

La narrativa afroperuana de José «Cheche» Campos: recuperación de la memoria histórica en *Las negras noches del dolor*

Juan Manuel Olaya Rocha

Universidad Nacional Federico Villarreal

Narrativa afroperuana

Considerando al sujeto discursivo, la narrativa afroperuana —en su vertiente escrita— se origina en la segunda mitad del siglo XX. A inicios de la década del 60, Antonio Gálvez Ronceros (Chincha, 1932) publicó su libro de cuentos *Los ermitaños* (1962). Según Miguel Gutiérrez, este libro significó un doble aporte en la renovación del cuento peruano debido al nuevo tratamiento del mundo campesino y popular, así como a la experimentación en la estructura misma del relato (1988). Sin embargo, es en la segunda mitad de la década del 70 cuando esta corriente adquiere mayor madurez. Basta con mencionar obras como *Monólogo desde las tinieblas* (1975), del mismo Gálvez Ronceros, *Tierra de caléndula* (1975) y *Canto de sirena* (1977) de Gregorio Martínez Navarro (Nazca, 1942). En ese sentido, se podría considerar a ambos escritores como los fundadores de una nueva narrativa, cuyo soporte expresivo —el cuento, el relato breve y, en menor medida, la novela— tiene como referente inmediato la cotidianidad del campesino afroperuano de la costa-sur, así como un considerable predominio de la oralidad y los giros lingüísticos que de esta derivan.

La prolijidad artístico-literaria para representar el universo afroperuano no ha encontrado parangón en los narradores posteriores. Los innumerables estudios que han

demandado sus obras —sin duda, las más analizadas por la crítica literaria después de Nicomedes Santa Cruz— los convierten en «clásicos» de la narrativa afroperuana. Además, podríamos afirmar que son los únicos que logran aproximarse al codiciado canon literario peruano, aunque reducidos a una literatura regional o provinciana.

Esto se debe a que crítica y canon han sido determinantes en la evidente descalificación de escritores afroperuanos, ya que responden a estructuras de poder eurocéntricas. Es decir, obedecen a una estética occidental que privilegia la escritura culta de un enunciador occidental(izado).¹ Más aún, este eurocentrismo se complementa con un proyecto «andinocentrista» para reproducir discursos totalizadores que desembocan en una idea de nación unilineal donde no existe espacio para las raíces afro. Lo propio han hecho las historiografías y antologías literarias, quienes invisibilizaron al afrodescendiente como sujeto de discurso; en cambio, lo han hipervisibilizado como objeto discursivo, junto con su respectiva dosis caricaturesca, irónica e hiperbólica, motivados por un preconceito barbarizante y exótico. Esto se refleja en el desconocimiento de la contribución literaria de numerosos escritores pertenecientes a este grupo. Por estas razones, en el presente ensayo, intentaremos acercarnos a la producción

1 Al respecto, M'bare N'gom sostiene que «el canon literario se ha construido en base a una supuesta homogeneidad étnica y cultural, que no deja de ser ficticia, en detrimento de la multiculturalidad real. Esa concepción monolítica de la realidad se ve reforzada por un aparato crítico también monolítico y totalizador que excluye o, mejor dicho, no tiene en cuenta a los otros discursos de la nación peruana» (2010, pp. 21-22).

literaria del escritor José Campos Dávila (Surquillo, 1949), aunque, principalmente, nos concentraremos en el análisis de su obra *Las negras noches del dolor*.

Producción literaria de José «Cheche» Campos

Las obras del Cheche —como se le conoce—, aunque pertenecen, principalmente, al género narrativo, ven la luz con el poemario *Canto obligado* (1982), constituido por nueve poemas en verso libre.² En este libro, la voz poética resalta, desde una consciencia negra, temas como la esclavitud y las barreras históricas impuestas, las relaciones afectivas entre amos y esclavas, y la heterogeneidad cultural que heredó a los «indios, blancos, chinos y negros». Algunos versos emanan sentimientos de resistencia, fuerza, violencia y dolor, tal vez influenciados por el proceso de descolonización de las naciones africanas aún presente en los intelectuales afrodescendientes de la época. Desde su primer libro, «Cheche» Campos ya esbozaba la reivindicación de la memoria histórica africana que desarrollará en sus obras posteriores. Su segunda publicación fue el «cuento novelado» (a decir de M'bare N'gom) *Las negras noches del dolor* (1994). A nuestro juicio, esta es la obra más lograda del autor en cuanto a la representación de los afrodescendientes como sujetos históricos con capacidad de agencia, marcada por un predominante matriarcado, y una de las que debiera ser fundamental dentro de la aún incipiente narrativa afroperuana. Pese a ello, su recepción no ha sido la esperada.

