

MARÍA DEL CARMEN CUBA

**MONÓLOGO DESDE LAS TINIEBLAS:
LENGUA, LITERATURA Y COSMOVISIÓN
DE LOS NEGROS DE CHINCHA**

Resumen:

Monólogo desde las tinieblas de Antonio Gálvez Ronceros (editado por primera vez en 1971 por INTI Editores y la segunda en 1975 por la Municipalidad de Lima) está conformado por varios relatos cortos, en los que Gálvez propone una integración cultural, como un proceso dialéctico en el que los rasgos de una cultura marginal se fusionan con los de la cultura moderna o metropolitana, creándose elementos nuevos para una cultura diferente. Esta concepción se manifiesta en los varios niveles del lenguaje "chinchano", así como en la estructuración literaria de los relatos que comentaremos.

Los cuentos tratan sobre la vida, costumbres, creencias y filosofía de un grupo de campesinos negros del Perú, escritos en forma de diálogos y/o monólogos. En algunos de ellos aparece la voz de un narrador omnisciente junto a la de los personajes. En otros solamente se escucha la voz de los personajes, y en otros, sólo la voz de un narrador que, a la vez, participa de la acción. El lenguaje que utiliza el autor es simple, carece de frases complejas a nivel sintáctico y tiene un léxico muy concreto. Aunque es accesible a cualquier lector, parece estar dirigido especialmente a aquellos que comparten el dialecto y conocen la vida del campo. La parte formal del lenguaje está constituida por una amalgama de formas fonéticas de procedencia andina y costeña. El léxico y las formas idiomáticas traducen una cosmovisión y una forma particular de ver el mundo de estos pobladores.

El narrador nos presenta su lenguaje en directa conexión con sus hábitos, costumbres e idiosincrasia en general, revelados en una estructura de transculturación.

Palabras clave:

Lenguaje chinchano, cosmovisión, negros de Chincha.

*“El que no tiene de inga, tiene de mandinga”
(dicho popular)*

Chincha, provincia costeña al sur de Lima es una zona de relicto de la etnia negra peruana procedente de épocas esclavistas.

En el Perú, desde 1529, cuando Madrid otorga a Pizarro licencias para la introducción de esclavos negros, se llegó a producir un limitado e informal “comercio de esclavos” a cargo de mercaderes negros, quienes firmaron cartas de venta (Romero, 1987). Esta población fue llevada a la costa para encargarse de trabajos de agricultura. Se establecieron, entonces, haciendas azucareras a lo largo de casi toda la costa. Por muchos años, todo el tiempo del virreinato y la colonia e incluso en los primeros años de la república, existió la esclavitud sin que nadie pudiera oponerse a esta situación, quizás por estar en concierto con la teoría aristotélica del “esclavo por naturaleza” (Romero, 1987).

A partir de 1854, fecha en que Ramón Castilla abolió la esclavitud, las diferentes masas poblacionales de negros a lo largo de la costa, tuvieron diferentes destinos. Unos marcharon hacia las principales ciudades, se asimilaron rápidamente a los centros urbanos y dentro de ellos a los patrones de modernidad, sometiendo su idiosincrasia y su lengua y mezclando su raza, mientras que otros, sin modificar mucho su idiosincrasia, se mantuvieron en las grandes haciendas costeñas al servicio de los dueños o hacendados.

Como el poder de los terratenientes o hacendados continuase infringiendo flagrantemente los derechos humanos y las leyes de la constitución de 1854 de absoluta libertad, y como en las haciendas del norte de Lima los maltratos y abusos se seguían dando sin que el estado interviniera, unos afectados optaron por rebelarse, mientras que otros (en menor número) huyeron aisladamente o en grupos y se convirtieron en cimarrones. Los primeros produjeron grandes rebeliones en Trujillo y así consiguieron definitivamente su libertad. En cambio, en el sur, la “bondad” de los hacendados por un lado, y

la incomunicación con las demás ciudades, hicieron que la esclavitud continuara por unos años más.

El departamento de Ica se convierte en una de las regiones fuertes por su economía industrial azucarera. Las haciendas ya existentes de diferente nivel de desarrollo, se vigorizaron en el valle de la Provincia de Chincha. Manuel Aranda de los Ríos (1990) señala que esta provincia, desde tiempos coloniales tuvo dos formas de propiedad de las tierras. En Chincha Alta predominó la pequeña y mediana propiedad y en Chincha Baja se asentaron los terratenientes o hacendados. Entre las haciendas –que superaban el número de diez– las principales fueron: San José, Hoja Redonda y Larán.

San José perteneció desde 1692 a los jesuitas. Estos religiosos, habiendo implantado una astuta y eficaz política con normas de moral, demografía, alimentación y trabajo, orientadas al mayor rendimiento de los negros esclavos, mantuvieron por varios años la hacienda. En 1767 los jesuitas fueron expulsados y dicha hacienda quedó hasta fines del siglo XIX bajo el poder del Conde Montemar y Monteblanco, quien aparte de aplicar duras formas de explotación, ilícitamente extendió la propiedad de la hacienda y usurpó los mínimos bienes de mejoreros y yanaconas¹. Hacia 1868 las propiedades de la familia Montemar y Monteblanco se concentraron en las haciendas San José y San Rejis, cuya “producción estaba dedicada al cultivo de la caña de azúcar y productos de pan llevar, empleando una tecnología incipiente con una mecanización casi casera para la elaboración del azúcar, chancaca y miel.” (Aranda, Ob. Cit., p. 15). Las relaciones de trabajo eran muy duras. Los campesinos trabajaban de sol a sol bajo el rígido control de los capataces², “quienes estaban prontos a imponer castigos de los más diversos.” (Aranda, Ob. Cit., p. 16)

¹ Los Yanaconas son también campesinos indígenas que reciben una porción de tierra a cambio de trabajo. Los mejoreros, son campesinos indígenas que reciben un salario para realizar mejoras en las sementeras.

² Capataz es una persona que vigila el desarrollo del trabajo de un grupo de obreros o campesinos.

Según el censo nacional de 1876, Chíncha Baja tenía 7,546 habitantes. La población de indígenas y negros en términos porcentuales era casi equiparable, lo que se repetía en la Hacienda de San José, con una ligera diferencia en favor de los negros. En 1879, cuando el Perú se encontraba en plena guerra con Chile, se produjo la sublevación de los campesinos negros de las tres principales haciendas. La masa campesina negra, "esclava" en la práctica, encontró en este conflicto la ocasión para rebelarse y librarse cuando los hacendados con posturas nacionalistas ofrecían gente (sus trabajadores) para enrolarse en el ejército³. La rebelión se produjo el 23 de diciembre. El testimonio oral de un campesino negro de la hacienda de San José recogido en 1978 muestra el rigor de la represión.

"¡Uuu! y mataron dos meses de negros.
Negro que veían, negro muerto"
(Aranda, p. 10)

Posteriormente los terratenientes cedieron el paso a empresarios modernos, quienes introdujeron una nueva tecnología y nuevas relaciones de producción. El esclavo y el yanacona ya no era la solución. Aparece el proletario agrícola pero sin conciencia de clase (a pesar de la formación de un sindicato en 1945). En los años 60, los gobiernos de Belaúnde y Velasco Alvarado intentaron aplicar leyes de reforma, pero sin éxito, pues los proyectos no eran factibles ni estuvieron bien implementados.

