónica, y dentro de un año, tal un día como hoy, a las cinco de la tarde te cito ante el tribunal de Dios (474)

La condesa se indigna por esa altiva replica y le golpea el rostro con un chicotillo y luego ordena que se cumpla el terrible castigo. Será difícil encontrar una muerte más atroz en este libro, la sanción que se le impone al esclavo nos remite a un típico castigo de transgresión social.

La condesa enloquece y antes de morir, en la fecha indicada por Pantaleón, le da a Gertrudis su carta de libertad y una suma de dinero, la liberta tomó los hábitos en el monasterio de las clarisas. Ambos esclavos, con rasgos diferenciales y que se habían vinculado en relación de igualdad con hombres libres son así castigados: la muerte y el monasterio (sepultura en vida) para pagar la transgresión. Sin embargo, cabe anotar nuevamente cómo las diferencias sexuales modifican las sanciones: el varón recibe el peor



castigo y la mujer tiene mejor suerte⁴⁰. Por otro lado, no debe olvidarse el castigo de la condesa: locura y muerte por atreverse a tener relaciones sexuales con un esclavo negro.

“La emplazada” es un antecedente directo de *Matalache. Novela retaguardista* (1928). En *Matalaché*, José Manuel es descrito destacando la belleza física que lo diferencia de los otros negros, es mulato y posee un porte señorial y mantiene una actitud digna y desafiante cuando muere; todos estos elementos aparecen en la figura de Pantaleón. María Luz, como la condesa, es la que manifiesta un primer interés por el esclavo. La sanción para el esclavo trasgresor es en ambos casos semejante: muere uno sumergido en un paila de miel hirviendo y el otro en una gran tina de jabón hirviendo. Estas similitudes nos remiten a la pervivencia del *sujeto esclavista* en una de las novelas que forman nuestro imaginario literario contemporáneo; sin embargo, la crítica⁴¹ no ha realizado aún una minuciosa lectura intertextual y ni siquiera ha mencionado esta continuidad.

Existen dos tradiciones donde no se alude directamente al esclavo, pero la configuración del negro en ellos nos proporciona ciertos elementos relevantes para nuestros fines.

⁴⁰ La pervivencia de estas estructuras se puede medir en la distinta apreciación que se tiene de las mujeres y de los varones negros, aún hoy. Los segundos sufren constantes burlas que ponen en duda su capacidad intelectual (viejo rezago de las discusiones sobre la capacidad racional del esclavo), un mayor racismo, y pocas posibilidades de exogamia.

⁴¹ Tomás G. Escajadillo (1972), en un estudio que presenta una lectura novedosa aunque maniquea, está más interesado en la dimensión política del texto y en un supuesto mensaje universal de libertad y amor antes que en los conflictos étnicos y de género que la novela presenta. Antonio Cornejo Polar (1977) en un agudo trabajo estudia las diversas formas de esclavitud (sociales y naturales) por las cuales transitan los personajes de *Matalaché*, aunque presta mayor atención al conflicto étnico y a la configuración de la figura del esclavo no lo asocia con textos anteriores ni posteriores de nuestra literatura.



En “Mogollón” (1883) aparece un negro libre pero cuya descripción nos permite encontrar un elemento persistente en la mirada del *sujeto esclavista*: las redes del poder dentro de las cofradías, Palma lo formaliza con su peculiar estilo: “Un negro viejo, sucio, desharrapado, gran personaje en la cofradía mozambique, y fuera de ella ente más ruin que migaja en capilla de fraile” (577). Este es quizá el único rasgo que no se ha transformado entre el texto del *Mercurio Peruano* y las *Tradiciones* de Palma: la absoluta incapacidad del *sujeto esclavista* de comprender la estructura de poder de los negros.

En “Un negro en el sillón presidencial” (1908?) se expresa abiertamente la igualdad esencial entre el negro y el resto de la sociedad ya que “el retinto negro, en sillón presidencial, se había comportado con igual o mayor cultura que los presidentes de piel blanca” (1076). La vieja admiración y sorpresa por un comportamiento similar entre dos seres distintos se agudiza por la capacidad del negro de cumplir la función más alta de un país.

De modo general podemos considerar que en la representación del esclavo, Palma apela a las siguientes estrategias: escasa descripción, individualización sólo cuando son intrínsecamente excepcionales: mulatos y bellos o por algún servicio prestado a toda la comunidad (político, religioso); alineado a la cultura dominante y como una prolongación de la honra, la esfera religiosa, y los ideales de sus amos. Sus funciones en la trama narrativa son secundarias y actúan como intermediarios, portadores de signos y significados que no les pertenecen; cuando son configurados con valores y capacidades propias, que les permiten establecer relaciones de igualdad con hombres libres, la trama narrativa los sanciona violentamente.



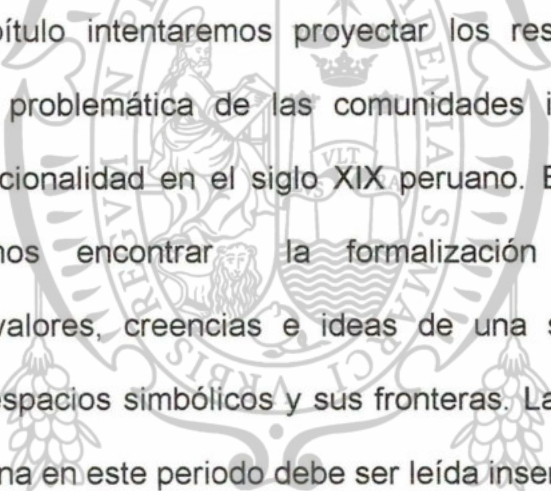
La representación del discurso del personaje esclavo no recoge las particularidades del habla de los esclavos, sin embargo en esa admirable fusión de los términos castizos y el festivo sabor del habla popular, distintiva de las *Tradiciones*, se emplea muchos términos y locuciones populares ligadas a los esclavos; así aparecen en los textos, voces como: "piezas de ébano" "macuito", "cofradías", "gallinazo de muladar", "negro bruto", "negro retinto", "carimba"; el predominio de voces violentas y denigrantes revela la incapacidad del *sujeto esclavista* de aprehender al esclavo sin remarcar además la distancia que los separaba.





CAPÍTULO 3
EL SUJETO ESCLAVISTA Y EL PROYECTO
NACIONAL LIMEÑO-CRIOLLO





En este capítulo intentaremos proyectar los resultado de nuestra investigación a la problemática de las comunidades imaginadas y a la fundación de la nacionalidad en el siglo XIX peruano. En todos los textos analizados podemos encontrar la formalización literaria de las contradicciones, valores, creencias e ideas de una sociedad que está construyendo sus espacios simbólicos y sus fronteras. La representación de la cultura afroperuana en este periodo debe ser leída inserta en una dinámica política donde las imágenes sociales están en ebullición porque se está gestando una nueva autopercepción sociocultural.

Muchos de los textos literarios, los textos políticos, la legislación republicana, los expedientes judiciales y las representaciones pictóricas del siglo XIX están intentando responder a un problema central: la incorporación del esclavo negro en el seno de la República, que nos remite al lugar de la cultura afroperuana en la sociedad decimonónica.



Primeramente realizaremos una breve cala en textos político-jurídicos que se involucran directamente con la esclavitud. En segundo lugar, precisaremos las características del proyecto nacional limeño-criollo y sus complejos vínculos con la literatura. Finalmente, intentaremos identificar las operaciones discursivas centrales del *sujeto esclavista* y cómo éstas se insertan en el proyecto nacional limeño criollo.

3.1 EL SUJETO ESCLAVISTA EN TEXTOS POLÍTICO-JURÍDICOS

El *sujeto esclavista* como sujeto de la enunciación se desarrolló fundamentalmente en dos grandes campos discursivos: el literario y el político-jurídico. Hemos estudiado con detalle su recorrido en el primer campo, ahora sintetizaremos su desplazamiento en el segundo.

La palabra *esclavitud* y su campo semántico aparecen en los textos políticos vinculados a la desestructuración del Virreinato y a la independencia, proporcionando un modelo eficiente para los primeros intentos de autopercepción de las elites criollas. España aparece como el *Amo*, marcado por el abuso, la intolerancia y la ingratitud; y las colonias hispanoamericanas como *esclavos*, sometidos a ella y caracterizados por la sumisión, la indolencia y el temor a la libertad. El vínculo político entre España y el Virreinato del Perú es constantemente equiparado a la esclavitud; los grilletes, las cadenas y el látigo aparecen como signos elocuentes de tal identificación imaginaria.

Juan Pablo Vizcardo y Guzmán en su *Carta a los españoles americanos*, que Francisco de Miranda hizo pública en su calidad de albacea



de los escritos de Vizcardo en 1799, sostiene. “El hijo está emancipado por el derecho natural; y en igual caso ¿un pueblo numeroso, que en nada depende de otro pueblo, deberá estar sujeto como un **vil esclavo**?” (1974:409). José de la Riva-Agüero publicó en 1818 *Las 28 causas de la revolución de América* y en este folleto escribía “que los intereses de la Península están diametralmente opuestos con los de la América: Que para que aquella prospere es preciso que esta permanezca en **cadena**” (Sánchez, 1980:65). Manuel Lorenzo de Vidaurre redactó en 1810 su *Plan del Perú* que ampliado y con dedicatoria a Bolívar publicaría en Filadelfia en 1823; en este texto sostenía enfáticamente: “ya ha llegado el día que el americano despierte de aquel miserable sueño en que se hallaba sepultado; ya ha llegado el día en que se **rompan las prisiones de su dura esclavitud**” (Sánchez, 1980: 245) (las negritas de estas tres citas son nuestras). En la misma dirección cabe mencionar a la letra del himno nacional: “Largo tiempo el peruano oprimido/ la ominosa cadena arrastró/ condenado a una cruel servidumbre/ la humillada cerviz levantó...”