¿Qué tienen en común sus dos primeros libros? Fueron modestas publicaciones de organizaciones afroperuanas desligadas del circuito editorial-académico. *Canto obligado*

fue publicado por la Asociación Cultural de la Juventud Negra Peruana (ACEJUNEP) y *Las negras noches del dolor* emergió desde el Instituto de Investigaciones Afroperuano (INAPE).³ Esta salida necesaria parece ser un rasgo distintivo en el proceso de producción de las obras literarias de autoría afro. Al respecto, la escritora y crítica afro-uruguayista Cristina Rodríguez Cabral sostiene que ha sido importante la labor de las «organizaciones afro desde inicios del siglo XX en lo concerniente a la difusión de las obras de autores negros en su comunidad. Sin embargo, las limitaciones económicas de las organizaciones, la apatía de parte de su comunidad junto a una plataforma social discriminatoria hicieron muy difícil la tarea de difundir y valorar las obras pertenecientes a representantes de las “minorías”» (p. 75). Tal vez esto explique el marcado distanciamiento entre la crítica literaria y los dos libros mencionados.

Sus textos posteriores sí nacen con un sello editorial. El cuento mencionado aparece, años después, junto con otros relatos en el libro *Las negras noches del dolor & Para educar hombrecitos* (Editorial San Marcos, 2004), reeditado ocho años después. En 2007, publicó Manuel Zapata Olivella, Gabriel García Márquez, Jorge Artel Alcázar y otras vainas colombianas. Es un relato testimonial de las intrépidas aventuras del narrador en su búsqueda del amor, de una identidad afrolatinoamericana y, sobre todo, en la búsqueda de sí mismo. El texto le da crédito a la causalidad más que a la casualidad siempre que uno mismo construya su destino. Así, el narrador conoce a Manuel Zapata Olivella, Jorge Artel y García Márquez, y viaja por América y El Caribe con el fin de consolidar un evento continental.

2 Además, el autor incluye un poema que le dedicó el investigador, activista y poeta afrocolombiano Amilkar Ayala.

3 Ambas organizaciones plantearon las bases estructurales del movimiento afroperuano. Además, sería mezquino analizar el proceso fundacional de una mentalidad social y política afroperuana, en la segunda mitad del siglo XX, sin tener en cuenta la decisiva participación de José Campos Dávila.

En 2009, aparece *Reconciliándome con la vida*, un texto que sondea los límites entre la vida y la muerte, y las circunstancias de crisis que guían la existencia de los seres humanos. Aborda temas como la justicia, la esperanza y los prejuicios raciales. Además, se destaca el carácter romántico de la obra a través la relación interétnica entre Reconcilio y Soledad, en la que es inevitable identificar el juego intertextual con la novela *Matalaché* de López Albújar. Al año siguiente, en coautoría con José Respaldiza, publicó *Letras afroperuanas. Creación e identidad* (2010), en el cual recopila una serie de poemas, cuentos y ensayos que reconstruyen la percepción sobre la cultura afroperuana. El aporte fundamental de este libro es el rescate de textos que se encuentran dispersos en libros o revistas, algunos de ellos difíciles de ubicar. Es importante para investigadores o lectores de a pie que quieran conocer más sobre la literatura y cultura afroperuanas.

Por último, la novela *La maestra de Jecumbuy* (2015) difiere de las anteriores, porque el referente inmediato que constituye la trama es el período de las últimas décadas del siglo XX marcadas por la violencia terrorista que remeció al país. Sin embargo, sería reduccionista encasillarla dentro de este corpus de obras, porque las dimensiones que se desprenden de las historias responden a una mirada más nacional, globalizadora, universal y, por qué no, más humana. Nada más universal que tópicos como el «amor», «la felicidad», «la violencia», «la venganza», «el sexo» y «la esperanza». En otras palabras, se desarrolla dentro de un contexto tenso y violento no para enfocarse en él, sino para demostrar que en un ambiente hostil hay lugar para la felicidad, el placer y para luchar por los ideales humanos.

Cabe precisar que en sus obras subyacen dos fuentes aparentemente opuestas: por un lado, la documentación bibliográfica, el rescate de archivos —propio de su labor académica— y, por otro lado, la memoria histórica, los recuerdos familiares —que reflejan su experiencia vital dentro del mundo afroperuano—. Asimismo, sus obras literarias son de dimensiones breves, poseen una prosa ágil y un lenguaje sencillo, ameno, por momentos intrépido y desenfadado, accesible para lectores no necesariamente especializados o cercanos a la academia. Además, la producción de José Campos se completa con una serie de artículos y ensayos publicados en diversos medios. No solo aborda temas relacionados con lo afroperuano, sino que su campo de investigación y producción académicas también incluye temas concernientes a la pedagogía y la psicología.