Estando así las cosas, las poblaciones campesinas se fueron nuclearizando alrededor de las exhaciendas o a orillas del río, con poca participación de las zonas urbanas. Los campesinos negros, fieles a sus tradiciones y costumbres, se cohesionan cada vez más y desarrollan una singular forma de vida traducida en términos de

³ Entre los campesinos y la clase popular, en general (incluyendo indígenas), se creó un sentimiento de indiferencia y odio frente a las clases dominantes; y ante la guerra se mostraron neutrales. No habían desarrollado una conciencia nacional y se negaron a pagar el tributo de guerra alegando que no tenían nada que ver con el Perú.

cultura y dialecto propios que lo convierten en una etnia con un dialecto y costumbres distintas a los demás campesinos peruanos. Gran parte de estos aspectos son recogidos en los relatos de *Monólogo desde las tinieblas*.

Gálvez y la integración cultural

Una de las herencias de la colonia española en el Perú es la concentración del poder político y económico en Lima, la capital y en otras ciudades más pequeñas, desde donde difícilmente se pudo controlar todo el territorio nacional, generándose de este modo, una multiplicidad de regiones de menor rango social y político.

Los campesinos de la etnia negra, cada vez más independientes y fortalecidos por sus prácticas y formas de vida, se fueron aislando de las grandes ciudades, especialmente de la ciudad capital, hasta convertirse en una región muy particular en la que llegan a sostener prácticas endogámicas y a desarrollar patrones culturales propios de tipo casi primitivo, esto debido a sus tareas y a los escasos recursos con que contaban. Este es un ejemplo de lo que Angel Rama (1982) consideraría una región "macerada aisladamente." Al respecto, Rama dice que "son origen de multiplicidad de regiones, las regiones que se desarrollaron lentamente con escasos vínculos con los centros virreinales, registrando marcadas tendencias separatistas o al menos aislacionistas que les permitieron elaborar patrones culturales propios, frecuentemente muy arcaicos, a menudo producto de originales sincretismos, los cuales sirvieron de asientos a fuertes tendencias localistas" (94).

Efectivamente, los campesinos negros, alejados de la metrópoli, y por lo tanto del mundo moderno, poco a poco, con los frecuentes contactos con los campesinos de la sierra y con comerciantes costños van amalgamando una cultura específica y sincrética muy local. Esta tendencia localista se ve reflejada en los relatos de Gálvez. Diferentes corrientes sociales y culturales hoy en día, hacen

esfuerzos para integrar esta región a la comunidad moderna; de lo contrario esta región se aniquilará sin comunicación y sin posibilidad de desarrollo tecnológico.

Gálvez, como escritor, se coloca en una posición intermedia. Su misión es unir esta región aislada, conformada por la etnia negra, con rango social de proletario campesino, frente a la región urbana o de la metrópoli, representativa de la “modernidad” y con una posición social más alta a nivel socioeconómico. En los relatos, la comunidad chinchana es vista en su interior cuando el autor como narrador omnisciente describe lo que pasa en dicha comunidad. Pero luego, él mismo, en su papel de intermediario, hace que los personajes, campesinos negros, sean quienes deban ponerse en contacto con el mundo moderno y presenten su propio mundo a través de un dialecto particular.

El autor, en un afán integracionista, trata de incorporar esta etnia campesina a un contexto nacional más amplio, aunque ésta tenga que enfrentarse con el conflicto de la modernización. En su tarea literaria, integra la lengua, la estructura literaria y la cosmovisión, niveles que permiten orientar los cambios hacia una unificación cultural (Rama, pp. 40–56). El primer conflicto que Gálvez encuentra, es el dialecto. Como escritor, se enfrenta a dos dialectos muy diferentes, pero afortunadamente él los usa con efectividad. El problema específico está en que el Ministerio de Educación tiene como uno de sus objetivos principales el que todo el sector educativo marche articuladamente y en forma homogénea, hacia una modernización general y esto en la práctica significa el uso del castellano estándar. La etnia negra, para mostrar que quiere participar de lo suyo y no de algo impuesto, ha desarrollado un dialecto muy diferente que funciona como un elemento defensivo y de reacción ante esta imposición de normas.

Para resolver este conflicto, estratégicamente Gálvez utiliza en los relatos, a veces el dialecto estándar; otras veces combina la forma estándar con la forma variante, produciendo un sistema dual, y en otras ocasiones opta por la decisión más radical, que es la de

permitir que los personajes se conviertan en narradores usando su propio dialecto. Así, ambos dialectos se entretajan y se vuelven accesibles a los lectores de todas las regiones. El aporte original de este escritor, reside en que crea un sistema para incorporar lectores de una región aislada (en este caso, hablantes provenientes de una etnia negra) ya que ellos se sentirán atraídos para decodificar su propio referente cultural, su lengua, etc.

En un medio multilingüe, el lenguaje es un vehículo que cumple un doble rol: es medio de comunicación interna para las personas de un grupo y también medio de relación con el resto de las variantes, que a su vez muestran jerarquías dependientes de factores sociales y culturales. Esta relación es pasible de un análisis dialéctico. El término de “transculturización”, que Fernando Ortiz propusiera en 1940 en su análisis de la sociedad cubana, para reemplazar el de “aculturación”, implica contacto de culturas que atraviesan tres momentos. Si se encuentran las culturas A y B, entonces se tendrá:

- i) “desculturización” de la región A
- ii) “incorporación” de elementos de la región B
- iii) “reorganización de elementos” de las regiones A y B

El término es explotado por Rama con más profundidad. Este autor, para quien cuentan los criterios de “selectividad” e “invención” en una cultura plástica, señala cuatro operaciones que cumplen dos fuentes culturales puestas en contacto: pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones, donde concomitantemente las cuatro operaciones se resuelven “dentro de una reestructuración general del sistema cultural que es la función creadora más alta que se cumple en el proceso transculturante” (Rama, 39).

A partir de la narración, de la forma y el contenido del lenguaje en los relatos, se puede deducir que Gálvez Ronceros propone un Proyecto de verdadera integración de valores culturales de los grupos regionales o étnicos transculturados dentro de un sistema de unificación modernizado. Quizá esta propuesta no haya alcanzado

una madurez plena, sin embargo constituye una de las propuestas revolucionarias en la literatura peruana.

La obra de Gálvez Ronceros en el contexto histórico del Perú

Como Gálvez Ronceros nació en Chíncha, y ha estado siempre en permanente contacto con la población y la cultura negra, su trabajo puede ser visto como una obra de profundo alcance político y social si es analizada en su contexto histórico. Uno de sus propósitos —a nivel de compromiso social— es hacer una denuncia sobre la situación de los campesinos negros, relegados a un estado de desventaja étnica y social, sin que los gobiernos de turno (e incluso los pobladores de otras etnias) los tomen en cuenta. El escritor, de manera muy sutil alcanza este objetivo recurriendo al humor.

Otros literatos peruanos, utilizando el mismo material lingüístico y cultural, han producido obras mucho más extensas, con cambios novedosos, pero sin abandonar aún una postura tradicional. Si bien estos escritores (entre ellos Gregorio Martínez, 1977) toman en cuenta las formas culturales y el dialecto de los negros chinchanos, lo hacen desde una perspectiva de escrutinio, colocándose en un plano superior, de privilegio ante los chinchanos.

Frente a este comportamiento, Angel Rama, en la *Transculturización narrativa*, señala que el proyecto centralista en Latinoamérica triunfa en el siglo XX con la modernidad. Esta modernidad se extiende a toda la cultura y establece un sistema jerárquico. El patrón aristocrático, con una élite intelectual, se apropia de la literatura e impone las normas no sólo en la metrópoli, sino en la diversidad de regiones, incluso en el campo. Con el crecimiento de la ciudad y los conflictos sociales hay un desafío a las normas fijadas para el código literario. Las normas y las peculiares variantes culturales se ponen en contienda.

En 1918 el poeta César Vallejo cambia la dirección de la vida intelectual nacional peruana al introducir los elementos andinos en su obra poética *Los heraldos negros*. Le siguen otros intelectuales

que asumen las consignas indigenistas y dan sentido social al regionalismo. Este cambio intelectual empezó en la capital y se fue trasladando a las regiones en pos de la unificación, trayendo como consecuencia la subversión y la supremacía de nuevos valores culturales.