Todos los textos anteriores revelan que en el discurso político de la emancipación destaca la “esclavitud” como una flexible máquina de significaciones. Esta identificación imaginaria implica, en un nivel profundo del discurso, la gestación de una valoración negativa de la institución y una justificación de su desaparición.

En la formación discursiva de los textos jurídicos, *el sujeto esclavista* inicia un lento desplazamiento: erosionando el derecho de propiedad de los amos y la tesis de la legalidad de la esclavitud. Se fue imponiendo primero la ilegalidad de la trata de esclavos, posteriormente, el derecho a la igualdad del



esclavo derivado de su naturaleza humana, y finalmente, la ilegalidad de la esclavitud. Este proceso abarcó desde la segunda década del siglo hasta la abolición en 1854.

Un primer hito de este desplazamiento es la afirmación enfática de la igualdad de todas las comunidades étnicas. Hipólito Unanue publica *Observaciones sobre el clima de Lima y sus influencias en los seres organizados, en especial el hombre* en 1806; en este texto se plantea un análisis y valoración de los distintos grupos étnicos de Lima con una clara intención pragmática: refutar la tesis de muchos enciclopedistas franceses que planteaban el carácter degenerante del medio ambiente americano (Abugattás, 55). Este tópico tiene antecedentes en los siglos coloniales⁴².

Unanue describe la diversidad étnica limeña de la siguiente manera:

El color blanco salpicado de carmín en las mejillas; el pelo rubicundo; ojos azules; facciones hermosas; solidez en el pensamiento y un corazón lleno de una fiereza generosa, son las características del europeo en su perfección y cultura. Un color cobrizo o amarillento, pelo negro y largo, ojos negros, facciones delicadas, aire melancólico, imaginación pronta y fuerte, corazón sensible y tímido: he aquí el retrato general del americano. Un pelo enraizado que no se levanta del casco, facciones salvajes, color negro, espíritu pesado y un corazón bárbaro han tocado en triste herencia a la mayor parte de los africanos. La población de Lima se compone de esas tres naciones. Condujo a la primera la gloria de conquistar; la segunda es originaria del país, y la tercera ha sido arrastrada por las cadenas de la esclavitud (1974, Vol. 8: 110).

Cabe resaltar como mecanismo central de identidad la filiación geográfica y la omisión deliberada de las mezclas de estas tres comunidades. Esta división se rige por los principios de un racionalismo que quiere clasificar, separar y diferenciar unidades étnicas que siempre estuvieron imbricadas y en transformación. Es muy sintomática esta negación del

⁴² Un análisis detallado de el problema del determinismo climático en el siglo XVI y la degeneración americana del criollo puede leerse el texto de Bernard Lavallé "Del indio al criollo: evolución de una imagen colonial", *Las promesas ambiguas*, 45-61.



mestizaje en aras de la constitución de una identidad americana, claramente separada de la española y la africana. El *sujeto esclavista* deja sus marcas con las siguientes palabras: “salvajes”, “bárbaro” y “triste”, todas ellas destinadas a consolidar los procesos discursivos de deshumanización del negro. Es interesante anotar que Unanue establece un matiz ya que considera dichos rasgos como propios de la mayoría de los africanos, pero no de todos: los signos deshumanizadores empiezan a retroceder como exclusivas significaciones de todos los negros.

El propio texto formaliza las contradicciones mentales de Unanue quien hace suyo un esquema tripartito enunciado desde los valores europeos, pero más adelante afirma que

No puede, pues, la diferencia de facciones argüir diversidad de talentos, y cuando esto así sea, no tiene de que gloriarse la Europa; pues si en ella se encuentran facciones bien formadas, las hay también en otras partes de la tierra, (...) de aquí nace la consecuencia de que el espíritu racional está igualmente distribuido en todas partes de la tierra. En todas ellas es el hombre capaz de todo, si es ayudado por la educación y el ejemplo (1974, Vol. 8: 110).

Las consecuencias que lógicamente pueden desprenderse de esta proposición permitirían considerar al negro esclavo como un ser humano racional semejante a los otros, lo cual era un vuelco en la percepción de ese periodo.

Vidaurre en el *Plan del Perú* también los llama constantemente “rationales” y exclama. “mi tema actual es que se les trate como hombres y no como fieras” (1974, Vol. 5:131); en *Las cartas americanas* proclama: “negros, blancos, amarillos, hombres más o menos oscuros, todos somos de una misma especie; nuestras necesidades y pasiones no se diversifican sino por la educación y las costumbres” (1974, Vol. 6: 52). Ambos autores,



Unanue y Vidaurre, están construyendo una igualdad en el discurso que está atentando directamente contra la desigualdad esencial establecida en el ordenamiento jurídico.

La aceptación de la ilegalidad de los mecanismos de reproducción de la esclavitud (trata de esclavos) y la necesidad de una indemnización para liquidar dicha propiedad, ya indican la nueva dirección del *sujeto esclavista*. Faustino Sánchez Carrión en el “Discurso Preliminar de la Constitución de 1823” comenta la abolición de la trata de esclavos establecida por esa Carta Magna⁴³ “para desagrar de algún modo los fueros de la naturaleza altamente hollados por la mercancía de nuestra propia especie” (1974, Vol. 8: 535). Además, propone que la “novedad en la propiedad heril⁴⁴” sólo podrá realizarse cuando se cuente con fondos públicos para la indemnización de los propietarios (1974, Vol. 8: 535); el propio José María de Pando (1833) concuerda con estos planteamientos, pese a que su texto pretende demostrar la legalidad de la esclavitud y la ilegalidad de las medidas abolicionistas dictadas en el Perú por San Martín y ratificados por las Constituciones posteriores.

Tres décadas después, en plena guerra civil, el General José Rufino Echenique, presidente del país, publicó el 18 de noviembre de 1854 un decreto (Oviedo IV: 369-370) donde otorgaba la libertad inmediata a todo

⁴³ Para lograr dicha situación fue decisiva la iniciativa de la diplomacia británica. El 5 de julio de 1814 se firmó un tratado bilateral entre España y Gran Bretaña donde se restringe y condena el comercio de esclavos. El 8 de febrero de 1815 el Congreso de Viena aprueba la Declaración Final sobre el Tráfico de Esclavos donde se consideraba la trata como repugnante a los principios de la humanidad y moral universal. Existe un segundo tratado bilateral entre España e Inglaterra, en septiembre de 1817, donde se establecía la abolición total de la trata al 30 de mayo de 1820. Posteriormente, el 1 de diciembre del mismo año, se dictó una Real Cédula para poner en práctica dicho Tratado. En este contexto internacional, la abolición constitucional del comercio de esclavos no es ninguna novedad a nivel legislativo, pues ya existía en el sistema jurídico virreinal.

⁴⁴ Del latín *erūs* que significa amo.



esclavo que se incorporase a su ejército, quedando éstos obligados a un servicio de dos años; además se indemnizaría a los amos con un documento de obligación del estado. En la exposición de motivos se manifiesta que “en la grande crisis que atraviesa el país (...) son necesarias medidas supremas y salvadoras, es conveniente conciliarlas con otras exigencias sociales, cuyo remedio demandan la humanidad y los progresos del siglo” (369). Nótese el carácter oportunista de la medida revestido con la retórica que exige semejante acto: la humanidad y el progreso demandaban la abolición de la esclavitud. La réplica de Ramón Castilla, el general insurrecto, no se hizo esperar y el 3 de diciembre de 1854 decretó la libertad de todos los esclavos existentes en la República, salvo para los esclavos que “tomen las armas y sostengan la tiranía del ex-presidente D. José Rufino Echenique, que hace la guerra a la libertad de los pueblos” (370-371). Fundamenta su medida considerando que “es un deber de justicia restituir al hombre su libertad; que la revolución de 1854 tiene por uno de sus objetos principales reconocer y garantizar los derechos de la humanidad oprimida y escarnecida” (370). Nuevamente la grandilocuencia ocultando la medida oportunista. Sin embargo, la abolición de la esclavitud es la enunciación explícita del nuevo paradigma: la imputación de una subjetividad absoluta y sin reservas al esclavo que implica la disolución del *sujeto esclavista* en el ámbito jurídico.

Pocos años después, esta medida queda ratificada por la reflexión jurídica. Toribio Pacheco, célebre jurista arequipeño, en su *Tratado de Derecho Civil* enfatiza tajantemente la igualdad entre “persona” y “hombre”. “Persona es un ser que tiene derechos. Como entre todos los seres que pueblan el universo, sólo el hombre es capaz de tener derechos y de



ejercerlos resulta que sólo el hombre es persona. El hombre es pues sujeto de derecho, y todo hombre es persona” (1862: 60).

Los discursos jurídico-políticos de la esclavitud y el diseño legal de la esclavitud presentan a un *sujeto esclavista* mimetizado en las exigencias retóricas e identificaciones imaginarias y asediado por los principios del orden republicano. Su devenir permite evidenciar las contorsiones de los ideólogos y juristas para conservar a la esclavitud en su rango de enunciados teóricamente posibles.

La esclavitud era un obstáculo para el triunfo de la subjetividad como principio rector de las relaciones entre los hombres, excluía a un considerable número de hombres del control directo del estado, impedía la autonomía de la voluntad bajo leyes generales y el desarrollo del formalismo jurídico. Por su corrosiva alteridad deshacía el proyecto de un estado jurídicamente moderno, obstaculizaba los vínculos horizontales de la plebe urbana y fortalecía la continuidad legislativa con el Virreinato.

3.2 EL PROYECTO NACIONAL LIMEÑO-CRIOLLO Y LA LITERATURA

Presentaremos sucintamente tres propuestas que rigen nuestra comprensión del proyecto nacional limeño-criollo⁴⁵.

A. Benedict Anderson (1993) sostiene que la nacionalidad y el nacionalismo son artefactos culturales de una clase particular; la nación es una comunidad políticamente imaginada como inherentemente limitada y

⁴⁵ Hemos tomado el nombre del artículo de Daniel Del Castillo (2000) donde estudia las vinculaciones del proyecto nacional limeño-criollo con *La Revista de Lima*, Sin embargo, ampliamos el marco histórico de la categoría y ponemos de relieve algunos aspectos no desarrollados por este autor.



soberana y que las comunidades deben ser distinguidas no por su falsedad o legitimidad sino por el estilo en que fueron imaginadas en la narración (21-24).