Podemos advertir que la crítica literaria no ha prestado la debida atención a la producción literaria del «Cheche» Campos. Esta indiferencia académica no es un caso aislado en los escritores afroperuanos. Ya lo explicó Marvin Lewis, quien sostiene que «para la mayoría de escritores afro-hispánicos, hay una lucha constante para evitar la invisibilidad y la marginalización y ser aceptada al famoso “canon” de la literatura hispanoamericana» (1995, p. 33). Es una valla que ni el máximo exponente de la literatura y el folklore afroperuanos, Nicomedes Santa Cruz, ha logrado superar a pesar de su reconocimiento internacional.⁴ Tal es así que podríamos postular que el presente ensayo que el lector tiene entre sus manos es, si no el primero, uno de los primeros acercamientos a la obra literaria de José Campos Dávila. Por esta razón, consideramos necesario construir espacios de investigación académica en torno a la obra de este escritor, así como de escritores/as de raíces afro que, por su aporte

4 El citado investigador sostiene que el único escritor afro-hispánico que ha gozado de este privilegio fue el cubano Nicolás Guillén.

literario (y no solo por su condición étnica), merecen ser rescatados del olvido.⁵ A continuación, realizaremos un primer acercamiento a *Las negras noches del dolor*.

Recuperación de la memoria histórica afroperuana

Las negras noches del dolor se enmarca dentro de una literatura comprometida con las reivindicaciones de la memoria histórica afroperuana al confrontar el registro oficial desde el discurso literario. José Campos no duda en aprovechar las licencias de la ficción para recuperar, reconstruir y llenar los vacíos historiográficos sobre la población negra. En este intento, nos ofrece un proyecto de nación que reconoce la variedad étnica del país, donde se consolida un discurso transcultural afroandino en su propósito de resistir el dominio esclavista.

Mediante el uso de técnicas narrativas de retrospección que nos invitan a revisar el pasado histórico, la obra posiciona al lector dentro de un contexto colonial⁶, en el que se narra la trágica historia de una abigarrada familia que padece los estragos de la esclavitud hasta su

cuarta generación. El predominante matriarcado que envuelve a este gran tronco familiar nos proporciona dos ideas importantes: por un lado, la necesidad de otorgarle un rol protagónico a la mujer afroperuana sin caer en la mera sexualización. Aunque, por otro lado, esta heroicidad femenina es la que prolonga el sistema esclavista en el plano de la ficción.⁷

El desenvolvimiento de los personajes evidencia la intención autoral de José Campos, pues la obra propone dos tipos de relaciones intersubjetivas: una horizontal y otra vertical.⁸ La primera se establece dentro del grupo marginado, principalmente entre afros y andinos, cuyos principios de reciprocidad y solidaridad refuerzan sus mecanismos de resistencia frente a la opresión que ejerce el poder esclavista. Aquí, destacamos la constitución de un discurso afroandino que se manifiesta, entre otros, en el plano lingüístico, gastronómico, sentimental, espiritual, cultural y desde la propia subjetividad que confluyen en una sola idea: la libertad.

Solo por mencionar algunos ejemplos, Jacinta, de raíces andinas, huye con el negro Ruperto de «las alturas frías y escarpadas» de

5 Hasta el término de la redacción del presente ensayo, es de nuestro conocimiento que el investigador N'bare N'gom está a punto de publicar el libro *Antología de la literatura afroperuana* (CEDET), en el que recopila un sinnúmero de décimas, poemas, literatura popular y textos narrativos representativos de la producción cultural afroperuana. José Campos Dávila aparece entre los casi cuarenta escritores y poetas, (entre hombres y mujeres) con sus poemas de Canto obligado, fragmentos de *Las negras noches del dolor* y el cuento «Perra vida». La importancia de este libro radica en que hace justicia al aporte literario no solo del «Cheche» Campos, sino de muchos/as escritores/as que pertenecen a este sector olvidado, además de facilitar el acceso a sus obras.

6 Si bien la historia abarca el periodo colonial y republicano, el contexto sigue siendo colonial durante todo el desarrollo diegético. Con ello, se cuestiona la posibilidad de traducir los cambios estructurales a cambios reales para los afrodescendientes.

7 Recordemos que la esclavitud se transmitió por línea materna a través del vientre. Es decir, la condición (libre o esclavo/a) del hijo/a dependía de la condición (libre o esclava) de la madre.

8 José Campos entiende que el mestizaje en el Perú se da en dos dimensiones: una es la «dimensión simétrica de necesidad sexual y afectiva, muchas veces violadora, pero muy pocas veces impuesta y más bien participativa, sin distinción de género, cuyo resultado es la zambería y que en la actualidad se ha acrecentado; esta es nuestra relación con el mundo andino». La otra es la «dimensión asimétrica, violadora, impositiva, frustrante y que por búsqueda de ascenso social, bienestar u oportunismo de nuestras féminas, es nuestra relación inicial con lo occidental y cuyas consecuencias trajo el mulataje, el mismo que en los últimos tiempos ha disminuido enormemente» (2000, p. 187).

