

**AYMARÁ DE LLANO**

CE.LE.HIS. (Centro de Letras Hispanoamericanas), Universidad Nacional de Mar del Plata

## **Problemáticas de la crítica literaria. Narrativa *negrista* en el Perú**

**Palabras clave:** América Latina — identidad — negrismo — heterogeneidad — Perú.

### **Consideraciones contextuales: cultura negra, *negrismo* e identidad**

El objeto de estudio al que denominamos *literatura latinoamericana* abarca una producción profusa y extendida geográficamente: parte de América del Norte, toda América Central y del Sur. La diversidad de culturas e idiomas en que se halla escrita son también condicionantes de la crítica literaria a la hora de ir delimitando un corpus a tratar. A estas cuestiones, ya de por sí complejas para acotar un objeto de estudio, se agrega la de la diversidad de series literarias que se pueden ir armando a partir de las diferentes regiones culturales; por otro lado, en cada región la heterogeneidad cultural en contacto conflictivo va presentándonos las problemáticas a estudiar. Por otro lado, el excesivo seccionamiento o restricción del campo a estudiar puede llevarnos a considerar un corpus literario aisladamente del resto, lo que no es aconsejable desde el punto de vista de lo epistemológico, ya que podríamos arribar a observaciones ingenuas o incorrectas al desgajarlo del contexto en que está inserto. Por ello, iniciamos este trabajo con algunas precisiones historiográficas y conceptuales con el objetivo de aproximarnos al corpus literario teniendo en cuenta variables de contexto.

Al abordar temáticas referidas a las culturas en América Latina y, en especial, al estudiar los rasgos fundantes de las narrativas afroamericanas, nos encontramos con un supuesto básico y generalizador: la sobrevaloración de la cultura *blanca* respecto de las otras calificadas como inferiores. En este cono de sombra está incluida la cultura negra, producto del desembarco de esclavos.

vos traídos desde África durante la Colonia. Este supuesto racista se empieza a cuestionar en el siglo XX. Si bien la supremacía de la Conquista se fundó en el manejo del poder, las Repúblicas independientes, en manos de las culturas criollas, también consideraron inferiores a todo individuo que no respondiera a tres variables: raza blanca, religión católica e idiomas europeos. No se trata de medir la influencia interétnica y cultural, cuestión que nos llevaría a otro tipo de estudio, en cambio nos interesa señalar la manera en que una ideología racista ha teñido la mayor parte de los estudios culturales, de manera tal que recién hacia mediados del siglo XX, la literatura incorpora de manera central a las culturas *otras* y la crítica hace lo posible leyendo desde otros paradigmas.

Para comenzar a tratar esta problemática, es necesario hacer algunas precisiones terminológicas que nos llevan a diferenciar, en principio, conceptos tales como *negrismo* y *negritud*, de distinto alcance y significación. Respecto del *negrismo*, el marco de referencia es el de las producciones específicamente literarias, también se habla de literatura afro-americana. La noción *negrismo* nace del interés europeo surgido durante las vanguardias por el África negra. Los artistas intentaban una “desconcentración occidental” para manifestarse desde lo diferente (Miranda, 2005: 23). Asimismo esa misma mirada se vuelca sobre el Caribe, ámbito geográfico y cultural que permitió la reunión de la cultura negra mestizada en contacto con artistas e intelectuales europeos o europeizados residentes en las colonias de esa región. De tal manera, dentro del *negrismo* literario y aunque no es un movimiento ni escuela literaria formalizada, la crítica reúne tanto a autores occidentales que reivindican la imagen del negro como al afrodescendiente que escribe desde esa misma cultura. En cambio, la *negritud* refiere a movimientos reivindicatorios de la población de origen africano de las Antillas a partir de los años 30. Es Aimé Césaire (1913–2008) quien acuña el término y cuya figura se erige como insoslayable a la hora de estudiar esta problemática. Mientras que en el Caribe y Brasil es central, en otras regiones, como es el caso del Perú, el movimiento se redujo a algunos intentos de recuperación del folklore negro peruano, música y danza, en las décadas del cincuenta y sesenta<sup>1</sup>. Sin embargo, el *negrismo* literario ofrece operaciones narrativas que enriquecen el campo literario de la región. Para seguir con la diferenciación conceptual, René Depestre considera que el movimiento de la *negritud* es el equivalente moderno del cimarronaje cultural de los esclavos negros, es decir, un mecanismo de defensa ante la deculturación y asimilación a la cultura del Occidente colonial (Depestre, 1987: 337–338). La eficiencia de la empresa colonizadora impuso la pérdida de la propia cultura a las tribus africanas como mecanismo preparatorio a la segunda etapa del proceso colonial que sería la integración a la cultura hegemónica. Desde otro enfoque, Manuel Moreno Fragnals tam-