B. Fernando Unzueta (1996) sostiene que en el siglo XIX en Hispanoamérica:

los discursos de la nación, la literatura y la historia están entrelazados por medio de múltiples conexiones que adquieren características específicas y temporalmente determinadas: la historia usa modelos literarios y una de las principales preocupaciones de la historiografía es la formación de la nación; la nación se concibe en los términos ideológicos e históricos del proyecto liberal y se imagina, sobre todo, a través de la literatura; y la literatura, a su vez, se vuelve tanto histórica (e historicista) como nacional o americanista (13)

Más adelante, precisa que el imaginario nacional hegemónico fue un constructo alejado de lo popular; la nación como comunidad imaginada se crea a través de las leyes, los códigos, los textos periodísticos y los textos literarios (19).

C. Daniel del Castillo (2001) declara que el proceso histórico más importante del siglo XIX fue la reconstrucción de Lima como centro de la república. Lima recupera su antiguo sitio por vía de las armas y la consolidación del Estado Guanero; este triunfo significó la derrota política y militar del sur andino (185-186). Existe una política de las imágenes que hace coincidir el elemento criollo-limeño de la sociedad con el componente nación-civilización (186).

Estos tres planteamientos deben ser confrontados con nuestro objeto de interés. El proyecto nacional limeño-criollo es el nombre global con el que designamos al conjunto de esfuerzos de la elite letrada, asociada al Estado Guanero (1845-1879), por fundar imaginariamente las características, los límites y la identidad de lo nacional. No nos interesa la legitimidad de este



proyecto ni su capacidad de representar a todos los sujetos sociales; bajo nuestro marco es un conglomerado de textos políticos y culturales que narran una historia fundacional.

Debe resaltarse que este proyecto nacional limeño-criollo tiene profundas raíces coloniales. Como sostiene Carlos García Bedoya: el sujeto criollo, caracterizado socialmente por su arraigo a la tierra americana, posee un sentimiento de posesión exclusivista que lo enfrenta a los indígenas y a los españoles. Los criollos se enfrentan a los “chapetones” en el ámbito administrativo y en el espacio conventual, forjando una incipiente conciencia de su alteridad. El discurso criollo se caracteriza por su naturaleza reivindicatoria y polémica, y estaba orientado pragmáticamente a convencer a los españoles europeos de las virtudes del criollo. La exaltación de la naturaleza, de la ciudad de Lima, de los ingenios letrados, de los santos y de las costumbres locales obedecen a la misma lógica. (2000:51-59)

La paradoja esencial del sujeto criollo se manifiesta en sus discursos que expresan una filiación directa a los códigos culturales y al poder político de España, y un orgulloso sentimiento de pertenencia a otro espacio sociocultural. El discurso criollo no es homogéneo y su relación con los sectores indígenas oscila entre la invisibilización y las alianzas transitorias (García Bedoya, 2000: 59-61)

Quizá las resonancias del término “criollo” y su metamorfosis pueda ofrecernos información relevante sobre las marcas del pasado que determinan la ambigua relación de este proyecto con la tradición histórica y con lo nacional.



Bernard Lavallé (1993) explica que hacia mediados del siglo XVI se llamaba “criollo” a los esclavos negros nacidos en Indias; luego en 1567, por primera vez en el Perú, se aplica el mismo término para designar al español blanco nacido y criado en Indias. Este desplazamiento léxico revela el campo semántico negativo en el que se emplea el término. Esto debe ser correlacionado con el marco histórico: el conflicto entre la Corona y los descendientes de los conquistadores; así los criollos eran los *hijos del reino*: españoles decaídos, peligrosos y levantiscos. Son españoles de segundo orden y se les vincula con los sectores dominados de la sociedad colonial (15-21). Esta ambigüedad los marca durante todo el periodo virreinal: se sienten españoles, pero son desdeñados y marginados de los puestos centrales de la administración por éstos.

José Antonio Mazzoti (2000) reafirma que el término criollo alude más a una condición social y legal que a una condición biológica. Conforme avanza el Virreinato, se va gestando una precaria identidad criolla en contraposición a la de los españoles peninsulares que no desemboca necesariamente en un conflicto radical ni se piensa como parte de una pluralidad mayor con los otros sectores sociales marginados (11-13).

Pese a las evidentes continuidades coloniales del proyecto nacional limeño-criollo hay también que apuntar diferencias. En el orden colonial la contradicción esencial del sujeto criollo lo oponía a los españoles, en el siglo XIX la oposición esencial se da entre el sujeto criollo y las culturas subalternas. Por otro lado, la derrota de Túpac Amaru en 1780 significó la desaparición de las elites andinas de la escena sociopolítica, y el fracaso de los proyectos federativos de Santa Cruz en 1839 de alguna manera convalidó



esta situación; aunque se formaran estructuras de poder y circuitos comerciales regionales andinos, la pretensión de participar activamente en la formación política de la incipiente nación peruana estaba frustrada definitivamente. Esto provocó que el proyecto nacional limeño-criollo no asignase la debida importancia a la cultura andina en su propuesta.

Natalia Majluf (2001) sostiene que el término “criollo” después de las guerras de independencia aludía a una especie de hispanismo nacionalizado. El término es sinónimo de costeño, e incluso de limeño, en oposición a lo indígena y lo andino. “Lo criollo se constituye así como una subcultura autónoma, que otorga a la ciudad de Lima un lugar tan privilegiado como problemático en la formación de una imagen de la nación” (5).

Este recorrido por los universos semánticos de la historia del término “criollo” ratifica la inestabilidad del espacio de la cultura criolla siempre amenazada por los definidos y unívocos espacios de los indígenas y los negros, y deseosa de diferenciarse de los espacios mestizos. El discurso criollo carga con la terrible paradoja de fundar imaginariamente la homogeneidad en una sociedad heterogénea, de anclar significados nacionales desde una identidad precaria, de construir un pasado colectivo cuando ellos querían olvidar o negar sus desventuras en el orden colonial.

El proyecto nacional limeño-criollo en el siglo XIX contiene diversas tensiones e incluso propuestas contradictorias; las diferencias entre liberales y conservadores, entre militares y civilistas vinculados a la aristocracia y civilistas asociados a la emergente burguesía son importantes. No obstante, predomina una voluntad de construir materialmente e imaginar culturalmente una nación. Los ferrocarriles de Manuel Pardo y las novelas de Lavalle o las



tradiciones de Palma se desplazan por las mismas coordenadas. Carlos Contreras y Marcos Cueto (2000) destacan como producto de estos afanes las pinturas de Pancho Fierro y Francisco Laso, quienes plasmaron los personajes y paisajes típicos del país; el primer mapa del territorio patrio de Mateo Paz Soldán; los trabajos históricos de Mariano Felipe Paz Soldán y Sebastián Lorente; las investigaciones de Mariano Rivero junto con Juan J. Von Tschudi sobre el pasado arqueológico peruano y por supuesto la emblemática obra de Ricardo Palma (114-116). Podemos añadir la obra jurídica de Toribio Pacheco y la recopilación de la legislación por Juan Oviedo como esfuerzos en la misma dirección en pos de la creación de un orden jurídico nacional.

Los dos proyectos culturales colectivos más importantes del periodo estudiado en esta tesis son el *Mercurio Peruano* (1791-1794) y *La Revista de Lima* (1859-1863). El primero constituye un antecedente fundamental del proyecto nacional limeño-criollo, ya hemos destacado en el Capítulo II su significado global. El segundo es uno de los principales espacios de su formulación: dirigida por José Antonio de Lavalle, contó entre sus colaboradores a Manuel Pardo, presidente del Perú entre 1872-1876, y a los intelectuales más prestigioso del derecho, la medicina, la ciencia y la literatura del Perú de esos años; además, fue avalada por el prestigio intelectual de Felipe Pardo y Aliaga.

La tarea de imaginar y organizar en el papel una república y una nación desde Lima fue una tentación recurrente en los escritores: todos los autores estudiados participaron en ese proceso con mayor o menor intensidad y con singularidades propias. Presentaremos tres propuestas que



estudian directa e indirectamente las relaciones entre el campo literario y el proyecto nacional limeño-criollo.

A. Antonio Cornejo Polar en *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989) enfatiza que el costumbrismo se despliega en relación con el breve segmento temporal que hasta ese momento ha recorrido la república porque hay una interdicción política de la historia. El costumbrismo expulsó de sus mundos representados a la Colonia y no desarrolló vinculaciones con la literatura colonial (27-29). Sin embargo, el costumbrismo no formalizó un proyecto de literatura nacional porque se asignó funciones muy limitadas y por las carencias reales e ideológicas de una sociedad anarquizada (30).

Dado el carácter criollo de la república, el periodo colonial era la única tradición posible. “El costumbrismo instalado en un tiempo precario, sin historia y sin tradición, hecho solamente con el presente (...) privilegia un espacio: la capital y una perspectiva: la que enfoca lo circunstancial y lo anecdótico y rehuye (...) los asuntos más graves de la nación” (36-37). Sin embargo, el costumbrismo establece continuidades con el orden literario colonial al configurar un campo literario con los siguientes límites: “escritura (y no la oralidad) en español (y no en lenguas nativas) de acuerdo a cánones propios de la literatura occidental (y no indígenas o populares)” (39).

El romanticismo significó la nacionalización de la herencia colonial. La elite letrada en diversos universos discursivos participa activamente en el rescate y revalorización de la tradición colonial. En el plano literario se fortalecen los vínculos con los modelos hispánicos, asumiendo con entusiasmo los vectores del romanticismo español y, principalmente, se inicia la apropiación social y artística del pasado eludido (57-58).