Huancavelica, llevando escondida una sábila debajo de las polleras.⁹ De esta manera, se establece el vínculo fraternal con la abuela «negra» María de la Buena Dicha de la Piedad y los Santos Óleos (en adelante, María de la Buena Dicha). Esta unión simboliza el proceso de transculturación de dos universos culturales, el afro y el andino, históricamente marginados e impulsados por la legislación colonial a una mutua negación. La solidaridad se manifiesta cuando deciden emplear sus conocimientos culinarios para comprar la libertad de Antonia de la Luz.

La abuela chola contó que los fogones eran ideales para la reproducción del cuy; la abuela negra aportó con sus recetas alimentarias aduciendo que no se le debía dar perejil porque es frío, que el apio es afrodisíaco [...] la abuela chola enseñó los secretos del cordero a la jijuna, del cuy chactado, de las condimentaciones para el picante de cuy, enseñó a preparar el cuy platero que se preparaba en las minas de mercurio de su tierra, Huancavelica; a escondidas aprendieron a tomar los calentitos preparados con alcohol rebajado o con ron de quemar que le llamaban el verdecito. (p. 11).

La identidad entre ambas no se fundamenta en una pertenencia étnica (raza), sino en su condición de oprimidas (clase). Ellas deciden hacer dinero para comprar la libertad de Antonia de la Luz a través de sus conocimientos culinarios. El lector perspicaz podrá afirmar que, detrás de esta supuesta reivindicación, se esconde un afán de estereotipar a la mujer negra asociándola con las habilidades para cocinar (tema muy explotado para estigmatizarla). Sin embargo, tal visión excluye el objetivo específico: socavar el sistema esclavista. En otras palabras, los conocimientos culinarios pasan a un segundo plano por tres motivos: primero, porque en realidad se trata de una metáfora de la heterogeneidad cultural peruana; segundo, porque representan

mecanismos de resistencia al poder del amo; tercero, porque lo que prima aquí es, fundamentalmente, la capacidad de agencia de la mujer negra y andina para liberar a los suyos. Sin embargo, el proyecto de José Campos no se reduce a la célebre frase «el fin justifica los medios»; por el contrario, va más allá: su intención, tal como la metáfora del Calibán (Fernández Retamar), es apropiarse de las herramientas que la hegemonía occidental ha utilizado para estereotipar a la mujer negra y utilizarlas en contra de esta misma hegemonía occidental.

Asimismo, el factor lingüístico se evidencia en el quechua de la abuela Jacinta, y la jerigonza y el papiamento de la abuela María de la Buena Dicha. Ambas ven oscilar sus identidades que son reestructuradas por el intercambio del capital simbólico del que son depositarias. De esta manera, el narrador manifiesta que «ya no se sabía quién era la negra o la chola» (p. 12), debido al aprendizaje de los conocimientos afro y andinos que logran asimilar y naturalizarlos como propios. Ambas abuelas hablan perfectamente el quechua y la jerigonza, y «se dedicaron a criar a Cipriano, hijo de Ruperta, nieto de ambas y bisnieto de Mama Lara, mientras una le enseñaba el quechua la otra le enseñaba el papiamento y jergas criollas [...] la andina hablaba de paz y de felicidad, la africana hablaba de rencor, de odios ancestrales, de revanchismos centenarios» (p. 36). Es decir, la transculturación lingüística de lo africano y lo andino deviene en una síntesis híbrida afroandina representada en Cipriano. De la misma manera, cabe recordar que Leopoldina, «rebelde y trabajadora, era hija de un cholo destajero que vino al corte de caña. Sus facciones aindiadas, su pelo ensortijado y su mirada violenta hacía que los patrones le temieran» (p. 17).

9 Esta escena dialoga intertextualmente con la novela *Malambo* de Lucía Charún-Illescas, donde la esclava Francisca Parra, junto con su padre, huye de Huancavelica hacia Lima escondiendo yerbas medicinales en el cabello.

Aunque este es solo un acercamiento, la articulación entre lo afro y lo andino en *Las negras noches del dolor* es un tema importante que intentaremos profundizar en otro trabajo.¹⁰ Su formulación en el plano ficcional forma parte de la manera en que el autor concibe la realidad peruana. José Campos ya había sugerido (2000, p. 187) «que las relaciones sociales existentes en el Perú se analicen teniendo en cuenta que la columna vertebral de nuestro país ha sido, es y será el mundo andino, y que lo negro, lo occidental y lo asiático se entretejen alrededor de esta gran estructura sociocultural».

La segunda forma de relaciones entre los personajes, la vertical, desborda el espacio de los dominados para establecer diálogos cargados de fricción con el grupo hegemónico. Muchos pasajes del texto dejan por sentado la imposibilidad de un diálogo afectivo entre esclavos y amos; más bien, la relación se vuelve violenta e impositiva. La afirmación de Aimé Cesaire (2006, p. 20), «entre colonizador y colonizado [no existe] ningún contacto humano, solo relaciones de dominación y de sumisión», grafica muy bien este tipo de relación. Por ello, consideramos que *Las negras noches del dolor* niega toda humanidad en las relaciones entre amos y esclavos hasta el punto de configurarla como una fantasía que esconde una cruda realidad colonial.