José Carlos Mariátegui a fines de la década del 20 en su obra *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, da la idea de introducir un sistema crítico para el reconocimiento de una literatura indígena. Recientemente, Antonio Cornejo Polar (1978) sugiere extender y dirigir este juicio al reconocimiento de todas aquellas literaturas correspondientes a sociedades resultantes del encuentro conflictivo de dos culturas, entre ellas la literatura negrista en el Perú (o de Centro América). La idea de Cornejo Polar debe ser la fuerza que estimule a todos los intelectuales en la tarea de revaloración de patrones sociales y culturales de los grupos aislados y oprimidos por el sistema centralista (Cornejo, p. 68).

En 1968, accede al poder Juan Velasco Alvarado. Durante su gobierno se decretaron las leyes de Reforma Agraria, Educativa y de Oficialización del Quechua y se ejecutaron programas de desarrollo y promoción a favor del campesino. El gobierno revolucionario de la Fuerza Armada significó un acontecimiento histórico insólito, pues, hasta entonces, la clase campesina era uno de los estamentos sociales más olvidados. La tarea fue ardua y sin embargo, a pesar de esta gran empresa por parte del gobierno, algunos sectores seguían en la postergación y el olvido.

Aparecieron entonces intelectuales de diferentes áreas de las ciencias humanas y de la economía que desde la investigación y la cátedra contribuyeron a poner en evidencia los múltiples problemas de las grandes mayorías. Es justamente entonces cuando en 1975 Gálvez Ronceros, un escritor con ideología progresista, es invitado a reditar su *Monólogo desde las tinieblas*. En esta obra Ronceros se alinea con los demás intelectuales que incentivaron el cambio social en beneficio de las clases más pobres. *Monólogo desde las tinieblas* es una obra significativa porque a partir de ella el país cobra conciencia de la existencia de la etnia de los negros

peruanos. Sus relatos muestran que los campesinos negros requieren de una doble atención, por ser un grupo que pertenece a la clase social campesina y por constituir una etnia diferente.

“Descubrimiento” de la etnia negra peruana

Con *Los ermitaños* (1962) y especialmente con la aparición del *Monólogo desde las tinieblas*, Ronceros pone de manifiesto para la capital la existencia de un sector de campesinos de raza negra, con características propias en habla y costumbres. Estos campesinos conforman la etnia negra. Dicha etnia que ya de por sí lleva el estigma social de clase baja por el hecho de vivir en el campo y desplegar actividades bajo condiciones de explotación y sumisión frente a las autoridades y dueños de tierras, ni siquiera es considerada, o peor aún, es desestimada por muchos de los representantes de las clases altas. Uno de los elementos más estigmatizados de esta etnia es su lenguaje, concretamente su forma de habla, muy discordante con la forma normativa asociada al centralismo.

Esto puede verificarse en el relato “Ya ta dicho”:

En cualquier momento llegaría al caserío el diputado de la provincia. Y el negro Froilán, que en nombre del pueblo debía pedirle que se asfaltara el camino principal, estaba malhumorado: le habían advertido que no hablara mucho porque los diputados pensaban que los negros hablaban mal.

Cuando llegó el diputado con su comitiva, Froilán le salió al paso y le dijo:

– Como verá uté señó diputrá, ete camino e güeno. Pero como lo camione se gopean con tanto hueco que tiene, necesita su afartrao.

– ¿Cómo, cómo?

– Ya ta dicho. (59–60)

La oración: “le habían advertido” (a Froilán) “que no hablara mucho porque los diputados pensaban que los negros hablaban mal”

realza el hecho de que el habla de estas personas está calificada como una forma impropia dentro de los “cánones” del castellano en el Perú. Dentro de esta perspectiva, la forma de habla es una marca de clase social. Quien usa una forma diferente de lenguaje, no tiene prestigio dentro de la jerarquía social y por esa razón las autoridades no lo respetan y menos tomarían en cuenta su opinión.

La explotación y sumisión, dos situaciones que se complementan dentro de un eje vertical de división de clases sociales, son expresadas en el libro de una manera bastante sutil, a través de relatos escritos con un lenguaje sencillo y con mucho humor. Se presentan, de este modo, hechos que denuncian la situación real de discriminación y desigualdad de estos pobladores, como el sometimiento a sistemas de trabajo de humillante condición sin autonomía, traducido en este fragmento del relato “Miera”:

“En el camino que lleva al sembrado de camotes, el negro don Andrés supo que los últimos días el caporal Basaldúa se había puesto a hablar feas cosas de él... (p. 11)⁴ .

que suscita situaciones de rebeldía y sentimientos de protesta como puede apreciarse cuando don Andrés hace escribir una carta para el caporal:

“ponle ahí Patora –dijo don Andrés– que su boca es una miera, que su diente esota miera, su palaibra un montón de miera... Miera esa mula que monta. Miera su epuela. Miera su rebenque. Miera el sombreiro con quianda. Miera esa cotumbe e miera diandá mirando tabajo ajeno...” (p. 12).

“El carnet” es un relato que denuncia no solamente el usufructo de la fuerza de trabajo de los campesinos por parte de los hacendados, sino también de los animales que criaban. El abuso se

⁴ Caporal es el jefe de un grupo de capataces que generalmente trabajan en las haciendas.

extiende a la apropiación de las mínimas propiedades y pertenencias del campesino. Este carece de todo derecho de posesión.

“Güeno... Resulta que yo tabajo too lo día e la semana. Y ahí ta don Enrique Cabreira, que mi bueye se caen de hambe, mueto jalando agua hata lo día domingo pa la casacienda...”. (p. 63)

No obstante el contenido de denuncia en varios de los relatos, la visión externa del narrador en ellos, muestra a su vez una situación de conflicto. La forma de la lengua del narrador (que representa la visión externa) se enfrenta con la de los personajes (y su visión interna), apareciendo una diferencia que implica dominio de la primera sobre la segunda. De alguna manera este contraste es también una jerarquía. Felizmente hay otros relatos en los que la denuncia de miseria y sumisión es hecha por los mismos campesinos.

La idiosincrasia del campesino negro se manifiesta de varias maneras. Una de ellas es su falta de violencia. “Octubre” (79–86) es uno de los relatos donde se resalta este aspecto; el joven campesino negro, a pesar de su naturalidad y desparpajo en la ciudad, termina por huir refugiándose en el campo. Esta conducta responde a una imagen cultural de servilismo impuesto al negro durante algunos siglos.

Otra forma idiosincrática es expresar el insulto acudiendo a la “animalización verbal”⁵ para lograr una degradación de la persona insultada (esta vez es un caso de reacción legítima) tal como puede apreciarse en un fragmento del relato “Así dile”:

Dile que esa mujé e fea, que la tarjeron al mundo mucho animale a la vez: que tiene pecuezo e culeirba, pata e gaña, pellejo e lagarto, ojo e grío, jeta e bura, bigote e muca. Así dile. (p. 20)

⁵ Son palabras del mismo autor cuando una vez le hicieron una entrevista en una emisora radial.

Otro de los aspectos que en su peculiar estilo Gálvez Ronceros trata de resaltar en estos relatos, es una suerte de conciencia de la discriminación de razas. Esto puede advertirse en “Burra negra”.

Por el callejón de Condorilo pasaba una negra montada en una burra. La negra iba peleando con el animal y, ¡chajuí!, ¡chajuí! le golpeaba las orejas con una rama.

– ¡Arza, bura! – le decía – ¡Arza te digo, bura mardrita!

Más adelante le dijo:

– ¡Bura negra!

Salí de mi huerta a mirar y vi que la burra era blanca. (p. 27)

La protagonista utiliza “negra” como una categoría desmejorada, de agravio. La burra no es negra, sino blanca, pero el insulto más fuerte que se le ocurre en ese momento de cólera es llamarla “burra negra”. Otros cuentos como “El carnet” y “Octubre”, representan conflictos sociales entre la gente del pueblo y las autoridades militares. Gálvez Ronceros trata de intercalar estos diferentes elementos dentro de un proceso de transculturación, tarea que no siendo simple resulta muy bien lograda, pues en el conjunto de relatos el autor no solamente trata de integrar la forma, sino también los temas o asuntos.

El título del libro es bastante sugerente e impactante, “Monólogo” alude al aislamiento de una población provocada por el sistema político y económico que la ignora y, consecuentemente, la deja sin interlocutores. “Tinieblas” podría tener dos sentidos: metafóricamente puede referirse por un lado al rasgo más relevante de la raza negra, al color negro que puede ser asociado a la oscuridad y a la noche. Por otro lado, puede estar relacionado con un futuro no muy alentador. La cita siguiente refleja esa desesperanza:

“...lo que tiabrán ido entregando día a día por tu trabajo, se lu abrán llevá fácilmente los años, comuel viento se lleva las cosas que naa pesan” (p. 93)

También este término puede estar asociado a la idea de anonimato u “oscurantis”, si es visto desde los poseedores de “otra” cultura, desde la modernidad, debido a la ausencia de tales prácticas y costumbres en los grupos sociales más privilegiados, o simplemente a la cualidad de ignorantes que otros les asignan. En “El carnet” se puede apreciar este punto de vista.

Llevando un atado de paja de frejol, un negro muy viejo atravesaba la solitaria placita de la hacienda. Al pasar frente a la comisaría un guardia que se aburría en el umbral le dijo:

– ¡Alto!

– Aquí toy señó

– Su carnet

– Señó cainé tengo, pero ta pa llená

– ¿Y por qué no lo ha hecho llenar?

– Güeno... Resulta que yo tabajo too lo día e la semana. (...) Po ese motivo no puedo ir al pueblo (pp. 63–64)

El campesino negro no tiene el “carnet”, documento de identificación personal, porque él no sabe escribir, requiere de alguien que “llene” sus datos personales. Además no está familiarizado con técnicas de la modernidad como tomarse una fotografía.

“Dicen que hay que ir a tomarse una fotografía en un apadato quiuno se pone delante y atrás una capa nera, dice: “¡Etric!, ya ta lito” (p.64).

El hecho de no estar familiarizado con la modernidad, a veces, podría ser una ventaja para los campesinos, pues significa estar fuera del control social que el mundo moderno desea ejercer sobre ellos, una de cuyas medidas es identificarlos a través de una fotografía y de los datos personales que registra la escritura. Pero también lo pone en una situación vulnerable frente a las autoridades (no importa el nivel jerárquico) como el guardia.

O quizá también la palabra “tinieblas” podría hacer referencia a temas de contenido filosófico extraño, a prácticas de magia y brujería. De hecho, estos temas están presentes en el relato “Ya ta el daño”:

Dile que su suedra es una burja, que vuela lo viernes de madrugada. Dile que esa vieja se vuelve un pavo gandozo y trus, trus, sale a tanteá po lo techo, baja a lo corrale, ecarba la tierra, hace un hoyo, se orina, lo entiera y dice: (pp. 20–21)

Los relatos literarios y el dialecto de los negros

¿ Cuándo una literatura es comprometida? Cornejo Polar (1978) dice que para que una literatura sea considerada comprometida, más importante que el contenido o “tema” es la *forma* (es decir, la lengua o dialecto) (76–79) ya que la forma es un medio de acceso que da paso a un tipo de lectores o consumidores en el proceso de producción literaria.

El ingreso de formas lingüísticas correspondientes al referente (en este caso, a la etnia negra de las exhaciendas de Chinchá) crea un público idóneo para participar y extender su propia cultura, en su propio lenguaje. En los relatos de Ronceros se introduce el dialecto de los negros chinchanos como parte de la diégesis de la producción literaria (los personajes son los protagonistas que entran en escena usando su dialecto propio). Esto viene a ser una de las formas de transculturización lingüística y, a la vez, de articulación social.

Angel Rama considera este proceso de transculturización lingüística como la inversión jerárquica en el panorama social. Explícitamente dice:

La que antes era la lengua de los personajes populares, y dentro del mismo texto se oponía a la lengua del escritor o del narrador, invierte su posición jerárquica: en vez de ser la excepción y de singularizar al personaje sometido al escudriñamiento del escritor, pasa a ser la voz que narra, abarca así la totalidad del texto y ocupa el puesto del narrador manifestando su visión del mundo (Rama, 1982: 42).

Este enfoque da cuenta del poder que tiene la lengua dentro de la sociedad. La lengua es un elemento activo y dinámico que puede opacar una serie de manifestaciones sociales y culturales correspondientes a regiones diversas, o, por el contrario, puede ser una vía de emergencia hacia el desarrollo y la integración cultural dentro de un contexto amplio⁶.

En este sentido, la lengua de los pobladores negros sirve para la comunicación interna, dentro del grupo (o grupos) y, a la vez, como vínculo de relación con grupos urbanos (externos). De este modo los pobladores se escuchan a sí mismos; mientras que si el narrador sólo usara castellano estándar, los lectores de esta etnia se verían forzados a entender otro dialecto, que dicho sea de paso, no siempre transmite fielmente el contenido de los referentes culturales o idiosincrásicos.

La escritura como reflejo del habla popular y de la etnia

“La lengua como transcripción del habla popular” –nos dice Rama– “reafirma la fuerza impositiva que tiene la construcción lingüística de la literatura” (Rama, Ob. Cit, p. 113). La escritura es normativa y no haría más que distorsionar el dialecto original y distanciar más a los hablantes, de su propia materia prima.

⁶ Vista desde un ángulo dialéctico se encuentra que la lengua en la literatura desempeña un doble rol en la sociedad. En palabras de Bakhtin: “We are taking language not as a system of abstract grammatical categories, but rather language conceived as ideologically saturated, language as a world view, even as concrete opinion, insuring a maximum of mutual understanding in all spheres of ideological life” (Bakhtin, 1981: 271).

El lenguaje expresa el proceso de unificación y centralización verbal concreta e ideológica; se desarrolla estrechamente con la centralización sociopolítica y cultural. Para Bakhtin toda emisión verbal participa en la unidad del lenguaje y al mismo tiempo, toma parte en la heteroglosia social e histórica. Este hecho se produce, según él, mediante dos fuerzas: una interna (centrípeta) y otra externa (centrífuga). La segunda fuerza produce la centralización o descentralización social e histórica. Esta explicación da cuenta del verdadero rol que cumple el lenguaje en la sociedad a través de la historia.

Aunque la escritura de por sí es un sistema con sus propias limitaciones para la representación de una lengua oral, por el hecho de que el código escrito no puede reproducir a una lengua oral con la misma fidelidad que un sistema de representación fonética⁷; el recurso más apropiado que puede manejar un escritor es la “transcripción fonética”, como el medio o instrumento más accesible. La ventaja del alfabeto del español es que tiene mucha semejanza con el sistema de representación fonológica. La escritura fonética (a diferencia de la escritura normativa) puede reflejar de manera más fiel el habla de los pobladores.

En los relatos, la escritura de la voz de los personajes (que en algunos de ellos llega a ser la voz del narrador) tiene una representación casi fonética, recurso que utiliza Gálvez Ronceros para alcanzar con mayor éxito sus propósitos de “integración”. La forma de habla de los personajes se identifica con la de la etnia negra. Por la condición social de los hablantes, este dialecto o forma de habla también posee muchos otros rasgos, propios del “habla popular”. Además, la tarea similar de los campesinos negros de la costa con la de los campesinos de la sierra ha ocasionado contactos en su dialecto y costumbres, dando como resultado una mezcla de rasgos. Es por esta razón que en la forma de habla (así como también en la cultura) no existen características exclusivas de la etnia negra. Muchos rasgos de las poblaciones indígenas y de las masa populares, en general, están presentes en forma amalgamada ya sea en el aspecto fonético o en el léxico, como también en las frases idiomáticas.