Discrepamos de Antonio Cornejo Polar en su duro juicio del costumbrismo. Como ya hemos señalado, lo más importante de la obra de Felipe Pardo y Aliaga constituye el primer intento de formular una severa crítica a la sociedad y al estado peruano que por su hiel y vigor anticipa la obra de Manuel González Prada. Además, sus textos crean modelos fragmentarios de comunidad que informarán decisivamente al proyecto nacional limeño-criollo. Si el costumbrismo representa superficialidades es porque siempre lo hemos leído superficialmente. El costumbrismo formalizó el caos y la incomunicación de los primeros años y logró articularse con los nuevos medios de comunicación (periódico y revistas) constituyendo un polo de incipiente modernidad. El costumbrismo juega un papel fundador en la transformación discursiva de la plebe urbana en pueblo y, posteriormente, en ciudadanos.

No puede negarse el carácter de heterogéneos a los textos costumbristas analizados en esta tesis: son producidos en los marcos de una cultura criolla, representan a la cultura afroperuana y se dirigen a un público criollo. Los mundos representados alteran la homogeneidad entre el productor, el sistema de distribución y el consumidor.

Las apreciaciones de Cornejo sobre el romanticismo son válidas, aunque no presta la debida atención a las múltiples continuidades entre el costumbrismo y el romanticismo; ambos espacios discursivos conviven en la mayoría de los narradores denominados "románticos". El proyecto nacional limeño-criollo que se gesta cuando la generación romántica domina el campo literario no hubiera sido posible sin los hitos formulados por Pardo y Segura.



B) En *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America* (1991), Doris Sommer, aunque no estudia directamente el caso peruano, propone un sugerente planteamiento que podemos aplicar a nuestra literatura. Incide en la imbricación de la esfera literaria y la esfera política en Hispanoamérica. Ella define a los romances como textos donde confluye el uso contemporáneo de historias de amor con la concepción decimonónica de un género abiertamente alegórico. Estos romances, no importa si son históricos, indigenistas, románticos o realistas, contribuyen a la construcción de la nacionalidad porque están fundamentados en un apasionado amor heterosexual y en matrimonios que proporcionan espacios de constitución de los sujetos y de eliminación de los conflictos sociales (1-6).

El amor formalizado en estos romances sería un instrumento político de los proyectos hegemónicos para dominar a los antagonistas y a los subalternos por medio de la creación imaginaria de intereses comunes y del deseo por el otro. Las pasiones privadas y el amor productivo de estos romances obedecen a un proyecto burgués para obtener la hegemonía de una cultura en formación: uniendo la esfera pública con la privada y construyendo un orden social con un lugar para todos, en tanto todos saben cuál es su lugar (29). La relación retórica entre la pasión heterosexual y el estado hegemónico funciona como una alegoría mutua, como si cada discurso estuviera fundamentado en la estabilidad del otro (31).

El modelo de Sommer, enriquecido con las variables de género y etnicidad, nos permite lecturas alegóricas de muchos textos que han sido desdeñados u olvidados por la crítica: las novelas de Lavalle adquieren una nueva dimensión bajo esta perspectiva, tal como se demostró en la parte



pertinente (Cap. II). La literatura del siglo XIX se ve enriquecida si se analiza dentro de los procesos de construcción de una narrativa fundacional; además debemos apuntar a la supresión de una historia cronológica de movimientos o escuelas literarias (costumbrismo, romanticismo, realismo) e intentar encontrar formas literarias que atraviesan los periodos y las escuelas. Debemos aceptar que existen puentes y afinidades entre una novela de Casós y una novela de Matto de Turner o entre un artículo de costumbres de Pardo y una tradición de Palma.

C) Gonzalo Espino (1999) analiza ciertos textos claves en la formación de la institucionalidad literaria en el siglo XIX. El discurso por el aniversario del Club Literario de Luis Benjamín Cisneros (1874) y el "Discurso de orden en la inauguración de la Academia correspondiente de la Real Española" de Ricardo Palma (1886), uno constituye un diagnóstico del campo literario y el otro, un balance de la cultura literaria hasta esa fecha. El primer texto pone de relieve el carácter elitista de la literatura, la falta de una historia de la literatura nacional, pero incluye dentro de su programa a las obras literarias del tiempo de los incas. El texto de Palma sanciona como literatura sólo las prácticas escritas y en castellano; así traza una historia donde destacan: Juan del Valle y Caviedes, la Sociedad de Amantes del País y Mariano Melgar. Nacionaliza la colonia y evita referirse a todas las otras formas literarias populares o andinas (38-47). La argumentación de Espino apunta a exponer la incapacidad de la elite letrada del XIX por constituir una literatura que incluya las formas literarias orales y andinas. La Guerra con Chile y la acción político-literaria de Manuel González Prada crearán nuevas condiciones donde la



cultura andina empezará a ser incorporada en los mundos representados y los sujetos andinos reconocidos como productores de textos literarios.

Creemos que Espino se equivoca al negar toda capacidad a la elite letrada, criolla y limeña, de imaginar una nación, ellos sí cumplieron esa tarea: que esa nación imaginada no representase adecuadamente a todos los sujetos sociales es otro problema. Quizá el esfuerzo más integral y significativo es *La Revista de Lima*, donde se inserta al indígena en la vida social, se crea un pasado nacional donde los incas tienen un papel importante, y se formula un horizonte de futuro para la nación.

Palma, que aparece como celoso defensor del orden letrado tradicional —en la lectura de Espino—, escribió el texto crítico “Ollantay” que estaba destinado a ser incluido como prólogo a la edición de Constantino Carrasco del drama quechua, y ahí sostiene que la civilización incaica tuvo una “literatura propia, original, verdadera expresión de las ideas y los sentimientos de sus naturales” (1470). Por lo tanto, el mayor exponente literario del proyecto nacional limeño-criollo reconocía explícitamente la literatura prehispánica.

3.3 EL SUJETO ESCLAVISTA: UNA APORÍA DEL PROYECTO NACIONAL LIMEÑO-CRIOLLO

Nuestra hipótesis es que el *sujeto esclavista* contribuyó a diseñar las formas verticales y autoritarias de la narración fundacional; además de construir modelos relacionales con las culturas subalternas (específicamente, la afroperuana) por medio de dos estrategias antagónicas: asimilación o



expulsión. Esta oscilación del *sujeto esclavista* impidió un programa unívoco respecto de la cultura afroperuana en la narrativa fundacional y por ello, colaboró en el fracaso de la comunidad imaginada.

Los articulistas del *Mercurio Peruano* y Felipe Pardo condensan las funciones del antiguo letrado, sus textos constituyen un tramado de modelos discursivos que pretenden constituir y organizar la realidad social desde Lima. José Antonio de Lavalle, con sólidos vínculos con la aristocracia, y Ricardo Palma, exponente de la emergente clase media, son dos hitos del proyecto nacional limeño-criollo. Los otros dos autores analizados en este trabajo son una escritora excéntrica (Flora Tristán) y un escritor provinciano (Fernando Casós). La primera es una francesa que viene al Perú y lo representa despiadadamente, el segundo es un peruano que se exilia en París y desde allí representa la corrupción y las miserias morales de la Lima decimonónica.

La obra de Tristán y la de Casós es enunciada por sujetos que pertenecen a espacios marginales, pero que se involucran directamente con la problemática de la representación de la comunidad imaginada. No debe ser casual que los textos de estos dos últimos presenten, en términos generales, contenidos utópicos. Tristán proponiendo ingenuas soluciones a los males sociopolíticos del país, y Casós construyendo espacios arcádicos en la provincia (Trujillo), libres de la corrupción sociomoral limeña. También encontramos en ellos las configuraciones del esclavo menos deshumanizadoras (Casós) y las defensas más apasionadas del mismo (Tristán).

El proyecto nacional limeño-criollo fracasó, entre otras razones, porque no pudo resolver su contradicción con la cultura afroperuana (signo de



la barbarie). No pudo ni expulsarla ni asimilarla; tampoco pudo dominarla completamente ni incorporar sus diferencias en un modelo social plural y heterogéneo. Los procedimientos de animalización y los procedimientos de subjetivización del *sujeto esclavista*, correlacionados con las variables de género, reflejan esa aporía fundamental. Las historias ficcionales que hemos analizado refieren fundamentalmente a estos dos impulsos: la asimilación y la expulsión. La mejor expresión del fracaso de la asimilación es la comunicación imposible representada en el texto de Flora Tristán y la imagen que sintetiza el fracaso de la expulsión es la terrible muerte del niño negro por su propio padre, el cual termina convertido en una sombra de San Martín de Porras en la novela de Lavalle; es decir, destruyendo su descendencia negra, él adquiere conciencia de su filiación a la cultura negra.

Del Castillo(2000) plantea que en el proyecto nacional limeño-criollo existió desconfianza hacia un mestizaje profuso. El modelo ideal soñaba con la inmigración europea, que el blanco avanzase como *farmer* en nuestro territorio, que el indio se mestizara y que el componente negro y chino fuera desapareciendo gradualmente (189). El análisis literario nos brinda una visión más compleja en lo referente al componente negro: existe una pluralidad de estrategias contradictorias que son respuestas regidas por las diferencias de género (el varón negro es expulsado y la mujer negra asimilada); la atracción, la repulsión y el temor ante la comunidad afroperuana determinan también las diversas respuestas de la elite criolla.

Para las elites hispanoamericanas que siguieron el modelo romántico del nacionalismo los conceptos de pueblo e historia eran problemáticos. El pueblo fue incorporado conceptual e idealizadamente y excluido de participar



en la construcción de los discursos sobre la nacionalidad. La historia refería a lo colonial que era lo no-nacional (Unzueta, 1996: 20). En el contexto hispanoamericano el otro del proyecto liberal era la barbarie y el retroceso, o en otras palabras, los indígenas y los grupos subalternos, así como lo prehispánico, el pasado colonial español (23).