Para ilustrar esta idea, cabe recordar que la condición existencial de Mama Lara encierra una ilusión de relativa autonomía. Ella «no sabía si era esclava, trabajadora, sirvienta o parte de la familia puesto que el trato era tan diferente que ninguna categoría le caía a ella; por momentos era la patrona, en ausencia del patrón, la dueña que disponía de todo a su real antojo, controlaba a toda la servidumbre» (p. 16). Esta aparente autoridad se

desvanece con su muerte, ya que «murió de 81 años de trabajo sin saber qué y cómo es la libertad. Su cuerpo fue depositado en el panteón de los esclavos. Esa era su verdadera condición» (p. 21).

En otro caso similar, el narrador nos cuenta que «Tula y Antonia de la Luz eran amigas, hermanas, compinches, confidentes, tapa espaldas, compañeras en el bien y el mal» (p. 20), lazos que denotan una relación horizontal que no hacen sino ocultar las condiciones reales que las vinculan, que fundamentalmente es de amo/esclavo. Por ello, la misma esclava, aprovechando la supuesta amistad, conversa con la señorita Tula y le solicita su legítima libertad:

[...] habló con la señorita Tula en términos de *amigas*; luego, como su *sirvienta* y, finalmente, como su *esclava* y solo recibió una suave negativa: -Tú eres parte de la *familia*-, decía Tula, -cómo te doy la libertad, y mi padre, ¿con quién se queda?, ¿quién va a hacer las cosas en esta casa?-. (p. 34). [Las cursivas son mías].

La poca efectividad de los ruegos (o la inquebrantabilidad de la hija del amo), gradualmente, hacen patente la verdadera condición de Antonia de la Luz: habló como amiga, como sirvienta y, finalmente, como esclava. En el colmo de la ironía, se apela a una pertenencia familiar inexistente con los parientes de su ama para despertar un falso sentimiento de libertad que maquilla como voluntarias las acciones que realmente le son impuestas. Es por eso que «Antonia de la Luz terminó maldiciéndola a viva voz: “Mi hermana tenía razón, todos ustedes son unos hijos de mala madre y jamás entenderán a los negros”» (p. 34).

En ambos casos, la fantasía que se construyó sobre nociones de independencia y autoridad, por un lado, y de amistad y

10 Hemos expuesto el tema en algunos congresos de literatura; entre ellos, el Congreso Internacional sobre Literaturas afroandinas. Homenaje a Leoncio Bueno (GELLAC, 2013) y en las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana de Estudiantes (JALLA-E, 2013) en Arequipa.

familiaridad, por el otro, se vio subordinada por la oposición binaria amo/esclavo, donde predominan las relaciones de poder, vertical y jerarquizada, donde —retomando a Césaire— no hay ningún contacto humano. Un ejemplo más: María de la Buena Dicha «fue encomendada al Señor de los Milagros para que fuera monja; no fue así, el patrón la jodió antes de que aprendiera a razonar» (p.17).

Además, la situación de Mama Lara le permite al autor configurar una severa crítica al discurso historiográfico que ha invisibilizado la trascendencia histórica de los afroperuanos en las gestas libertarias.

Ella vio los bailes y procesiones de los negros cuando un tal San Martín dio la libertad, también sirvió los vasos de trago a don Simón Bolívar y su patrón la cedió como rabona a las huestes del Mariscal Ramón Castilla, hombre que libertó a los negros, pero no a ella ni a sus hijas. (p. 20)

Los hitos históricos que se van sucediendo tienen como abanderados a individuos¹¹ nominados (San Martín, Simón Bolívar, Ramón Castilla, etc.), cuyas proezas han trascendido en el discurso histórico oficial en detrimento del aporte anónimo de los afrodescendientes. Debido a esto, el autor rescata no solo «los bailes y las procesiones de los negros» —temas muy explotados por el registro oficial—, sino que recupera una figura muy importante: las rabonas.¹²

Bajo esta condición, Mama Lara participó en las huestes de Ramón Castilla, lo que no deja de ser una mera sinécdoque de la intervención de los afrodescendientes en las luchas por la independencia y la abolición de la esclavitud. La cita cuestiona también las

ambivalencias de forma y fondo que significó el paso de la colonia a la república, situación que no se tradujo en cambios sustanciales para los negros.

Otro ejemplo que evidencia el interés de resemantizar el pasado es cuando la familia apela a los sentimientos de la señorita Tula para lograr la libertad de Antonia de la Luz. Le recuerdan:

[...] que ella se había orinado y cagado en sus brazos, que ellas se habían hecho cargo de ella desde que nació y que se habían turnado para darle de mamar, le manifestaron que *todo su cuerpo era producto de leche negra*, que la habían criado como si fuera parte de ellas mismas. (p. 16) [Las cursivas son mías]

En esta cita, detrás de los ruegos de Jacinta y María de la Buena Dicha para despertar la benevolencia de la hija del amo, se hace patente la figura de las amas de leche y la trascendencia que tuvo su labor doméstica más íntima en la crianza de los hijos de sus amos. Esta práctica, además de tener un gran valor simbólico, demuestra cómo el cuerpo y la sexualidad de las esclavas fueron utilizados para satisfacer las necesidades de los amos y su descendencia.