Aspecto fonético

Si se hace un análisis de la forma del habla utilizada en los relatos que Gálvez Ronceros registra minuciosamente, es posible colocar

⁷ Un dialecto con muchas variaciones con respecto a la representación estándar, necesariamente requiere de una representación formal fonética.

los diferentes fenómenos de variación fonética en cuatro grupos: I) fenómenos del habla popular, en general, II) fenómenos más acentuados en el habla popular de la costa, compartidos por la etnia negra, III) fenómenos fonéticos exclusivos del habla de los negros, y IV) fenómenos propios del grupo étnico negro chinchano.

I) Fenómenos fonéticos del habla popular en general. En gran parte de los relatos aparecen fenómenos fonéticos que pueden encontrarse en el habla popular de cualquier zona peruana, tales como:

1) Reestructuración silábica debido a la elisión de una consonante en el interior de palabra.

tamién [ta.mjén] < [tam.bjén]

tuavía [twa.bía] < [to.da.bía]

2) Neutralización de segmentos velares y labiales.

jruto [xrúto] 'fruto'

ajuera [axwéra] 'afuera'

reguerto [regwérto] 'revuelto'

En los dos primeros ejemplos se neutralizan /x/ y /f/ y en el último /g/ y /b/.

3) Reforzamiento de [w] mediante la anteposición de la velar oclusiva sonora.

güevo [gwébo] 'huevo'

güella [gwéya] 'huella'

II) Fenómenos más acentuados en el habla popular de la costa, compartidos por la etnia negra.

1) Paragoge. A veces los hablantes añaden una vocal al final de la palabra cuando ésta termina en una consonante.

lápice 'lápiz'

corrale 'corral'

Solamente se registran estos dos ejemplos y entonces, quizá se trate del uso exclusivo de estas palabras.

2) Elisión de /s/ al final de sílaba o de palabra.

“*Patora*, tú que *sabe equirbí*, *hame* una *cadta pa mandásela hata* la Punta e la *Ila...*” (p.12)

Patora	‘Pastora’
hame	‘hazme’
sabe	‘sabes’
hata	‘hasta’
Ila	‘Isla’

3) Elisión de /r/ o /l/ al final de sílaba o de palabra

“...hame una *cadta pa mandásela hata* la Punta e la *Ila a ese Caporá Basadúa (...)* Yo te vua *decí* qué vas a *poné* en er *papé...*” (p.12)

mandásela	‘mardársela’
Caporá	‘Caporal’
Basadúa	‘Basaldúa’
decí	‘decir’
poné	‘poner’
papé	‘papel’

4) Elisión de /y/, especialmente después de /í/, rasgo bastante común en los hablantes de la costa peruana y del Caribe.

semía < [semíya]	‘semilla’
amarío < [amaríyo]	‘amarillo’
gaína < [gayína]	‘gallina’
grío < [gríyo]	‘grillo’

5) Metátesis. Es un proceso mediante el cual los hablantes cambian la posición de las consonantes dentro de una palabra, ya sea dentro de una misma sílaba o entre sílabas diferentes.

equirbí [ekirbí] < [eskribí] ‘escribí’
 quierba [kjérba] < [kjébra] ‘quiebra’
 burja [búrxa] < [brúxa] ‘bruja’
 imposirbe [imposírbe] < [imposílbe] ‘imposible’
 fotorgafía [fotorgafía] < [fotografía] ‘fotografía’
 calapurca [kalapúrka] < [karapúlka] ‘carapulcra’⁸.

Este fenómeno de redistribución de las consonantes se da casi en todos los dialectos del español. Parece que el habla de los negros “bozales”⁹ tomaba como modelo las variedades más desprestigiadas del español, sobre todo entre los esclavos que trabajaban en los puertos o en las plantaciones y por eso es que la metátesis es atribuida como influencia africana. La verdad es que se trata más de un fenómeno popular que africano.

III) Fenómenos fonéticos exclusivos del habla de los negros. Hay rasgos o procesos que corresponden a la realidad afrohispana como son:

1) Síncopa. Al interior de un grupo consonántico donde hay obstruyentes más líquidas se elide la consonante obstruyente y así se tienen ejemplos como:

piera-‘piedra’

alere-‘alegre’

nerito-‘negrito’

compare-‘compadre’

Donde se han elidido las consonantes oclusivas /d/, /g/.

2) Reducción del grupo consonántico: oclusivo + líquido o /f/ + líquido. Las consonantes: /f, p, k, b, g/, seguidas de /l/ o también

⁸ En el primer grupo de palabras se da dentro de la misma sílaba; en el segundo grupo, en cambio las consonantes líquidas (/r/, /l/) se trasladan a sílabas diferentes. En la última palabra hay un intercambio de estas consonantes en sílabas respectivas.

⁹ Negros “bozales” son aquellos negros traídos directamente del Africa y que no han estado el tiempo suficiente para haber aprendido la lengua y costumbres de los blancos.

de: /f, p, t, k, b, d, g/, seguidas de /r/ forman los grupos consonánticos: /fl-, pl-, kl-, bl-, gl-/ y /fr-, pr-, tr-, kr-, br-, dr-, gr-/, respectivamente. Pero en este dialecto los hablantes eliden /r/ o /l/ quedando así un grupo consonántico reducido, constituido solamente por la primera consonante.

home [óm.be] < [óm.bre] ‘hombre’

tabajo [ta.bá.xo] < [tra.ba.xo] ‘trabajo’

sangue [sán.ge] < [sán.gre] ‘sangre’

guitos [gí.tos] < [grí.tos] ‘gritos’

fente [fén.te] < [frén.te] ‘frente’

Esta reducción consonántica es un proceso típico atribuido a los hablantes de algunas lenguas africanas.

3) Uso de /r/ por /l/.

“El machete es un pescao que nadie puee comé: la mar lo hizo casi de pura epina que metió a la *diabra*...”(p.39)

“— En eta vida hay tre clase de só: só de *prata*, só de cielo y só de borica” (p.16)

“— ¡Arza, bura! – le decía — ¡Arza te digo, bura *mardrita*! (p.27)

“Yo te vua decí qué vas a poné en *er papé*” (p.12)

(a la) *diabra* - ‘diabla’

prata - ‘plata’

mardrita - ‘maldita’

er (papé) - ‘el papel’

regüerto - ‘revuelto’

4) Uso de /r/ por /d/ y viceversa.

“A vece la mar e como algunos hombres: hace cosas sólo poi *joré*. Y al machete lo *jorió*. Y así *jorió* al hombre que se *jorió* con ese pescao”. (p.40)

“— Güeno... Resulta que yo tabajo too lo día e la semana (...) Po ese motivo no *pueiro* i al pueblo. Dicen que hay que i a tomase una fotorgafía en un *apadato* (...) Dicen que ese *apadato* queda en una calle que se llama Derecha y como *quieda* que yo no vual pueblo dede quesa calle era *torcira*...” (p. 64)

“Patora, (...) hame una *cadta*...” (p.12)

“Güeno”, dijo Dio, “*ahoda* hay que hacé al hombre”. Y lo hizo. Y dicen que lo hizo a su misma *apadiencia*, como Dio mimo era”. (p.75)

quieda - ‘quiera’

joré / jorió - ‘joder / jodió’

torcira - ‘torcida’

pueiro - ‘puedo’

apadato - ‘aparato’

cadta - ‘carta’

apadiencia - ‘apariencia’

ahoda - ‘ahora’

5) Uso de /r/ por /rr/.

borica - ‘borrica’

tiera - ‘tierra’

derame - ‘derrame’

ariba - ‘arriba’

heramienta - ‘herramienta’

chicharone - ‘chicharrones’

6) Uso de /d/ por /g/

suedra - ‘suegra’

Este parece ser un fenómeno poco común, quizá muy particular en la articulación de ciertas palabras, como la que se indica.

IV) Fenómenos fonéticos propios del grupo étnico chinchano. Aparte de los rasgos anteriores, en los relatos de Gálvez Ronceros aparecen rasgos especiales, al parecer propios de la etnia negra peruana, ubicada en Chíncha. Los fenómenos que yo llamo “reforzamiento consonántico” y “reforzamiento vocálico” son dos fenómenos particulares. No son comunes en el habla popular de la sierra o de la costa.

1) Reforzamiento de vocal acentuada.

palaibra - ‘palabra’
sombreiro - ‘sombbrero’
culeibra - ‘culebra’
compaire - ‘compadre’
pueiro - ‘puedo’

2) Reforzamiento de consonante oclusiva mediante la vibrante simple /r/.

fartra - ‘falta’
mardrita - ‘maldita’
insurtrao - ‘insultado’
diputrá - ‘diputado’
Aunque, a veces, la /r/ múltiple se encuentra precediendo a estas oclusivas
como en: pordido - ‘podrido’

3) Reconstrucción silábica. Esta se da debido a la elisión de una consonante en coda silábica.

miera [mj .ra] < [mj r.da] ‘mierda’

En este ejemplo, además de la elisión de /r/ en coda silábica, se ha sustituido la /d/ por /r/ en el onset de la siguiente sílaba.

4) Elisión de /d/ en la última sílaba, delante de vocal y elisión silábica.

La elisión de la última sílaba  tona a causa de la ca da de /d/ se diferencia de la ca da sola de /d/, y es una característica muy acentuada que se encuentra en estos relatos, por lo que se ha decidido considerar como un rasgo propio de esta etnia.

madrug  - ‘madrugada’
coj  - ‘cojudos’
cochin  - ‘cochinada’
gran  - ‘granada’
asust  - ‘asustada’

La fisonomía de estas palabras ha cambiado debido a la reducción silábica (última sílaba). En cambio en el habla popular generalmente se elide la /d/ en esta posición, pero se mantiene la vocal que, a su vez, mantiene el número silábico.

Estos fenómenos pueden presentarse en los textos en forma un tanto exagerada, pero está dentro de las posibilidades de producción. Muchas de estas formas no las usaría nunca un andino, por ejemplo. A los lectores andinos estos relatos les resultarían extraños no tanto por el contenido como por las variaciones en la forma de habla.

Los diferentes rasgos fonéticos que identifican al habla popular de tipo costeño o serrano y otros que son rasgos caracterizadores de la etnia negra se amalgaman en una forma de habla que tipifican a los negros chinchanos. En los relatos, estos rasgos aparecen junto a otros que pertenecen también a un narrador intelectual y que son los que corresponden a un habla académica, "cultura", ubicada en un nivel jerárquico superior.

Del léxico

En *Monólogo desde las tinieblas*, un asunto que podía estudiarse con más detenimiento es el léxico; solamente se hará referencia a los aspectos más generales. Aparte de nombres específicos de plantas de animales como "gavilán" y "tábano", propios de la región, hay muchas palabras que provienen de la zona andina, como "chamusca" (chamuscarse); o que corresponden al uso de la clase campesina, en general, como "matadura" de burro.

Hay palabras que tienen un significado especial como "calientes" (molesto/a/s); y una serie de palabras usadas para referirse a personas o a sus atributos que en el español estándar de Lima sólo podrían usarse para referirse a animales como "jeta" (boca), "alunao" (equivalente a estar en celo). Muchas palabras se entienden en el contexto como "(oscuridad) prieta", "ariscar (las manos)", etc.

Las frases idiomáticas

Son el sincretismo de las culturas en contacto. Las expresiones orales “pelá como una pampa”, o “que aumenten como cuyes”, por ejemplo, son formas orales que provienen de la vida y costumbres de los campesinos de la sierra peruana; “cocinó a la diabra” es una forma oral usada en la costa.

Estructura del texto y los relatos

El texto está conformado por relatos de muy corta extensión. Están elaborados en lengua escrita y por lo tanto, sometidos a una serie de normas y principios impuestos, según el criterio del escritor. Hay un primer grupo de relatos: “Miera”, “Tre clase de so”, “Burrá negra”, “El rezador”, “La cólera”, “Etoy ronca”, “Palomita”, “Jutito”, “Ya ta dicho”, “El carnet”, “Octubre”, elaborados con la voz de un narrador omnisciente y la de los personajes. Este narrador puede ser identificado porque narra los hechos en tercera persona y presenta a los personajes. Su voz sólo se diferencia de la de los personajes por el uso de un lenguaje con variaciones fonéticas, coincidente con el de la norma estándar.

Un segundo grupo de relatos: “El mar, el machete y el hombre”, “El hacha” está constituido con la voz del narrador, que, a la vez, es la de los dos actores. Estos relatos están dispuestos o arreglados icónicamente por un enunciador con visión externa. En este tipo de relatos el autor introduce a los hablantes del pueblo como personas con autoridad para expresarse con sus forma y estilo propios. En el primero aparecen elementos gráficos, y en el segundo, el diálogo de los personajes está programado en dos escenas (en un escenario de estilo moderno) por el enunciador.

Un tercer grupo de relatos está conformado por la sola voz del narrador que es el que representa al pueblo. Muchos de estos cuentos son solamente monólogos (los que parecen exigir la presencia de un

oyente): “La creación del mundo”, “Putía”, “Monólogo para Jutito” están narrados en primera y en segunda personas y los narradores, protagonistas del discurso, son los mismos hablantes del pueblo. En el primer grupo, el narrador es heterodiegético y homodiegético; es decir, relata hechos desde una perspectiva externa, como observador, y también interna, como participante de la acción. En los otros dos grupos, la narración es homodiegética solamente; el narrador expone los hechos siendo él un participante de la acción.

Estilo

El humor es uno de los recursos que da personalidad a todos los relatos. A veces, el humor linda con la burla inocente, a partir de los personajes hacia las autoridades que manejan un lenguaje académico y se desenvuelven dentro de un mundo de modernidad. La ironía se armoniza con la vida tradicional de los pobladores de esta etnia. Esto puede verse en varios relatos, especialmente en “Octubre” (pp. 76-86).

El hecho de que una persona le diga a otra “¡alto!” y el interlocutor no proteste por esta brusca interpelación es porque ideológicamente está asumiendo la autoridad que tiene sobre él esta persona. Esta interjección, de la manera en que aparece en el relato, solamente la puede enunciar un policía u otra autoridad militar; no lo podría hacer otro campesino, por ejemplo, sin que originara otro tipo de respuesta en el interlocutor.

A veces se combinan ingeniosamente elementos muy sencillos tales como el elemento gráfico que aparece en el relato: “El mar, el machete y el hombre” (pp. 39-40).

Acá el escritor trata de representar el “referente” cultural de la manera más fiel. Los lectores tendrán así la oportunidad de conocerlo con más precisión, que si éste fuera descrito con palabras solamente. Otras veces aparecen juegos con significantes que ofrecen doble significación tal como sucede en el relato “Hacha”:

- ¿Y el pescao?
- ¡ay, Fraincico, hoy nuabío güen pescao en la plaza. Había machete nomá, que no se puee comé.
- Y eso qué tiene que ve. Yo hasta hacha como, que e má jodío quel machete.
- ¿Hacha?
- Hacha.
- Pero, Fraincico, exite pescao machete, pero no pescao hacha.
- ¿Y quién tá hablando de pescao? Yo toy hablando de heramienta.
(pp. 67-68)

Acá la forma *machete* con dos significados: “pez” y “herramienta” instaura una doble isotopía para *hacha* que sólo contiene el significado “herramienta”. Puede notarse la tensión existente entre dos maneras de concebir el lenguaje: una desde una visión externa que establece una forma normativa (dos isotopías), y otra interna, que ingresa en este circuito comunicativo y se encuentra en conflicto con la primera.