Lo interesante es anotar que el *otro* histórico de la cultura peruana (el indígena) está relegado a un segundo plano durante todo este periodo; el proyecto limeño-criollo tiende a invisibilizarlo, pero se mantiene atento al negro y al esclavo que quedan instaurados como el *otro* principal de este periodo histórico. En este proyecto de nación, la cultura afroperuana representa una aporía porque el esclavo posee un carácter fronterizo, es instaurado en los límites de la familia (en la servidumbre), de la condición humana (monstruo), del orden sexual (prostituta y violador), del orden social (subversivo o delincuente). Sin embargo, simultáneamente el esclavo es el servidor fiel, el leal auxiliar, el portador de signos que pertenecen a las elites criollas. Sin ellos la nación imaginada no tendría bases sociales populares, con ellos la homogeneidad deseada se desvanece.

Los romances frustrados que pueblan algunos textos analizados son mucho más que un tópico temático; esas relaciones desgarradas entre amos y esclavas y amas y esclavos se instauran como alegorías de la nación: la imposibilidad del amor entre dos sujetos de distinta procedencia social y étnica, revela el rechazo en el nivel imaginario de un espacio nacional que armonice todos los sectores sociales y todas las comunidades étnicas.

El *sujeto esclavista* es un *locus* discursivo que se incorpora al proyecto nacional limeño-criollo y le traslada sus tensiones y contradicciones; jaquea la



homogeneidad del proyecto nacional limeño-criollo e impide una integración armónica de la cultura negra en la cultura popular. Por ello, contribuye con el fracaso del proyecto de las elites criollas y limeñas.

Creemos que la categoría de *sujeto esclavista* es útil no sólo para el estudio de las literaturas virreinales⁴⁶ o del siglo XIX, sino para gran parte de la narrativa peruana del siglo XX. Remanentes del *sujeto esclavista* siguen operando en las estrategias discursivas de los textos de Ribeyro, Vargas Llosa y Bryce Echenique. A modo de ejemplo, realizaré una breve mención a un cuento de Ribeyro y a una novela de Vargas Llosa. En el cuento "De color modesto" (1961), la mujer afroperuana es representada con signos que refieren a las viejas esclavas limeñas (sirviente, disponibilidad sexual); anclada en espacios marginales, sólo puede establecer relaciones desiguales con los otros personajes y sufrir un violento racismo. Ambrosio, uno de los personajes centrales de *Conversación en la Catedral* (1969), conserva las marcas del esclavo negro (fidelidad, potencia sexual que atrae al amo, escasa habilidad intelectual y capacidad de transgredir los códigos sociales: asesina a una prostituta por órdenes de su patrón). Esta novela moderna, con su absoluta confianza en el lenguaje como creador de realidades, intenta crear una metáfora nacional; sin embargo, sigue esclavizada a la tradicional representación del varón negro y de la comunidad negra como una cultura subalterna cuyos individuos no son plenamente sujetos modernos.

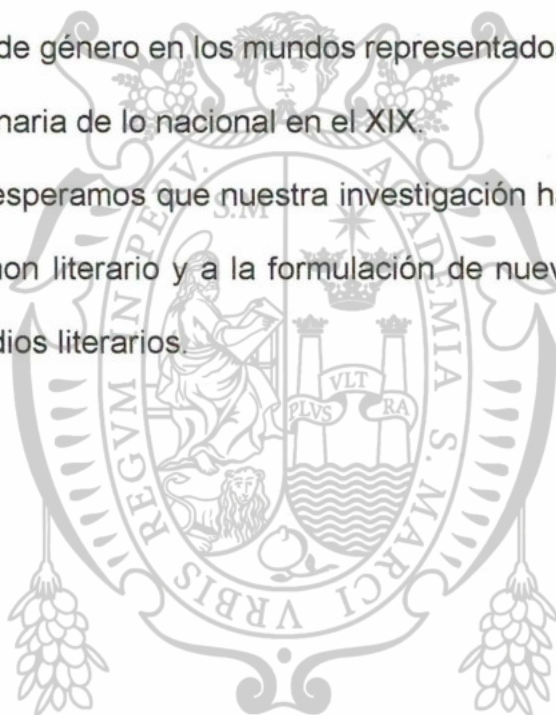
En plena postmodernidad puede parecer inútil seguir estudiando los proyectos fracasados de la nación peruana o el campo literario del XIX. Sin

⁴⁶ En una reciente conferencia (Abril, 2001), James Higgins planteaba que Caviedes ridiculizaba a los "cirujanos" y "médicos" de la Colonia porque muchos de los que se dedicaban a estas actividades eran afroperuanos.



embargo, el concepto de nación y el fenómeno del nacionalismo tienen todavía vigencia en nuestra tradición de estudios culturales, la literatura del XIX sigue casi inexplorada, y la problemática de las culturas subalternas y la perspectiva de género son temas de la agenda contemporánea. Por ello, estudiar la relación entre género, esclavitud y nacionalidad en la literatura nos ha permitido recuperar y comprender las estrategias discursivas del *sujeto esclavista* en el campo literario, las políticas de la representación ejercidas contra una cultura subalterna, los placeres y los temores de la sensibilidad criolla, las marcas de género en los mundos representados y las aporías de la construcción imaginaria de lo nacional en el XIX.

Por último, esperamos que nuestra investigación haya contribuido a la ampliación del canon literario y a la formulación de nuevas preguntas en el campo de los estudios literarios.



CONCLUSIONES

1. El discurso sobre la esclavitud contiene implícitamente una idea de la sociedad peruana del siglo XIX y de sus fronteras imaginarias, porque la cultura afroperuana es el *otro* más significativo del periodo estudiado.

2. El género contribuye a constituir conceptualmente la esclavitud. Se adscribe al esclavo características correlacionadas con la condición femenina (ausencia de racionalidad y cultura, imbricación con la naturaleza, y el cuerpo como elemento fundacional de su identidad); sin embargo, simultáneamente se le considera una fuente de amenaza y poder (rebelde, trasgresor y sexualmente poderoso). Ambas percepciones antagónicas reforzaban la necesidad de control y legitimaban la subordinación.

3. La configuración de la sexualidad de los esclavos ocupa el espacio de las fantasías deseadas y temidas: estableciéndose relaciones de subordinación complementaria entre dos sistemas de género propios de una cultura hegemónica y de una cultura subalterna. La distinta asignación de signos a la mujer y el varón negro, reafirma que las mujeres son menos negras.

4. El *sujeto esclavista* tiende a representar abiertamente el deseo del varón blanco por la mujer negra o mulata, aunque a veces lo enuncia implícitamente (Lavalle, Palma). El deseo de la mujer blanca por el varón esclavo (siempre mulato) es asignado a causas ajenas a la voluntad de la mujer (Palma). No se tolera una descendencia que prolongue el mestizaje de una mujer blanca y un varón negro (Lavalle).



5. El *sujeto esclavista* crea una red epistemológica de oposiciones vinculadas donde destacan los siguientes valores: negros/blancos, animales(monstruos)/humanos, barbarie/civilización, cuerpo/alma, alaridos/voz, desnudos/vestidos, horribles/hermosos, infeliz/feliz, jerga/lenguaje, superstición/racionalidad, idolatría/religión, oralidad/escritura, instintos/razón, deshonestidad/honestidad, mentira/verdad. Cada texto actualiza determinados valores de acuerdo a sus mundos representados y a su función pragmática.

6. En el interior del *sujeto esclavista* encontramos una fractura asociada a las diferencias de género: una tendencia que acrecienta la alteridad y una tendencia que disminuye la diferencia. Los procedimientos de subjetivización están correlacionados mayoritariamente con la representación de la mujer esclava, y los procedimientos de deshumanización con el varón esclavo.

7. Los procedimientos de deshumanización recurren a la instauración de la mujer como un agente que vincula lo humano y lo no-humano (*Mercurio Peruano*); a la representación de las esclavas como seres que concentran el mal moral (*Mercurio Peruano*), a la adjetivación denigrante (*Mercurio Peruano*, Flora Tristán, Pardo, Casós); a la reducción del esclavo a su cuerpo (Lavallo, Vidaurre) y a presentar las lágrimas como medios privilegiados de comunicación con los otros seres humanos y no el lenguaje discursivo y racional (Casós).

8. Los procedimientos de subjetivización reconocen en el esclavo un ser social perteneciente a una tradición cultural (*Mercurio Peruano* , Pardo), le imputan un rasgo universal: razón (Vidaurre), le asignan densidad



psicológica al esclavo e intentan una comunicación horizontal (Tristán), representan con verosimilitud el discurso del personaje esclavo y comprenden su voz (Pardo). Además, el esclavo es individualizado plenamente sólo cuando es intrínsecamente excepcional o cuando realiza un servicio valioso a toda la comunidad social (Palma); también cuando es pieza clave para el recorrido narrativo de los héroes de la novela (Casós). Por otra parte, hay referencias elogiosas poniendo de relieve sus habilidades musicales y su capacidad de creador oral (Casós).

9. El personaje esclavo no aparece como un sujeto definido en relación a un objeto de deseo sino como un nexo, un intermediario que porta y transmite signos y significados que pertenecen a la elite criolla limeña. Cuando son configurados como agentes que obtienen su objeto de deseo, convirtiéndose en protagonistas del recorrido narrativo, el desenlace los sanciona violentamente porque siempre desean lo prohibido (Palma, Casós, Lavalle).

10. El fracaso de la comunicación horizontal con el esclavo (Tristán) expresa en la configuración discursiva una fractura profunda de la sociedad. Los esclavos no dialogan en igualdad de condiciones y cuando lo hacen amenazan subvertir el mundo de los hombres libres (Perico en Pardo y Norberto en Casós) o son severamente castigados (Pantaleón en Palma).

11. El *sujeto esclavista* también representa las transgresiones reales o potenciales de los esclavos: Las mujeres esclavas se apropiaron de un discurso propio de la esfera pública y lo desplazaron a la esfera familiar y privada, socavando el poder patriarcal (*Mercurio Peruano*), un personaje femenino es sujeto enunciador del primer discurso donde se reivindica la



condición de negra y la calidad de ex-esclava (Pardo), y la novela de Casós configura a Norberto (ex -esclavo) como organizador de una sublevación de esclavos.