La obra no es propiamente una «narrativa histórica», pero sí presenta un marcado carácter realista al emplear elementos del contexto extraliterario fácilmente reconocidos por el lector. Referentes históricos como el negro León Escobar, las rabonas, las amas de leche, Simón Bolívar, Ramón Castilla, San Martín, el bandolerismo, la abolición de la esclavitud, entre otros, demuestran el interés de José Campos por interpelar los registros oficiales

11 Utilizo esta palabra deliberadamente para enfatizar al individuo en su calidad de ser individual, de ser particular nominado, en contraposición a una colectividad anónima y popular.

12 Así fueron llamadas las mujeres que proveían los pertrechos, luchaban y convivían junto con los soldados en los conflictos bélicos. Estaban expuestas a los mismos peligros, y cumplieron un rol fundamental en la lucha por la independencia donde, indudablemente, la presencia de la mujer afrodescendiente y andina es innegable.

que desplazaron a los márgenes la historia «otra» de los negros del Perú, y resemantizarlos mediante los recursos estético-literarios.

La dicotomía amo/esclavo va a desencadenar nuevas oposiciones binarias; entre ellas, oralidad/escritura. Al respecto, las esclavizadas se mueven en el ámbito de lo iletrado, la oralidad, mientras que el blanco posee la escritura como mecanismo legitimador de su poder. Estos dos espacios van a propiciar la tensión dramática al momento de desbordar sus propias fronteras. De manera que la instauración de la «ciudad letrada» va a construir un espacio hostil, cuyo hermetismo reprime a quienes no manejen los códigos semánticos establecidos por el grupo hegemónico.

Por esta razón, el acuerdo para liberar a Antonia de la Luz entre el amo y las exesclavas, a través de la palabra oral, pierde legitimidad dentro de las esferas de transacción instauradas en la ciudad letrada. Esto se debe a que no existe el soporte que pueda «dar fe» y avale tal negociación: el papel escrito.¹³ Por este motivo, don Pablo De las Rosas quiere prolongar por diez años más la esclavitud de Antonia de la Luz.

Sin embargo, la oralidad también adquiere una mayor trascendencia por ser depositaria de un vasto conocimiento sobre el pasado. Pese a ello, la memoria colectiva será reprimida y enfrentará al conocimiento oficial que se impone por medio de la escritura. En consecuencia, el saber será construido y manipulado

por los grupos que manejan los mecanismos de representación dominantes, y relega a los márgenes las prácticas orales y populares como fuentes de conocimiento. En *Las negras noches del dolor*, los decimistas son quienes mejor personifican a este grupo marginado, poseedores del conocimiento histórico, cuya valoración radica en el contacto directo y la experiencia vivida desde el interior de cada uno de los acontecimientos.¹⁴

Los decimistas, que eran transmisores del conocimiento popular, fueron desapareciendo uno a uno hasta que no quedó ninguno, excepto Neptalí Joya que fue hallado por Cipriano en la hacienda San José de Chíncha, pero que jamás quiso soltar prenda alguna: parecía que los negros viejos querían enterrar el pasado. (p. 42)

El «trauma» que significó la esclavitud más la represión del discurso oficial silencian las prácticas discursivas periféricas que provienen de la tradición oral a través de los decimistas y los más ancianos. La máxima de Ahmadou Hampaté Ba, «cuando un anciano muere, una biblioteca arde en llamas», donde se valora el conocimiento histórico y ancestral de los afrodescendientes, se reactualiza en la obra de José Campos con distintas significaciones.

Al transcurrir los años los conocedores del ayer se murieron y algunos que otros que quedaban vivos eran considerados locos: la biblioteca, centro donde iban los que sabían leer, fue quemada y los gobiernos se encargaban de escribir la nueva historia. (pp. 41-42)

13 Es pertinente mencionar que, desde la Conquista, la «escritura» ha estado lejos de obedecer a funciones estrictamente lingüísticas o comunicativas. Sirvió más a un ejercicio del poder; llegó, incluso, hasta la sacralización de la letra con fines de dominación, donde sobresalió su fuerza simbólica que desplazó la oralidad a la inconstancia y lo pasajero. Al respecto, Cornejo Polar sostiene que «la escritura ingresa en los Andes no tanto como un sistema de comunicación sino dentro del horizonte del orden y la autoridad, casi como si su único significado posible fuera el Poder» (1994, p. 48). Por su parte, Ángel Rama asevera que «esta palabra escrita viviría en América Latina como la única valedera, en oposición a la palabra hablada que pertenecía al reino de lo inseguro y lo precario [...] La escritura poseía rigidez y permanencia, un modo autónomo que remedaba la eternidad. Estaba libre de las vicisitudes y metamorfosis de la historia» (1984, p. 9).