También la metáfora o la figuración es un recurso que aparece como matiz del humor, esta vez en “Palomita”.

Volando a gran altura, unos gallinazos retornaban de la ciudad y se dirigían hacia los altos pinos a pasar la noche.

– ¡Mira! – le dijeron a un negro, señalándole los gallinazos– Ahí vas tú.

Entonces el negro, desviando la comparación hacia otra más digna, replicó:

– Aaaaaraj.. Ni que yo fuese palomita. (p. 47)

En otros relatos, el lenguaje es altamente poético, como el que se exhibe en “Putía”:

El hombre alunao que quiede putía se echa al monte a bucala; no la encuentra. Se mete ponde el silencio hace brotá las plantas; tampoco la ve. El hombre quiede llorá. Un día la tiene en susojos y parpadea pa vela mejó. Pero ya no etá: putía miró primero y se

jue. O un viento le hizo olé la locura del hombre alunao (pp. 87-88).

En este párrafo, las cualidades de la putía (picaflor) son descritas con exactitud y maestría. El aleteo y la presencia inquieta de este pequeño animal son dibujados con ritmo y detalle.

Cosmovisión

La elaboración de la lengua literaria, en este caso, es una forma de interpretar la realidad, i.e. una “cosmovisión” de etnia negra chinchana, donde ideológicamente el escritor intenta integrar los componentes de la obra en una estructura que se armonice con la modernidad. En esta tarea se conjugan los datos de lengua, los asuntos, personajes, escenarios, estructuras narrativas, imágenes, ritmos, sistemas expositivos, etc. (Rama: 115).

En *Monólogo desde las tinieblas* puede encontrarse dos cuentos representativos que reflejan la cosmovisión de los pobladores negros. Uno es “El rezador”, relato presentado por el narrador omnisciente, y el otro es “La creación”, relato protagonizado por uno de los personajes.

“El rezador” recrea una práctica especial que realizan los pobladores de la etnia negra, la curandería a través del rezo¹⁰. Junto a la tarea específica de “rezar” se presentan otros elementos asociados a las costumbres de la etnia.

“(…) seguramente encontrará una rueda de gallinas y pollos, perros y gatos en el cuarto de entrada que le sirve al rezador para espantar los sustos. (...) cuando se halla botando al enemigo del alma del muchacho, los animales lo interrumpen a cada rato con los brincos y gritos de sus reyertas. Ya lo verá usted.

¹⁰ Este tipo de prácticas es muy común en las zonas donde habitan pobladores de procedencia africana, en Centro América y el Caribe.

Señó, Dios mío, padre e too los hombe sobe la Tiera, salva elepíritu dete muchacho quel Enemigo ta jalando pa su cueva encandelá...!Záape gato e miera, ta joriendo aquí!...Josesiito, Josesiito, no te vayas po ese camino, quel Enemigo ha llená de flore dengaño (...) que no ves poque tus ojos no distinguen cosa dengaño...!Choo, pollo e miera, ta jore que jore!. No deja rezá al muchacho, ¿no?... Vengan lo viento e mayo, de too lo mayo quian pasao sobe la Tiera (...) airéen lo camino, to lo sitio ponde el enemigo ha deparramá su petilencia...!Záafe pero e miera! Tamién quiede joré, ¿no?..." (p. 32).

En el relato: "La creación del mundo" (pp. 71-77) se puede verificar una forma distinta de interpretar los mitos que estos pobladores tiene frente a los del mundo urbano que son los de la cultura dominante.

En el mito de "La creación" en la Biblia, el mundo aparece de la nada por la voluntad de un ser omnipotente, abstracto, cuya imagen sólo puede ser intuida mediante una inferencia a partir de las palabras que enuncia al crear al hombre: "Hágase el hombre a imagen y semejanza mía" (La Biblia Cap. 1 versículo: 1-26). En "La creación" de *Monólogo...* la figura de Dios es concreta, es la de un ser humano, un hombre que mira, mueve la cabeza y habla:

"El cuato día Dio miró pariba y meneó la cabeza (...), "Entonce, viendo que la tiera seguía pelá como una pampa, dijo: ..." (p. 71)

En la Biblia Dios es concebido como espíritu, pero en *Monólogo...* este ser está conformado por el cuerpo y el espíritu que es el elemento volitivo y creativo.

"Pero elepíritu de Dio, que año tras año vefa dede ariba lomimo, no aguantó má y se vino a hacé las cosas" (p. 71).

En el libro sagrado, Dios es el creador, un ser capaz de hacer aparecer cosas o fenómenos de la nada. Le basta enunciar frases como: "Hágase la luz" para que ésta exista. En cambio, en *Mo-*

nólogo... Dios, más que “creador”, es un ser “ejecutivo, un ordenador”. Se presenta como un hombre de mucho poder, capaz de ordenar a los astros, a las plantas, a los animales y hacer que el hombre haga las cosas convenientes para la existencia del mundo.

“Entonce que la tierra seguía pelá como una pampa, dijo: Que ahorita mimo la tierra se preñe de yerbas y plantas con semías y jrutos (...)” (p.71)

En *Monólogo*... existe una gran dosis de animismo. La noche se queja, por ejemplo; las aguas se desplazan según su voluntad y placer, las estaciones nacen:

“Las aguas andaban haciendo su guto yéndose pallá, pacá”
“El día y la noche aparecían cuando querían”
“El día y la noche (...) se enderezaron para que nacieran las estaciones y los años”

En otra parte Dios da órdenes a estos elementos.

“desayuntó a la luz y a la oscuridad: “a eta la mandó a que juera a viví a ota padte”

En otra parte:

“...que se ayunten las estrellas pa que aumenten como cuyes”.

Otras valoraciones son el miedo a la oscuridad:

“... la noche se quejó: ‘Señó, esas candelitas naa me alumban y a mí me da ñiedo la ocuridá” (p. 73)

También (al igual que en la Biblia) “el hombre domina a los animales”:

“Güeno”, dijo Dio “ahoda hay que hacé al hombe” (...) y dicen que lo hizo a su mima apadiencia (...) luabía hecho pa que dominara a los pescao, a lasaves y a ... y que no juera zonzo” (p. 75)

El hombre puede dominar a los animales, pero (a diferencia de la Biblia) también debe cuidarse de ellos:

“Pero Dio no sólo le habló al hombe. Ese día liabló tamién a los animale que se movían en la tierra y en el aire (...) “Tamién a usted animal e tierra y animale diaire y too los que están sobe la tierra les doy pa su comía la yerba que brota e la tierra”., comenzaron a jorese entre ellos y de yapa a joré tamién al hombe, como si hubieran etao eperando nomá que Dio les hablara pa desatase en jorienda (...) ...Entonce el hombe desconfió de lo animale y tuvo que aprendé a cuidase de ellos” (p.76)

Además, en *Monólogo...* puede apreciarse, por ejemplo, que estos pobladores siguen las tradiciones míticas traídas del mundo occidental, pero sin mucho convencimiento:

“Dicen, pue quel mundo y el hombe aparecieron po la voluntá de Dio. Humm... Si será verdá”. (p. 77)

En ambos textos, “El rezador” y “La creación”, se traduce la cosmovisión general de los campesinos negros de Chíncha como un sincretismo de elementos de culturas distintas. Por ejemplo, en el primer cuento se mezclan la creencia (de la cultura europea) en el “Padre Todopoderoso”, figura opuesta al “Enemigo” (Lucifer), con la creencia de que el espíritu de la persona se separa del cuerpo (de culturas africanas), junto a la creencia de “el susto” concebida como una enfermedad (en el mundo andino). En el segundo cuento también se aprecia que el espíritu de Dios se separa de su cuerpo y “viene volando a hacé las cosas”. La imagen del “espíritu que se separa del cuerpo y/o que vuela” corresponde a muchas culturas africanas.

El autor finaliza la obra con el cuento “Monólogo para Jutito” que viene a ser una síntesis de lo que ha querido transmitir.

A tu edad, Jutito, distingues lo pájaros po su canto y sabes quiárbole anidan.

Sabes cómo traéte abajo un gavilán, de qué modo acallá perro embrabecío, cómo sujetá mula terca (...)

Con unos cubos sobre la carreta irás al pozo diagua hondo y oscuro. Y llevando elagua, enderezándole el paso a los bueye o agarrándote dellos pa enderezátelo tú, irás depacio po lo viejos caminos sin que nadie te apure poque a la muete le da lo mimo... (p. 94).

En este cuento, Gálvez recrea la vida de un joven pleno de “sabidurías”, dejando entrever su cotidianidad, trabajo, superstición, afán, vejez y finalmente su muerte asolada en un mundo marginado. Es una forma filosófica de ver el mundo.

Haciendo un esfuerzo por totalizar todas las posibilidades lingüísticas, la estructuración literaria y cosmovisión (costumbres, creencias, filosofía) en estos relatos que sincretizan valores y rasgos de diferentes culturas, Gálvez ofrece un proyecto de integración nacional de la etnia negra peruana al sector urbano, paralelo al movimiento indigenista.

Conclusión

Monólogo desde las tinieblas, es el testimonio de un proyecto de integración peruana de las regiones aisladas hacia la modernidad, vista desde un ángulo diferente al que proponen los proyectos desarrollistas de imposición de valores de las culturas centralistas hacia las marginales.

En esta obra el autor concibe una integración cultural sin desintegración de valores de las culturas aisladas, como un proceso de enriquecimiento mutuo a través de la transculturación. Se constata esto en el habla de los campesinos negros chinchanos, la que cons-

tituye una amalgama de formas lingüísticas de diferente procedencia, pero a la vez, con características peculiares.

En la dimensión fonética atribuida al habla de los pobladores de la etnia negra en el Perú, se observan dos hechos paradójicos:

Por un lado, a pesar de la minuciosidad de Gálvez al registrar ejemplos, la representación simbólica de tipo ortográfico es limitada y no puede traducir sin sesgo la realidad objetiva de un sector de sonidos. Las consonantes vibrantes, en posición de coda silábica, que preceden a otra consonante en posición de onset de la sílaba siguiente tienen dos comportamientos. Son vibrantes simples /r/, si la consonante siguiente tiene el rasgo menos coronal ([-coronal]) Ejem:

er pape [er.pa.pé] ‘el papel’ (/p/ es [-coronal])

Son vibrantes múltiples /r/, si la consonante siguiente tiene el rasgo más coronal ([+ coronal]) Ejemplo:

mardrita [mar.drí.ta] ‘maldita’
regüerto [re.gwer.to] ‘revuelto’

/d/ y /t/ tienen el rasgo [+ coronal]. Si embargo, el autor sólo usa r, que es la letra para representar ambos sonidos en contextos de la palabra que no son intervocálicos. En ningún caso los ejemplos de los relatos muestran nasalización y en el habla viva este proceso es un fenómeno que destaca, sobre todo en el dialecto chinchano. Tampoco los ejemplos dan cuenta de los grados de relajamiento consonántico, especialmente de las consonantes obstruyentes pues las letras no varían.

Por otro lado, valiéndose tan sólo del alfabeto ortográfico, Gálvez registra ejemplos que dan cuenta de procesos fonéticos importantísimos. Se trata de la presencia de las vibrantes en posición de coda silábica como en

podrido [por.drí.do] ‘podrido’

o como segundo elemento de un grupo consonántico en onset silábico, como en

diputrá [di.pu.trá] < [di.pu.tá] ‘diputado’;

y también de la presencia de diptongos descendentes [aj] y [ej] en la rima silábica que precede a un segmento vibrante o a un grupo consonántico que lo contienen, en onset silábico como en

compaire [kom.páj.re] ‘compadre’
culeibra [ku.léj.bra] ‘culebra’

Ambos procesos, denominados provisionalmente “reforzamiento consonántico” y “reforzamiento vocálico” no han sido encontrados en el habla viva del castellano chinchano (Ver Cuba: 1986) y al parecer, constituyen etapas diferentes de un solo proceso que, por su complejidad y, además, por ser semejantes a los ejemplos de lengua escrita ofrecidos por Romero (1987), ameritan un estudio más detenido. En este sentido, el aporte que brinda Gálvez en el dominio fonético–fonológico es de mucho valor. La mezcla o amalgama también se confirma en el uso del léxico y formas idiomáticas que traducen una cosmovisión y una forma peculiar de ver el mundo.

Aunque este proyecto de integración no es un triunfo total, debido a la fuerte sobrevaloración del intelectual (mediador) frente al poblador de una región aislada y sin acceso a las “letras”, es, al menos, una alternativa de orientación opuesta al proyecto desarrollista. Este no rotundo triunfo se revela en la función social del lenguaje a lo largo de los relatos. A veces, la voz del narrador omnisciente, que usa un lenguaje identificado con el de la norma culta, se impone sobre el habla diferente de los negros.

Si esta voz del narrador omnisciente se presentara solamente en los primeros relatos y, después de una transición, en los relatos finales sólo apareciera la voz de un narrador, participante activo de

la acción, mejor dicho, la voz del hablante negro chinchano, podría asegurarse que el autor está plenamente consciente de este proyecto integracionista, pero no es así. El uso del lenguaje más bien refleja una pugna de los intelectuales urbanos por ocupar un lugar más alto en la jerarquía social con respecto a los no intelectuales de las regiones campesinas.

Bibliografía

- Aranda de los Rios, Manuel. *Sublevación de los campesinos negros de Chíncha: 1879*. Lima: Herrera Editores, 1990.
- Bakhtin, M.M (Mikhail Mikhailovich). "Discourse in the Novel", p.271, en *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Biblia Latinoamericana*. Edición Pastoral. Madrid: Ediciones Paulinas, 1972, pp.38–87.
- Cornejo Polar. "El indigenismo y las literaturas heterogéneas, su doble estatuto sociocultural". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima. 1978, IV.67–85.
- Cuba, María del Carmen. *El castellano hablado en Chíncha*. Lima: Escuela de Postgrado / UNMSM, 1986.
- Gálvez Ronceros, Antonio. *Los ermitaños*. Lima: IEP, 1962.
- *Monólogo desde las tinieblas*. Lima: Municipalidad de Lima Metropolitana, 1975.
- Lipski, John. "African influence on Hispanic Dialects". 33–68, en L. Studerus, ed. *Current Trends and issues in Hispanic Linguistics*. Arlington: Summer Institute of Linguistics, 1987.
- Martínez, Gregorio. *Canto de sirena*. Lima: Editorial Mosca Azul, 1977.
- Rama, Angel. *Transculturación narrativa*. México: Siglo XXI Editores, 1982.
- Mariategui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

- Romero, Fernando. *El negro en el Perú y su transculturación lingüística*. Lima: Milla Batres, 1987.
- Vallejo, César. *Los heraldos negros*. PP. 7–85. *Los heraldos negros/Trilce*. Barcelona: Editorial Laia, 1989.