12. El proyecto nacional limeño-criollo, con raíces en la Colonia, es el conjunto de esfuerzos de la elite letrada, asociada al Estado Guanero (1845-1879), por fundar imaginariamente una comunidad nacional. Este proyecto carga con la terrible paradoja de fundar la homogeneidad en una sociedad heterogénea, de anclar significados nacionales y construir un pasado colectivo desde una identidad precaria y un presente caótico. El *sujeto esclavista* contribuyó a diseñar las formas verticales y autoritarias de esta narración fundacional; además de construir modelos relacionales con las culturas subalternas.

13. El proyecto nacional limeño-criollo fracasó, entre otras razones, porque no pudo resolver su contradicción con la cultura afroperuana. No pudo ni expulsarla ni asimilarla; tampoco pudo dominarla completamente ni incorporar sus diferencias en un modelo social plural y heterogéneo. En este proyecto de nación, la cultura afroperuana representa una aporía porque el esclavo posee un carácter fronterizo en diversos órdenes, pero simultáneamente es el servidor fiel, el portador de signos que pertenecen a las elites criollas. Sin ellos la nación imaginada no tendría bases sociales populares, con ellos la homogeneidad deseada se desvanece.

14. Las relaciones frustradas y desgarradas entre amos y esclavas y amas y esclavos se instauran como alegorías de la nación: la imposibilidad del amor entre dos sujetos de distinta procedencia social y étnica, revela el



rechazo en el nivel imaginario de una nación que armonice todos los sectores sociales y todas las comunidades étnicas.

15. La clasificación tradicional que divide la literatura peruana del siglo XIX en costumbrismo, romanticismo y realismo es incapaz de ofrecernos una adecuada reconstrucción de las superposiciones e hibridaciones de muchos textos, y tampoco refleja las tensiones del campo literario. Debemos preferir antes que la serie cronológica de autores, la historia de los géneros y de los discursos que están articulados a sujetos sociales. La narrativa y el teatro del XIX adquieren nuevos significados si los leemos como formalizaciones de los proyectos nacionales del periodo.



BIBLIOGRAFÍA

I. FUENTES PRIMARIAS

ALFONSO EL SABIO

1843 *Las Siete Partidas del Rey don Alfonso el Sabio, cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia y glosadas por el Lic. Gregorio López.* Paris: Lecointe y Lasserre, editores.

ANÓNIMO

1964 "Descripción anatómica de un monstruo" (1791). *Mercurio Peruano*, I: 7-8. Edición facsimilar. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.

1964 "Idea de las congregaciones publicas de los Negros Bozales" (1791). *Mercurio Peruano*, II: 112-117.

1964 "Conclusión del rasgo de las congregaciones públicas de los Negros Bozales (1791). *Mercurio Peruano*, II: 120-125.

CABELLO DE CARBONERA, Mercedes

1991 *La novela moderna. Estudio filosófico.* 1892. *Los novelistas como críticos.* Norma Klahn y Wilfrido H. Corral (Compiladores). México: Fondo de Cultura Económica, 88-110.

CASOS, Fernando

1874 *Romances históricos del Perú, 1848-1873. Los amigos de Elena. Diez años antes.* París: Poissy.

1874 *Romance contemporáneo sobre el Perú (1867). ¡¡Los hombres de bien!! El becerro de oro.* París: Poissy.

CISNEROS, Luis Benjamín

1939 *Julia o escenas de la vida en Lima.* 1861. *Obras Completas. Tomo II Prosa Literaria* : Lima: Librería e Imprenta Gil S.A., 79-219.

ESCRICHE, Joaquín

1869 *Diccionario razonado de legislación y jurisprudencia.* París: Librería de Garnier hermanos.

FILOMATES, Eustaquio

1964 "Amas de leche. segunda carta de Filomates sobre la educación" (1791). *Mercurio Peruano*, I: 59-62.

FUENTES, Manuel Atanasio

1866 *Aletazos del Murciélago. Colección de artículos publicados en varios periódicos por Manuel A. Fuentes.* Paris: Imprenta de Ad. Lamé y J. Havard, 1866 (3 vols).

HESPERIÓPHYLO

1964 "Apólogo histórico sobre la corrupcion de las Colonias Romanas de Africa" (1791). *Mercurio Peruano*, I: 33-36.



- LAVALLE Y ARIAS SAAVEDRA, José Antonio de
 1893 *La hija del contador*. Novela descriptiva y de costumbres antiguas por el Licenciado Perpetua Antañón. Lima: Imprenta del Universo de Carlos Prince.
- 1923 *La hija del contador*. 1893. Lima: La Novela Peruana.
- 1939 *Salto Atrás*. Lima: La Novela Peruana.
- 1952 *Tradiciones*. Lima: Colección Pucará.
- MATTO DE TURNER, Clorinda
 1973 *Aves sin nido*. 1889 Lima: PEISA.
- MERCURIO PERUANO
 1964 Edición facsimilar. 12 volúmenes. 1791-1794. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- OVIEDO, Juan
 1861-1872 *Colección de Leyes, decretos y órdenes publicadas en el Perú desde el año 1821 hasta el 31 de diciembre de 1859*. 16 vols. Lima: F. Bailly, editor.
- PACHECO, Toribio
 1860 *Tratado de derecho Civil*. Tomo I. Lima: Establecimiento Tipográfico de Aurelio Alfaro y Cia.
- PALMA, Ricardo
 1964 *Tradiciones Peruanas*. Madrid: Editorial Aguilar.
- PANDO, José María de
 1833 *Reclamación Sobre los Vulnerados Derechos de los Hacendados de las Provincias Litorales del Departamento de Lima*. Lima: Imp. Rep. de J.M. Concha.
- PARDO Y ALIAGA, Felipe
 1869 *Poesías y Escritos en Prosa*. París: Imprenta de los Caminos de Hierro.
- 1973 *Poesías de Don Felipe Pardo y Aliaga*. (Introducción, edición y notas de Luis Monguió). California: University of California Press.
- RECOPIACION DE LEYES DE LOS REYNOS DE LAS INDIAS
 1973 Edición facsimilar. 4 volúmenes. 1681. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto
 1980 *Fuentes Documentales sobre la ideología de la emancipación nacional*. Lima: Editorial Pizarro.
- SÁNCHEZ CARRIÓN, José Faustino
 1974 *José Faustino Sánchez Carrión*. Colección Documental de la Independencia del Perú. Tomo I: *Los Ideólogos*, vol. 9 Lima: Editado por la Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú.



- SEGURA, Manuel Ascencio
1885 *Artículos, Poesías y Comedias de Manuel Ascencio Segura.* ("Preámbulo biográfico y noticiero" de Ricardo Palma). Lima: Carlos Prince, impresor y librero editor.
- 1924 *Comedias. El Sargento Canuto. La saya y manto. Las tres viudas.* (Introducción y edición de Luis Alberto Sánchez). Lima: Editorial Garcilaso.
- TÁVARA, Santiago
1855 *Abolición de la Esclavitud en el Perú.* Lima: Imprenta del Comercio.
- TRISTAN, Flora
1948 *Peregrinaciones de una paria.* 1838 Lima: Editorial Cultura Antártica S.A.
- TSCHUDI, Johann Jakob Von
1966 *Testimonio del Perú 1838-1942.* 1846. Lima: Consejo Económico Consultivo Suiza- Perú.
- UNANUE, Hipólito
1974 *Hipólito Unanue.* Colección Documental de la Independencia del Perú. Tomo I: *Los Ideólogos*, vol. 8. Lima: Editado por la Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú.
- VIDAURRE, Manuel Lorenzo de
1974 *Plan del Perú y otros escritos.* 1823. en Colección Documental de la Independencia del Perú. Tomo I: *Los Ideólogos*, vol. 5. Lima: Editado por la Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú.
- 1974 *Cartas Americanas.* Colección Documental de la Independencia del Perú. Tomo I: *Los Ideólogos*, vol. 6. Lima: Editado por la Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú.
- VIZCARDO Y GUZMÁN, Juan Pablo
1974 *Juan Pablo Vizcardo y Guzmán.* Colección Documental de la Independencia del Perú. Tomo I: *Los Ideólogos*, vol. 1. Lima: Editado por la Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú.

II. FUENTES SECUNDARIAS

- ABUGATTÁS, Juan
1987 "Ideología de la emancipación". *Pensamiento político peruano.* Alberto Adriánzen (Editor). Lima: DESCO, 47-71
- ADÁN, Martín
1982 *De lo barroco en el Perú.* 1968. *Obras en Prosa.* (Edición de Ricardo Silva- Santisteban). Lima: Ediciones Edubanco, 337-648.
- ADRIANZEN, Alberto et al.
1987 *Pensamiento Político Peruano.* Lima: DESCO.



- AGUIRRE, Carlos
1993 *Agentes de su Propia Libertad*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- AGUIRRE, Carlos et al
2000 *Lo Africano en la cultura criolla*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- ÁLVAREZ BRUN, Félix
1961 "Bibliografía de Raúl Porras Barrenechea" en *Homenaje, antología y bibliografía*. Separata del *Mercurio Peruano* 406: 281-328.
- ANDERSON, Benedict
1993 *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ARONA, Juan de
1975 *Diccionario de peruanismos*. 1883. Lima: PEISA.
- ARRELUCEA, Maribel
2001 "De la pasividad a la violencia. Las manifestaciones de protesta de los esclavos limeños a fines del siglo XVIII". *Historia y Cultura* 24: 15-26.
- BARBIERI, Teresita de
1997 "Certezas y malos entendidos sobre la categoría género" en *Contextos*. 3: 1-26.
- BASADRE, Jorge
1946 "Flora y sus peregrinaciones". Flora Tristán. *Peregrinaciones de una paria*, V-XXIII.
1983 *Historia de la República del Perú*. 7a. edición. 11 volúmenes. Lima: Editorial Universitaria.
- BATTICUORE, Graciela
1999 *VeLadas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima-Buenos Aires (1876/7-1892)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- BENVENUTO MURRIETA, Pedro M.
1968 "Don Felipe Pardo y Aliaga". *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 3: 103-112.
- BONILLA, Heraclio
2001 *Metáfora y realidad en la Independencia en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- BOWSER, Frederick
1977 *El Esclavo Africano en el Perú Colonial 1524-1650*. México: Siglo Veintiuno.
- BUSTO DUTHURBURU, José Antonio del
2001 *Breve historia de los negros del Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- CARILLA, Emilio
1958 *El romanticismo en la América hispánica*. Madrid: Editorial Gredos.