14 A diferencia de Mama Lara, cuya memoria histórica tiene como referentes principales el África, su aldea y su familia, los decimistas poseen la memoria histórica de los acontecimientos padecidos por los esclavos, cuyo referente se encuentra en el sistema esclavista del Nuevo Mundo, peruano, limeño, específicamente.

La legitimidad del discurso hegemónico se apoya en la «razón» y la «letra». Negarles la credibilidad discursiva a los afrodescendientes implica no solo negarles la escritura alfabética, sino también la razón (sinrazón) en su forma de locura. Esta incapacidad que se le atribuye a los negros es también la subvaloración de los registros no oficiales como fuentes de reconstrucción histórica. Por ello, las bibliotecas, símbolos del conocimiento letrado, son reconstruidas (reescritas) desde la posición oficial privilegiando sus propios intereses. Con esto, José Campos invierte los valores, y propone el rescate de la oralidad como prácticas discursivas alternativas en el proceso de reescritura de la historia oficial.

Este triunfo de la oralidad sobre la escritura alcanza su máxima expresión a través de las «maldiciones» afros y andinas que se concretan en el desenlace trágico del amo y su familia.

Ustedes los blancos son bien facinerosos, ustedes cometen muchos abusos en contra de los que no sabemos manejar sus papeles, tú podrías hacer muchas cosas con la pluma y el papel pero líbrate de mi boca, porque en ella está tu pasado y tu futuro y el de toda tu generación, nuestras maldiciones te perseguirán por donde estés y tus descendientes pagarán caro lo que tú has hecho ahora. (p. 22)

El poder que se le otorga a la oralidad se materializa en el desenlace trágico de don Pablo de las Rosas, la adicción al opio de su hija y la demencia de su descendencia. Este poder de la palabra forma parte de la concepción filosófica de muchas civilizaciones africanas, para quienes el verbo posee la fuerza vital y mágica del ser. De esta manera, en la obra se impone una visión afrocéntrica que, con la palabra, neutraliza el poder eurocéntrico de la escritura. Como diría el narrador, «opusieron al papel escrito del blanco, las maldiciones orales andinas y africanas que eran los únicos instrumentos con que los pobres se podían defender del abuso» (p.14).

Por otro lado, las montoneras del negro León Escobar (hijo) incursionaron en la ciudad de Lima. En sus filas se encontraba Leopoldina, quien había huido hace muchos años ante la impotencia de no hallar la manera de contrarrestar los abusos de don Pablo de las Rosas. Él había robado a María de la Buena Dicha los ahorros de toda su vida que había guardado en el Banco Perú-Londres, del cual era presidente, director y dueño. Luego de la quiebra del banco, con los ahorros no devueltos, don Pablo abrió el banco Peruvian England. Es ahí donde Leopoldina decide hacer justicia con sus propias manos.

Cuando llegaron al banco Peruvian England se encontraron con don Pablo de las Rosas provisto de una escopeta y de su avaricia por conservar el dinero robado a los ahorristas del Banco Perú-Londres. Se le enfrentó una negra vieja de botas de cuero de cordero, faldones anchos, con chaleco de cuero cargada de municiones con un fusil al hombro y una pistoleta en las manos. Su cabellera era larga y ensortijada hasta la cintura, su nariz gruesa y sus labios carnosos y rollizos, su piel cobriza, casi negra, quemada por el sol del desierto; sus pómulos pronunciados y tres hoyuelos en las mejillas le hacían recordar una vieja imagen de juventud sin nitidez. Don Pablo la miró profundamente a los ojos y debajo de esas cejas pronunciadas descubrió la mirada de amor y odio, de justicia y venganza, de aceptación y rechazo de Leopoldina, la esclava, a quien tantas veces intentó violar y no pudo. Antes de que atinara a pronunciar su nombre un certero disparo le partió el cráneo en dos. (pp. 40-41).

Este enfrentamiento entre Leopoldina y don Pablo de las Rosas es una muestra evidente de lo que postulaba Jean-Paul Sartre, en el prólogo a *Los condenados de la tierra*, en un contexto de eferescencia del inconsciente colectivo impulsado por un afán de liberación colonial.

Cuando los campesinos reciben los fusiles, los viejos mitos palidecen, las prohibiciones desaparecen una por una; el arma de un combatiente es su humanidad. [...] matar a un europeo es matar dos pájaros de un tiro, suprimir a la vez a un opresor y a un oprimido: quedan un hombre muerto y un

hombre libre; el superviviente, por primera vez, siente un suelo nacional bajo la planta de los pies. (Fanon, 1986, p. 20)

Siguiendo esta línea, Leopoldina lleva la humanidad (el fusil) sobre los brazos. Del arma y de la decisión que tome depende su libertad. Al disparar contra don Pablo, comete un doble asesinato. Lo que importa es la muerte del «amo», porque su muerte mata automáticamente también a la «esclava». Es decir, no importa la muerte física, sino una simbólica: matar la «condición de amo» y la «condición de esclava». En ese momento, se da cuenta de que ha vuelto a nacer, ahora, «libre», y de que lo pudo ser hace muchos años. Solo le había faltado tomar la decisión: «¡Carajo, por qué no lo hice hace cincuenta años!, exclamó Leopoldina» (pp. 41).