<sup>1</sup> La tesis de Maestría, *Imagen(es) e identidad del sujeto afro-peruano en la novela contemporánea* de Milagros Carazas (Carazas Salcedo, 2004) hace un recorrido exhaustivo por las distintas manifestaciones de la literatura afro-peruana para centrarse hacia el final en *Matalaché, Conversación en la catedral* y *Crónica de músicos y diablos*.

bién hace hincapié en el proceso de deculturación como recurso tecnológico aplicado a la explotación del esclavo. Esto radicaba en un especial interés de los dueños de las empresas coloniales basado en que no se creara un sentido de cohesión social, que pudiera originar actitudes solidarias entre los africanos (Moreno Friginals, 1987: 16). Lo sorprendente es que, a pesar del gran esfuerzo de la empresa conquistadora, las culturas otras subsistieron y resurgieron hasta nuestros días deslumbrando con su riqueza y flexibilidad para adaptarse y resistir. Mestizaje, simbiosis o sincretismo, todos refieren procesos de tipo fragmentario provocados por la necesidad de continuar o para la perduración de las identidades a través de la subsistencia de algunos elementos de las culturas originarias africanas y la integración conflictiva con las culturas americanas autóctonas.

A esta altura del presente desarrollo y después de mentado un concepto como es el de *identidad* —unidad, mismidad, semejanza, igualdad— también es preciso hacer algunas puntualizaciones al respecto. Tratar de dibujar un esbozo de la identidad nacional o latinoamericana en general es una forma de construir suturas que borren las múltiples diferencias étnicas, sociales, históricas, es decir, culturales. Lo es porque se trata de unificar, de reunir características, de extraer factores culturales comunes para llegar a construir modelos que prefiguran o sugieren tales caracteres, es decir que se tiende a buscar denominadores comunes. No sería así, si aceptamos que la identidad puede también ser heteróclita y que hay múltiples formas de entenderla porque las características compartidas no siempre son las más relevantes. Al contrario, se puede llegar a ella por lo potencial, el deseo. Julio Ortega en *El principio radical de lo nuevo* trata la superación o la nueva manera de leer las identidades en América Latina. Esta nueva interpretación sugiere que en el término *identidad* está incluido el *otro* y que, a partir de su *identidad*, podemos delimitar la nuestra. Esta lectura apunta a incorporar la *alteridad en la identidad*, como un concepto “que designa la semejanza no como homogénea sino como analógica (descubre lo similar en dos cosas distintas)” y, por lo tanto, puede operar en interpretaciones que aceptan el pluralismo cultural o multiculturalismo (Ortega, 1997: 19). También esta resignificación justifica el uso del término en plural, mientras que, en singular, el término remite a la cualidad de idéntico de uno mismo, significación usada tradicionalmente.

## Una aproximación a la narrativa *afro-peruana*

Nuestra intención es hacer un recorrido por la narrativa afro-peruana de los últimos años. Es interesante observar que algunos narradores vinculados culturalmente con la cultura africana, ya sea por ser mestizos o bien por cercanías interculturales de otros tipos, han comenzado a plasmar en escritura problemáticas inherentes a lo afro-peruano —esta es la denominación que se prefiere actualmente—.

En la literatura peruana del siglo XX, la figura del negro no pasaba de ser un personaje secundario dentro de un mundo representado en el que sólo aparecía perteneciendo al marco contextual. Hay algunas excepciones, una de ellas es la narrativa de José María Arguedas, en la que el negro es un integrante más de la diversidad cultural plasmada en sus últimas novelas. De todas maneras, vale hacer una aclaración al respecto: Arguedas ubica sus novelas geográficamente en la zona andina de la sierra peruana, zona en la que se asentaron los pueblos indios quechuas y aymará, región cercana a Ayacucho, la sierra sur del Perú. Su última novela está situada en la costa peruana, en el puerto de Chimbote, sin embargo los inmigrantes serranos que llegan a ese pueblo pertenecen a la cultura andina y son quechua-hablantes. Siempre hay algunos personajes mestizados con el negro —también ocurre en *El Sexto*, novela ambientada en una cárcel limeña en donde conviven en conflicto todas las culturas que habitan el Perú—. Con esto queremos advertir que si bien hay ejemplos de personajes negros en la literatura contemporánea, no siempre se los presenta en su cultura neo-africana, cultura que se asentó en la costa del Perú. En cambio, en 1928, Enrique López Albújar (1872–1966) publica *Matalaché, novela retaguardista* en Piura, Perú. Este escritor ya era conocido por sus publicaciones anteriores de temática indigenista. Esta novela se destaca del resto en la época por haber tomado a un personaje negro como protagonista y su cultura como centro de la historia. El mismo subtítulo —novela retaguardista— señala un distanciamiento de las vanguardias. Por otro lado también se aparta del regionalismo de la zona que tenía, como uno de sus objetivos principales, la reivindicación del indígena. Sin embargo, es evidente la afiliación con la estética realista a la que respondían los regionalismos ortodoxos en América Latina, tal es el caso de *Matalaché*. Los hechos remiten a una época anterior, 1816, durante la cual todavía se trabajaba con el sistema esclavista en las casas-hacienda. Las problemáticas presentadas son relativas al comportamiento de los obreros/esclavos y el mundo de represión en que vivían. Al mismo tiempo, la línea argumental que se basa en el amor entre un esclavo y la hija de amo, de raza blanca, deriva en un final trágico impactante que insiste en el orden colonial imperante. Es decir que la novela no propone un nuevo orden, aunque sea como parte de un planteo utópico, muy por el contrario, vuelve a sostener el orden establecido por la cultura hegemónica, aunque describe el sistema de trabajo de los negros esclavos y, en algunos momentos hay una tendencia a la denuncia de los abusos además de una reivindicación de los sentimientos, la habilidad artesanal y la vivencia especial de la música y la danza, característica sobresaliente en la cultura africana.

Es importante esta temprana aparición porque se la puede considerar como un antecedente del corpus de novelas que comentaremos a continuación en las que se evidencian líneas de ruptura en cuanto a la narrativa tradicional, representada por la novela de López Albújar, y publicadas en la segunda mitad del siglo XX. Así ocurre con *Monólogo desde las tinieblas* (cuentos, 1975) de Antonio Gálvez Ronceros (nació en Chinca en 1932); o de *Babá Osáim*,

*Cimarrón, ora por la santa muerta* (relatos, 1989) de Cronwell Jara Jiménez (nació en Piura en 1949); en *Barranzuela: un rey africano en el Paitití* (cuentos, 2007) se re-editan siete cuentos ya incluidos en el libro anterior; así como también de *Tierra de caléndula* (1975), *Crónica de músicos y diablos* (novela, 1991) de Gregorio Martínez (nació en Nazca en 1942). María Milagros Carazas en su Tesis de Maestría, *Imagen(es) e identidad del sujeto afroperuano en la novela peruana contemporánea* (2004), trabaja en la primera parte problemáticas generales en base de la caracterización de lo negro, la etnicidad, el racismo en el pensamiento peruano, así como del lenguaje y las formas de representación retro trayéndose a Guamán Poma; en la segunda parte, en un estudio de casos establece un recorrido a través de tres novelas centrales para el estudio de esta cuestión: *Matalaché* (1928) de López Albújar, *Conversación en la catedral* (1969) de Vargas Llosa y *Crónica de músicos y diablos* (1991) de Martínez. Se trata de tres novelas que atraviesan el siglo XX y responden a distintas estéticas. En el caso de la novela de Vargas Llosa, Carazas estudia la inclusión tangencial del personaje afro-peruano, “rechazado por los demás por su condición étnica y económica”, “signado por lo más negativo”, quien “ha interiorizado un sentimiento de inferioridad aceptando como natural un trato despectivo y ofensivo”, también es un “pobre negro que cumple un rol de sirviente [...] para el patrón que lo ve como un objeto sexual y que fracasa al ser independiente” (p. 120). La historia de la novela se centra en la sociedad peruana de los años cincuenta bajo el régimen dictatorial del general Odría, “marcado por la corrupción y la inmoralidad” (p.124). Advertimos que precisamente el estudio de Carazas toma este texto por considerar la forma de representación del personaje afro-peruano como un modelo paradigmático en gran parte de la narrativa peruana del siglo XX. Mientras que en *Matalaché*, aunque el modelo de inclusión/exclusión social es el mismo o aún peor, cuestión plenamente justificada por la época en que López Albújar ubica la acción, la cultura negra y sus formas de relación social con los amos blancos —enfrentamiento con el *otro* cultural— es la temática central de la novela, de ahí la relevancia que cobra para 1928, su fecha de publicación.

En *Monólogo desde las tinieblas*, Antonio Gálvez Ronceros reúne veintitrés cuentos en los que relata episodios entre los campesinos negros de la costa peruana. Es relevante el trabajo que el escritor hace con el lenguaje tratando de plasmar la oralidad del descendiente africano en un castellano que les ofrece dificultad para expresarse plenamente. En el relato denominado “El encuentro”, además del efecto de oralización en un extenso diálogo que cubre todo el cuento, se trabaja temáticamente con la burla hacia el negro frente a la inocencia del mismo, personificado en un jovencito en este caso, lo que justifica la candidez de éste que contrasta con la consciencia del padre de ser objeto de ridiculización. Un procedimiento interesante es que en algunos cuentos el narrador es también un negro y se evidencia por la lengua que utiliza; éste es un intento de acortar la distancia que media en una mirada heterogénea al *otro* cultural. Otra cuestión para destacar es que hay variaciones en el efecto

de oralización que simula el habla del campesino negro, no es siempre igual, a veces presenta mayor dificultad, lo que diferencia a los personajes por su nivel de fidelidad a la normativa del castellano. La edición de Editorial Peisa (2009) contiene ilustraciones del autor que cumplen precisamente esa función, la de ilustrar algunas escenas que se desarrollan en los cuentos, al estilo de la ilustraciones en los libros para niños. Los dibujos son sencillos e insisten en mostrar un contexto rural cuyos habitantes son negros.

Cronwell Jara Jiménez, en *Babá Osáim, Cimarrón, ora por la santa muerta* agrupa 35 relatos dispares desde todo punto de vista. Se trata de una primera edición de Ediciones Eco del Buho con sello del CONCYTEC que luego desagregará en otras en las que la antología seleccionada ofrece más homogeneidad de criterio. Esta observación nos lleva a pensar en un primer intento en la que se juntó material disperso con la intención de publicarlo. En principio, algunos son cuentos a la manera tradicional, otros son breves relatos de media página o menos y hasta hay un fragmento breve del libro *Muntu: las culturas neoafricanas* de Janheinz Jahn titulado “Ogotomeli —el sabio cazador ciego—, habla sobre la palabra”. Esto es interesante porque, más allá de acceder a darle la voz a un clásico sobre la cultura neo-africana en su propio libro de relatos, ingresa una temática insoslayable a la hora de trabajar los cuentos de Cronwell Jara: el lenguaje, y más exactamente la diferencia entre el lenguaje de la cultura africana y el de la cultura blanca. El fragmento habla de la palabra como generadora de vida materializando su recepción no sólo por el oído sino por los órganos genitales. En el relato siguiente, “Palabra escrita vs. Palabra africana”, se encuentran el cimarrón Osáim, el mago, con un personaje femenino que va a lavarle las pústulas de la lepra, darle de comer y enseñarle la fe cristiana. En el diálogo Osáim le explica a Isabel la diferencia entre la palabra escrita del español; el cimarrón se refiere, en especial, a documentos con rúbrica donde aparece el nombre propio conociendo que éstos significan la marca gráfica con la cual se expresa el compromiso máximo entre los blancos. De manera que los contrasta con la palabra oral del negro que tiene valor sagrado porque contiene el *nommo* o fuerza vital que produce vida y con la que están comprometidos los *orichas* o divinidades. El procedimiento de ficcionalización del mito de la palabra, ubicado en la publicación en posición contigua al breve fragmento de Jahn, nos permite interpretar que hay una intención por comunicar la vivencia de la palabra en la cultura africana. Consideramos que es una estrategia de traducción cultural porque da la posibilidad de entender desde dos registros distintos cómo difiere el valor del mismo objeto en las dos culturas. Cronwell Jara Jiménez trabaja con la reformulación de los mitos e ingresa al personaje negro como central en ellos, tal es el caso de “Barranzuelo: un rey africano en el Paitití” en el cual toma el mito de la ciudad perdida de los Incas, las representaciones discursivas de la selva y la configuración de los personajes negros en ese contexto. Por otro lado, hay un supuesto que surca todos los relatos, a veces de manera explícita, que sostiene la idea de que la esclavitud los ha hecho olvidar las creencias

ancestrales y ciertos personajes cumplen la función de recordar contándoles para volver a instaurar la tradición.

Nos interesan dos textos de Gregorio Martínez que pertenecen a dos épocas de su narrativa. *Tierra de caléndula* (1975) es más tradicional en cuanto a la concepción de algunos cuentos incluidos en esta antología, mientras que en otros hay un trabajo con el lenguaje con la intención de plasmar la lengua del campesino negro de la costa sur-peruana. Sin embargo no hay profundización en temáticas *negristas* con un sentido de reivindicación y de denuncia de las condiciones pésimas de vida de esas poblaciones. En este sentido observamos un cambio respecto de los narradores anteriores porque hay más bien una intención descriptiva, es decir, que el interés está centrado en dejar un testimonio de la vida en el seno de esas comunidades con mayoría de personajes negros. Ya en la novela *Crónica de músicos y diablos* (1991) es evidente el interés por experimentar con la materia narrativa y con el armado de la historia. En principio se trata de la intercalación de dos historias. Una es la saga de los Guzmán, cuyo principio está ubicado en tiempos de la Colonia, en épocas de la búsqueda del oro en las costas sureñas, de Nazca, y termina en el siglo XX en medio de un movimiento popular en Ica. Esta línea argumental se despliega en 11 capítulos. La historia intercalada se desarrolla en otros diez capítulos denominados “Esclavos cimarrones” y está ubicada en Huachipa, cerca de Lima. También se registra un avance temporal a medida que avanzan los capítulos sobre los cimarrones, de manera tal que la historia va recorriendo tanto la historia esclavista colonial como la republicana. Los cimarrones se manejan violentamente, también aparecen variados mestizajes trayendo a la superficie de la escritura la heterogeneidad. Debemos agregar, en cuanto a la estructura de la novela que comienza con un Prólogo y finaliza con un Epílogo cuyo contenido está constituido por documentos, algunos anónimos, de periódicos del siglo XIX y XX, minutas de compra-venta de esclavos, anuncios de venta de esclavos, ordenanzas reales, testimonios de campesinos<sup>2</sup>. Como vemos hay un armado de la novela con la inclusión de otras voces mediante la incorporación de documentos que dan fe documental y construyen un marco de referencia para las historias que se desarrollan en los capítulos. El recorrido temporal es amplio y está acompañado por un artefacto lingüístico que reproduce un símil de lenguaje de época plagado de arcaísmos y giros en desuso. Al mismo tiempo hay un tono irónico y satírico que ridiculiza a los españoles. Gregorio Martínez trabaja la música como metáfora de una integración posible, así los Guzmán son aceptados por su condición de buenos músicos que “habían aprendido de porrazo, aunque sin saber cómo...” (Martínez, 1991: 198). En la *Crónica de músicos y diablos* se materializan los

<sup>2</sup> Se trata de los testimonios orales recogidos y publicados en 1983. María Teresa Oré, socióloga especializada en recursos hídricos participa en la recopilación con Nelly Plaza, René Antezana y Jaime Luna. El libro se denomina *Juan H. Peves: Memorias de un luchador campesino*. Lima: ILLA-TAREA. A través de lo vertido por los informantes campesinos se rememoran los acontecimientos de la lucha del movimiento campesino de Ica en 1924.

mestizajes étnicos y culturales. Asimismo, la historia va mostrando todos los mestizajes posibles, de tal manera plasma en la escritura la realidad peruana contemporánea. Muestra la heterogeneidad cultural y la convivencia conflictiva en ese mundo. Remeda, en algunos aspectos, la narrativa de José María Arguedas precisamente en este punto: la posibilidad de contar lo diverso y no representar un mundo binario formado por los blancos y los *otros*.

## Consideraciones sobre la crítica

La crítica literaria observa y lee interpretativamente las producciones literarias y para ello se ubica en distintos paradigmas explicativos; su producto —el de la crítica— favorecerá la conformación del campo discursivo de las identidades. La literatura como parte de la serie cultural se inscribe en distintos paradigmas. Esta afirmación tiene un supuesto que consiste en la idea de *construcción*, es decir que hay un armado voluntario que se puede justificar teórica e ideológicamente. Tanto los antropólogos como los críticos han aportado conceptos que subvierten contribuyen a instalar nuevas miradas sobre los objetos de estudio. En ciertos casos fueron pensados para otras series —como la indigenista—; también los consideramos compatibles también para las series afrolatinoamericanas<sup>3</sup>. Nos referimos al concepto de *hibridez* formulado por Néstor García Canclini, al de *transculturación* de Ángel Rama que reformula el término que Fernando Ortiz acuña en *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, al de *literaturas escritas alternativas* desarrollado por Martin Lienhard en *La voz y su huella*, y al de *heterogeneidad cultural* de Antonio Cornejo Polar, pensado para las literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos culturales —por ello lo vemos operativo para las series afrolatinoamericanas—. Todos ellos son respuestas contestatarias a las lecturas centradas en procesos aculturadores indiferentes ante las culturas otras. Permiten a la crítica literaria leer interpretativamente desde una mirada que rescata las prácticas escritas restituyendo, por ejemplo, los efectos de oralización mediante un trabajo complejo y profundo con el lenguaje. Por otro lado, permiten pensar en series alternativas a un sistema canónico central y único. Para ello es indispensable que el crítico también pueda posicionarse ideológicamente desde la heterogeneidad y sea consciente de su pertenencia y del grado de heterogeneidad relativa con el objeto de estudio. Por lo tanto, insistimos en sostener que la crítica construye o de-construye un canon con sus lecturas interpretativas y que la exclusión, así como la inclusión, está en sus manos.

<sup>3</sup> El hecho de utilizar el plural intenta materializar en el discurso la existencia de varios tipos de literaturas afrolatinoamericanas: del Caribe, de Brasil, de la región andina, por ejemplo.

## Referencias bibliográficas

### Obras de autores estudiados

GÁLVEZ RONCEROS A.

2009 *Monólogo desde las tinieblas*, Lima, Ediciones PEISA.

JARA JIMÉNEZ C.

1989 *Babá Osaím, cimarrón, ora por la santa muerta*, Lima, CONCYTEC.

2007 *Barranzuela, un rey africano en el Paititi*, Lima, RECREO.

LÓPEZ ALBÚJAR E.

1987 *Matalaché*, Lima, Ediciones PEISA (primera edición 1928).

MARTÍNEZ G.

1988 *Tierra de caléndula*, Lima, Ediciones PEISA.

1991 *Crónica de músicos y diablos*, Lima, Ediciones PEISA.

### Estudios

CARAZAS SALCEDO M.<sup>a</sup> M.

2004 *Imagen(es) e identidad del sujeto afroperuano en la novela peruana contemporánea*, Tesis de Maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana, UNMSM (Versiones digitales de la UNMSM, www.unmsm.edu.pe).

CARRERA DAMAS G.

1987 “Huida y enfrentamiento”, en: Moreno Fragnals M. (relator), *África en América Latina*, París–UNESCO, Siglo XX, pp. 33–52 (primera edición 1977).

CORNEJO POLAR A.

1994 *Escribir en el aire*, Lima, Horizonte.

DEPESTRE R.

1987 “Saludo y despedida a la negritud”, en: Moreno Fragnals M. (relator). *África en América Latina*. París–UNESCO, Siglo XX, pp. 337–362 (primera edición 1977).

FOUCAULT M.

1996 *El orden del discurso*, Madrid, Ediciones de La Piqueta.

GARCÍA CANCLINI N.

1989 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes–Grijalbo.

LIENHARD M.

1989 *La voz y su huella*, La Habana, Casa de las Américas.

LISÓN TOLOSANA C.

1997 *Las máscaras de la identidad. Claves antropológicas*, Barcelona, Ariel.

MIRANDA F.

2005 *Hacia una narrativa afroecuatoriana. Cimarronaje cultural en América Latina*, Ecuador, Ediciones Abya-Yala.

MORENO FRAGINALS M. (relator)

1987 *África en América Latina*, París–UNESCO, Siglo XX.

ORTEGA J.

1997 *El principio radical de lo nuevo. Posmodernidad, identidad y novela en América Latina*, Perú, FCE.

RAMA Á.

1982 *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI.

TODOROV T.

1991 *Nosotros y los otros*, México, Siglo XXI (primera edición: Éditions du Seuil, 1989).

## Problems of literary criticism. The *negrista* narrative in Peru

**Key words:** Latin America — identity — *negrismo* — heterogeneity — Peru.

### Abstract

This paper briefly describes the historical process of the inclusion of black culture during the era of America's colonization and the interpretive reading of it was done from the perspective of literary criticism. This has been referred to concepts related to both black culture itself and a new thinking about identity concept. It also offers a tour of some literary expressions of the twentieth century Peruvian narrative: *Matalaché* by Albújar Lopez, *Monólogo desde las tinieblas* by Gálvez Ronceros, *Babá Osáim, cimarrón, ora por la santa muerta* by Cromwell Jara Jiménez, finally *Tierra de caléndula* and *Crónicas de músicos y diablos* by Gregorio Martínez. In conclusion, the paper raises issues that arise for literary criticism because of this study object.