- CARRIÓN ORDOÑEZ, Enrique
 1982 "Frutos de la educación, ¿o de la política?" *Revista de la Universidad Católica* 11-12: 71-90.
 1993 "Caracteres románticos del periodismo costumbrista". *Boletín del Instituto Riva-Agüero* 20: 95-106.
- CASTRO ARENAS, Mario.
 1967 *La novela peruana y la evolución social*. Lima: José Godard.
- CAYO CÓRDOVA, Percy
 1996 "Los amigos de Elena. Novela histórica del siglo XIX". *Historia, memoria y ficción*. Moisés Lemlij y Luis Millones (Editores). Lima: Biblioteca Peruana de Psicoanálisis-Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos, 107-116.
- CLÉMENT, Jean Pierre
 1997 *El Mercurio Peruano, 1790-1795*. Frankfurt an Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana.
- CONTRERAS, Carlos y Marcos CUETO
 2000 *Historia del Perú contemporáneo. Desde las luchas por la independencia hasta el presente*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú / Universidad del Pacífico/ Instituto de Estudios Peruanos.
- CORNEJO POLAR, Antonio
 1977 *La novela peruana: siete estudios*. Lima: Editorial Horizonte.
 1980 "Historia de la literatura del Perú republicano". *Historia del Perú*, volumen VIII. Fernando Silva Santisteban (Editor). Lima: Mejía Baca, 9-188.
 1983 "La literatura peruana: totalidad contradictoria", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18: 37-50.
 1989 *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
 1994 *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.
- CORNEJO POLAR, Jorge
 1998 *Estudios de Literatura Peruana*. Lima: Universidad de Lima - Banco Central de Reserva.
 1998 "El Espejo de mi Tierra y el costumbrismo en el Perú". *Estudios de Literatura Peruana*, 19-66.
 1998 "Costumbrismo y periodismo en el Perú del siglo XIX", 75-106.
 1998 "Relaciones entre el costumbrismo peruano y el español", 107-131.
 1998 "Presencia inglesa en el costumbrismo peruano", 131-141.
 2000 *Felipe pardo y Aliaga. El inconforme*. Lima: Universidad de Lima. Banco Central de Reserva del Perú.
 2001 *El costumbrismo en el Perú. Estudio y antología de cuadros de costumbres*: Lima: Ediciones COPÉ.
- COROMINAS, Joan y José A. PASCUAL
 1980 *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico* Madrid: Editorial Gredos, 6 volúmenes.



- CUCHÉ, Denys
1975 *Poder blanco y resistencia negra*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- CHIARAMONTE, José Carlos
1982 *La crítica ilustrada de la realidad. Economía y sociedad en el pensamiento argentino e iberoamericano del siglo XVIII*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- DELACAMPAGNE, Christian
1983 *Racismo y Occidente*. Barcelona: Argos Vergara.
- DELGADO, Washington
1980 *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente*. Lima: Ediciones Rikchay.
- DEL CASTILLO, Daniel
2000 "Un deseo de historia. Notas sobre intelectuales y nacionalismo criollo en el siglo XIX a partir de *La Revista de Lima* (1859-1863). *El hechizo de las imágenes. Estatus social, género y etnicidad en la historia peruana*. Narda Henríquez (Compiladora). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica, 99-195.
- DENEGRI, Francesca
1996 *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Flora Tristán Centro de la Mujer Peruana - Instituto de Estudios Peruanos.
2000 "Paseos y peregrinaciones: la literatura de viajes de Flora Tristán". *Libro de Homenaje a Félix Denegri Luna*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica, 279-288.
- DICCIONARIO DE AUTORIDADES
1979 (1732) Madrid: Editorial Gredos. Edición facsimilar.
- ELMORE, Peter
1997 *La fábrica de la memoria. La crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ESCAJADILLO, Tomás G.
1972 *La narrativa de López Albújar*. Lima: CONUP.
- ESPINO RELUCÉ, Gonzalo
1999 *Imágenes de la inclusión andina –Literatura peruana del XIX–*. Lima: Instituto de Investigaciones Humanísticas/ Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- EVANS, Sara M.
1989 *Nacidas para la libertad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo
2000 *Raúl Porras Barrenechea y la Literatura Peruana*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- FLORES GALINDO, Alberto
1990 *La Ciudad Sumergida: Aristocracia y plebe en Lima 1760- 1830*. Lima: Editorial Horizonte.



- FOX-GENOVESE, Elizabeth
1988 *Within the Plantation Household: Black and White Women of the Old South*. University of North Caroline Press: Chapel Hill.
- FRANCKE, Marfil
1990 "Género, clase y etnia: la trenza de la dominación" en *Tiempos de ira y de amor: nuevos actores para viejos problemas*. Nelson Manrique (et. al.). Lima: DESCO, 79-106.
- GÁLVEZ, José
1915 *Posibilidad de una genuina literatura nacional*. Lima: Casa Editor M. Moral.
- GARCÍA-BEDOYA M., Carlos
1997 *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Biblioteca Amauta.
2000 *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- GARCÍA CALDERÓN, Ventura
1910 *Del romanticismo al modernismo. Prosistas y poetas peruanos*. París: Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas - Librería Paul Ollendorf.
1914 "La literatura peruana (1535-1914)" *Revue Hispanique*, vol XXI, No. 79: 305-391.
1939 *Vale un Perú*. París: Desclée, De Brouwer.
- GÓMEZ ACUÑA, Luis
1994 "Las cofradías de negros en Lima (siglo XVII): Estado de cuestión y análisis de un caso". *Páginas* 129: 28-39.
- HARTH-TERRE, Emilio
1973 *Negros e indios. Un estamento social ignorado del Perú colonial*. Lima: Librería editorial Juan Mejía Baca.
- HOLGUÍN, Oswaldo
1994 *Tiempos de infancia y bohemia. Ricardo Palma (1833-1860)*: Lima: Fondo Editorial de la Pontifica Universidad Católica.
2000 "Ricardo Palma y la cultura negra" María Rostworoski et al. *Lo africano en la cultura criolla*, 97-120.
- HUNEFELDT, Christine
1979 a "Los Negros de Lima: 1800-1830". *Histórica* III, 1: 17-51.
1979 b "Cimarrones, bandoleros y milicianos: 1821". *Histórica* III, 2: 71 – 88.
1987 "Jornales y esclavitud: Lima en la primera mitad del siglo XIX". *Economía* 10, 19: 35-57.
1988 *Mujeres, Esclavitud, Emoción y Libertad: Lima 1800-1854*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
1992 *Los Manuelos, Vida cotidiana de una familia negra en la Lima del siglo XIX: Una reflexión histórica sobre la esclavitud urbana*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
1994 *Paying the price of freedom*. Berkeley: University of California Press.



LAMAS, Marta

1995 "Cuerpo e identidad", *Género e identidad. Ensayo sobre lo femenino y lo masculino*. Luz Gabriela Arango, Magdalena León y Mara Viveros (Compiladoras). Bogotá: Tercer mundo editores, Ediciones Uniandes y Programa de estudios de género, mujer y desarrollo, 61-81.

LAVALLÉ, Bernard

1993 *Las promesas ambiguas. Criollismo colonial en los andes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú-Instituto Riva-Agüero.

LOAYZA, Luis

1990 *Sobre el 900*. Lima: Mosca Azul.

1993 *El Sol de Lima 1973*. Lima: Fondo de Cultura Económica.

1993 "Tres notas sobre el costumbrismo" en *El Sol de Lima*, 63-71.

1993 "Palma y el pasado" en *El Sol de Lima*, 73-91.

LOCKHART, James

1982 *El mundo hispano-peruano 1532-1560*. México: Fondo de Cultura Económica.

LOHMANN VILLENA Guillermo

1935 "José Antonio de Lavalle y Saavedra". *Revista de la Universidad Católica del Perú* 20: 733-765.

LÓPEZ ALBÚJAR, Enrique

1928 *Matalaché. Novela retaguardista*. Piura: Talleres "El Tiempo".

LLORENS, Irma

1998 *Nacionalismo y Literatura. Constitución e institucionalización de la "República de las letras cubanas"*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.

MACERA, Pablo.

1977 "Sexo y coloniaje". *Trabajos de Historia*, Tomo III. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 297-352.

MAJLUF, Natalia

2001 "Convención y descripción: Francisco- Pancho Fierro (1807-1879) y la formación del costumbrismo peruano. *Hueso Número* 39: 3-44.

MANNARELLI, María Emma

1994 *Pecados públicos. La ilegitimidad en Lima, siglo XVII*. Lima: Ediciones Flora Tristán.

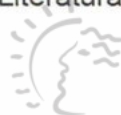
2000 *Limpias y modernas. Género, higiene y cultura en la Lima del novecientos*. Lima: Ediciones Flora Tristán.

MARIÁTEGUI, José Carlos

1991 "El proceso de la literatura". *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 1928. Lima: Biblioteca Amauta, 228-350.

MAZZOTI, J. A.

2000 "Introducción. Las agencias criollas y la ambigüedad colonial de las letras hispanoamericanas". *Agencias criollas. La ambigüedad colonial en las letras hispanoamericanas*. J. A. Mazzotti (Editor). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 8-35.



- MAZZOTI, J. A. y U. J. ZEVALLOS (Coordinadores.)
1996 *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar.* Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas.
- MC EVOY CARRERAS, Carmen
1999 *Forjando la nación. Ensayos sobre historia republicana.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/ The University of the South, Sewanee.
- MELLAFE, Rolando
1964 *La esclavitud en Hispanoamérica.* Buenos Aires: EUDEBA.
- MIGNOLO, Walter
1986 *Teoría del texto e interpretación de textos.* México: UNAM.
- MIRO QUESADA, Aurelio
1968 "Don Felipe Pardo en la Academia". *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 3: 11-55.
- MENDIBURU, Manuel de
1934 *Diccionario Histórico-Biográfico del Perú.* 1874. Lima: Librería e Imprenta Gil S.A.
- MENTON, Seymour
1993 *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992.* México: Fondo de Cultura Económica.
- MONGUIÓ, Luis
1973 "Introducción". *Poesías de Don Felipe Pardo y Aliaga*, 1-28.
- MORAÑA, Mabel (Ed.)
1998 *Indigenismo hacia el fin del milenio. Homenaje a Antonio Cornejo Polar.* Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- MUÑOZ PÉREZ, José
1988 "La ilustración americana". *Carlos III y la Ilustración.* Madrid-Barcelona: Ministerio de Cultura y Comisión Organizadora del Bicentenario, vol. I: 401-414.
- NIETO VÉLEZ, Armando
1993 "Ideología de la ilustración en el *Mercurio Peruano*". *Boletín del Instituto Riva-Agüero* 20: 29-32.
- NÚÑEZ, Estuardo
1981 "La literatura peruana de la negritud". *Hispanamérica* 10, 28: 19-28.
1988 "El bicentenario del *Mercurio Peruano* y su resonancia universal". *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 23: 61-83.
- OLIART, Patricia
1995 "Temidos y despreciados: raza y género en la representación de las clases populares limeñas en la literatura del siglo XIX". *Otras pieles:*



- Género, Historia y Cultura*. Maruja Barrig, Narda Henríquez (Compiladoras). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 73-87.
- 1995 "Poniendo a cada quien en su lugar: estereotipos raciales y sexuales en la Lima del siglo XIX". *Mundos interiores: Lima 1850 –1950*. Aldo Panfichi, Felipe Portocarrero (Editores). Lima: Universidad del Pacífico. Centro de Investigación, 261-288.
- ORIHUELA, Carlos L.
- 1996 "La heterogeneidad negrista en la literatura peruana: el caso de Monólogo desde las tinieblas de Antonio Galvez Ronceros". *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*, J.A. Mazzoti. y J. Zevallos (Coordinadores), 379-395.
- ORTNER, Sherry y Harriet WHITEHEAD
- 1995 "Indagaciones acerca de los significados sexuales". *Género e identidad. Ensayo sobre lo femenino y lo masculino*, 127 - 179.
- OVIEDO, José Miguel
- 1965 *Genio y Figura de Ricardo Palma*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- 1997 *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del Romanticismo al Modernismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- PERALTA RIVERA, Germán
- 1990 *Los mecanismos del comercio negrero*. Lima: Concytec/ Interbanc.
- PÉREZ, Joseph
- 1990 "La ilustración americana". *Actas del Coloquio Internacional Carlos III y su siglo*. Madrid: Universidad Complutense Departamento de historia Moderna, I: 733-746.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl
- 1923 "Bibliografía de Dn. José Antonio de Lavalle y Arias de Saavedra (1833-1893)". *Boletín Bibliográfico de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos I*, 1: 2-5
- 1926 "Don Felipe Pardo y Aliaga". *Boletín Bibliográfico de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos IV*, 5-6:165-174.
- 1952 "Don Felipe Pardo y Aliaga, satírico limeño" *Revista Histórica*, Instituto Histórico del Perú, XIX: 41-60.
- 1953 "Don Felipe Pardo y Aliaga, satírico limeño" *Revista Histórica*, Instituto Histórico del Perú, XX: 237-304.
- 1954 *Tres ensayos sobre Ricardo Palma*. Lima: Librería Mejía Baca.
- 1969 *El sentido tradicional en la literatura peruana*. Lima: Instituto Raúl Porras Barrenechea.
- RAMA, Angel
- 1984 *La Ciudad Letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- RAMOS, Julio
- 1989 *Desencuentros de la Modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- 1993 "Cuerpo, lengua, subjetividad". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 38: 225-237.



- 1994 "La ley es otra: Literatura y constitución de la persona jurídica". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 40: 305-335.
- REVILLA DE MONCLOA, Fe
1995 *La paria peregrina*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica.
- REYES, Alejandro
2001 "Libertos en el Perú". *Historia y Cultura* 24: 41-54.
- RIBEYRO, Julio Ramón
1973 *La palabra del mudo*. Tomo I. Lima: Editorial Milla Batres.
- RIVA-AGÜERO, José de la
1962a *Carácter de la literatura del Perú independiente*. 1905. Lima: Pontificia Universidad Católica.
1962b *Del Inca Garcilaso a Eguren*. Lima: Pontificia Universidad Católica.
- RODRÍGUEZ GARRIDO, José Antonio
1993 "Literatura y proyecto ilustrado en el *Mercurio Peruano*". *Boletín del Instituto Riva-Agüero* 20: 33-44.
- ROMERO, Fernando
1980 "El papel de los descendientes africanos en el desarrollo económico social del Perú". *Histórica* IV, 2: 53-93.
1987 *El negro en el Perú y su transculturación lingüística*. Lima: Editorial Milla Batres.
1988 *Quimba, Fa, Malambo, Ñeque. Afronegrismos en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- ROSELL, Sara
1997 *La novela antiesclavista en Cuba y Brasil, siglo XIX*. Madrid: Editorial Pliegos.
- RUBIN, Gayle
1997 "El tráfico de mujeres: Notas sobre la "Economía Política" del sexo". 1975. *Género. Conceptos Básicos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 41 – 65.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto
1976 *El señor Segura hombre de teatro. Vida y obra con textos y documentos originales*. Lima: Dirección Universitaria de Biblioteca y Publicaciones de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
1989 *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*. 5ta. edición. 5 volúmenes. Lima: EMISA.
- SANTA CRUZ, Nicomedes
1982 *La Décima en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- SANTA CRUZ, Octavio
2001 "De la métrica de Espinel al canto maulío". *Historia y Cultura* 24: 139-150.



- SCOTT, Joan
1997 "El género: una categoría útil para el análisis histórico". 1986. *Género. Conceptos Básicos*. Lima: Facultad de Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Católica del Perú. 13 – 29.
- SOMMER, Doris
1982 *Foundational Fictions. The national romances of Latin America*. Berkeley-Los Angeles- Oxford: University of California Press.
- STOKES, Susan Carol
1987 "Etnicidad y clase social. Los afroperuanos de Lima 1900-1930". *Lima obrera*. Stein Steve (Ed.). Lima: El Virrey, II: 171 –252.
- STOLCKE, Verena
1992 *Racismo y sexualidad en la Cuba colonial*. Madrid: Alianza Editorial.
- TAMAYO VARGAS, Augusto
1968 "Tres retratos de Felipe Pardo Y Aliaga" *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 3: 57-103.
1993 *Literatura Peruana*. Segunda edición. 3 volúmenes. 1954. Lima: PEISA.
- TARDIEU, Jean Pierre
1997 *Los negros y la iglesia en el Perú. Siglos XVI-XVII*. 2 volúmenes. Quito: Centro Cultural Afroecuatoriano.
1998 *El negro en el Cusco. Los caminos de la alineación en la segunda mitad del siglo XVII*. Lima: Pontificia universidad Católica del Perú/ Banco Central de Reserva del Perú.
- TAUZIN-CASTELLANOS, Isabelle
2001 "Entre literatura y compromiso: *Los amigos de Elena* de Fernando Casós (1874)". *Hueso Húmero* 39: 87-99.
- TODOROV, TZVETAN
1991 *Nosotros y los otros. Reflexiones sobre la diversidad humana*. México: Editorial siglo veintiuno.
1993 *Las morales de la historia*. Barcelona: Editorial Paidós.
1994 *La conquista de América. El problema del otro*. México: Editorial siglo veintiuno.
- TORO MONTALVO, César
1994 *Historia de la literatura peruana. Tomo IV. Costumbrismo y literatura negra del Perú*. Lima: Editorial San Marcos.
- TRAZEGNIES, Fernando de
1981 *Ciriaco de Urtecho: Litigante por Amor: Reflexiones sobre la polivalencia táctica del razonamiento jurídico*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
1994 *En el País de las Colinas de Arena*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- UGARTE CHAMORRO, Guillermo
1968 "Felipe Pardo, fundador de la crítica de teatro en el Perú". *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 3: 113-120.



UNZUETA, Fernando

1996 *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica.*
Lima- Berkeley: Latinoamericana Editores.

VARGAS LLOSA, Mario

1974 *Conversación en La Catedral.* 1969. Barcelona: Seix Barral / Nueva narrativa Hispánica.

VARILLAS MONTENEGRO, Alberto.

1992 *La literatura peruana del siglo XIX.* Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

1993 *Felipe Pardo y Aliaga.* Lima: Editorial BRASA S.A.

VEGA JÁCOME, Walter

2001 "Manifestaciones religiosas tempranas: cofradías de negros en Lima. Siglo XVI". *Historia y Cultura* 24: 113-122.

VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel

1996 "José María de Pando y la consolidación del sujeto esclavista". *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 23: 303-325.

2000 "Las mujeres son menos negras: el caso de las mujeres esclavas en la Lima del siglo XIX". *El hechizo de las imágenes. Estatus social, género y etnicidad en la historia peruana.* Narda Henríquez (Compiladora). Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica, 57-97.

2001 "La intimidad destapada: la representación de la mujer en el *Mercurio Peruano* (1791-1795)". *Mujer, Cultura y Sociedad en América Latina vol. III.* Luis Bravo Jauregui y Gregori Zambrano (Editores). Caracas: Universidad Central de Venezuela, 181-198.

WATSON ESPENER, Maida Isabel.

1980 *El cuadro de costumbres en el Perú decimonónico.* Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.