En estas circunstancias de excitación y nerviosismo sociales, es donde la fuerza estatal se hace presente. Sin embargo, de su accionar se desprenden una serie de prejuicios étnico-raciales, debido a que los efectivos encargados de velar por el orden y la justicia revelarán su rostro opresor sobre los afrodescendientes. Como dice el narrador, «días después llegaron refuerzos del gobierno y pasaron por las armas a cuanto negro encontraron a su paso» (p. 41). Aquí, se pronuncian las instituciones represoras y segregacionistas del Estado, gendarmes que se apoyan en perfiles raciales como criterio de identificación y mecanismos de sospecha. Por si esto no bastara:

La sociedad limeña pidió venganza, proclamó a don Pablo mártir de la resistencia, le erigieron un monumento por su honorabilidad, honradez y aporte a la economía nacional. El entierro fue todo un acontecimiento, los negros y algunos cholos se escondieron para no ser apresados y fusilados. (p. 41)

En esta cita, la ironía histórica que José Campos intentó desnudar en toda su obra se

manifiesta en su máxima expresión. Los padecimientos de los descendientes de Mama Lara caerán en el olvido, mientras que la epopeya de don Pablo de las Rosas quedará en el registro de la historia oficial, y desplazará al anonimato a los verdaderos personajes que lucharon por la construcción de una nación. Pareciera que la escena se repite o, en otros términos, se actualiza. Primero fueron los «individuos» que vimos por medio de Mama Lara (San Martín, Simón Bolívar y Ramón Castilla); ahora, es don Pablo de las Rosas el individuo abanderado, el mártir de la resistencia. Además, el apresamiento y fusilamiento de los negros y cholos demuestra que no solo se ha construido la historia prescindiendo de las fuentes extraoficiales, sino también aniquilando a los productores de estas fuentes.

Para culminar, *Las negras noches del dolor* es una obra que reacciona frente a una carencia: la falta de textos con los aportes concretos de los afrodescendientes. Sin olvidar en ningún momento su estatuto ficcional, cuestiona las paradojas del discurso historiográfico y exime de la invisibilización histórica la participación de la población afroperuana en la construcción del Estado-nación. Evidencia el aporte de los afrodescendientes en las gestas libertarias, en el ámbito económico, político, social y cultural, dentro de un contexto interétnico que articula, principalmente, lo afro, lo andino y lo occidental. Lejos de ser pasivo, el desenvolvimiento de los personajes nos invita a pensar en la metáfora de Carlos Aguirre: «Agentes de su propia libertad». Además, creemos esta obra podría constituirse en una efectiva herramienta pedagógica capaz de posicionarse en el gran espacio que ha descuidado el sistema escolar de nuestro país. Acaso el fin estético y didáctico de *Las negras noches del dolor* sea determinante en la reafirmación de la identidad afroperuana.

REFERENCIAS

- Campos, José (1982). *Canto Obligado* (1ra Edición). Lima: ACEJUNEP.
- Campos, José (1994). *Las negras noches del dolor* (1ra Edición). Lima: INAPE.
- Campos, José (2000). La familia Campos. En *Lo africano en la cultura criolla*. Lima: Fondo Editorial del Congreso de la República del Perú.
- Campos, José (2004). *Las negras noches del dolor & Para educar hombrecitos*. Lima: Editorial San Marcos.
- Campos, José (2007). *Manuel Zapata Olivella, Gabriel García Márquez, Jorge Artel Alcázar y otras vainas colombianas*. Lima: Ed. San Marcos.
- Campos, José (2009). *Reconciliándome con la vida*. Lima, Ed. San Marcos.
- Campos, José (2010). *Letras afroperuanas. Creación e identidad*. Lima, Fondo Editorial del Congreso de la República del Perú.
- Campos, José (2015). *La maestra de Jecumbuy*. Lima: Ed. San Marcos.
- Césaire, Aimé (2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Ed. AKAL.
- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el Aire*. Lima. Editorial Horizonte.
- Fanon, Frantz (1986). *Los condenados de la tierra*. México: FCE.
- Gutiérrez, Miguel (1988). *Tierra de caléndula y la renovación del cuento peruano (Prólogo)*. Lima: Peisa.
- Lewis, Marvin (1995) Tipos/clasificación y géneros de la literatura afro-hispánica. *América negra*, 9, 33-47.
- N'gom, M'bare (2010). *Escribir la identidad: creación cultura y negritud en el Perú (Introducción)*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte.