

SARA VIERA MENDOZA

**VOCES Y MEMORIAS MÚLTIPLES. UNA  
APROXIMACIÓN A LA TRADICIÓN ORAL  
AFROPISQUEÑA\***

**MULTIPLE VOICES AND MEMORIES. AN  
APPROACH TO AFROPISQUENIAN ORAL  
TRADITION\*\***

**VOIX ET MÉMOIRES MÚLTIPLES. UNA  
APROCHE DE LA TRADITION ORALE  
AFRICAINNE DE PISCO\*\*\***

---

*Resumen*

El siguiente artículo tiene por finalidad ofrecer un acercamiento al imaginario y la confluencia de voces en los relatos afropisqueños contenidos en el libro *Desde la otra orilla. La voz afrodescendiente* (2013). En estas voces resuenan las prácticas

---

\* Gran parte del presente artículo fue tomado de una ponencia presentada en el VIII Congreso Internacional de Literatura, Memoria e Imaginación de Latinoamérica y el Caribe (por los Derroteros de la Oralidad y la Escritura).

\*\* A big part of this paper has been taken from a paper presented at the VIII International Congress of Literature, Memory and Imagination of Latin-American and the Caribbean (the Paths of Orality and Writing).

\*\*\* Une grande partie de cet article est reprise d'une communication présentée au VIIIe Congrès International Littérature, Mémoire et Imagination d'Amérique Latine et les Caraïbes (sur le Sentier de l'Oralité et l'Écriture).

tradicionales heredadas; la sabiduría de vida; el simbolismo cultural producto del encuentro de lo andino, lo occidental y lo afro; la memoria colectiva, que ha ido consolidándose con el pasar de los siglos. Pese al brutal desarraigo material y cultural que sufrieron los esclavos negros y los negros libertos durante la Colonia, esto no fue un obstáculo para que, de una u otra manera, se fueran adaptando a su nueva situación y produjeran una cultura propia.

*Palabras clave:* tradición oral afropisqueña; memoria; imaginario; etapa esclavista.

#### *Abstract*

The following article aims at offering an approach to the imaginary and the confluence of voices in the Afropisquian tales included in the book *Desde la otra orilla. La voz afrodescendiente* (2013) (*From the other Side. The Voice of African-descendants*). In these voices echo Traditional practices received from their parents, the wisdom of life, the cultural symbolism product of the encounter among the Andes, the Western and the African, as well as the collective memory that has been taking shape with the pass of the time. Despite the brutal material and cultural uprooting suffered by black slaves and freed slaves during the colonial times, this was not an obstacle, on one way or another, for them to get used to the new situation and be able to produce a distinctive culture.

*Keywords:* Afropisquian Oral Tradition; memory; imaginary; enslaving stage.

#### *Résumé*

Cet article a pour but d'offrir une perspective sur l'imaginaire et la confluence de voix dans les récits d'origine africaine de la région de Pisco (ville de la côte du Pérou, à 237 km au sud de Lima), que contient le livre *Desde la otra orilla. La voz afrodescendiente* (2013) (*Depuis L'autre Rive. La Voix Afro-descendante*). Ces voix transmettent les pratiques traditionnelles reçues par leurs parentes, la sagesse, le symbolisme culturel produit par la rencontre de l'andino, l'occidental et l'africain et la mémoire collective qui a pris forme au fil de siècles. Malgré le brutal déracinement matériel et culturel qu'ont souffert les esclaves noirs et les Noirs affranchis sous la Colonie, cela n'a pas été un obstacle pour que, d'une façon ou d'une autre, ils s'adaptent à leur nouvelle situation et produisent une culture propre.

*Mots clés:* Tradition orale d'origine africaine à Pisco ; mémoire ; imaginaire ; période esclavagiste.

Fecha de recepción: 16/03/2015

Fecha de aceptación: 23/05/2015

---

El historiador local Mamerto Castillo Negrón consigna, en su *Monografía de Pisco*<sup>1</sup>, los orígenes de la ciudad. Según su estudio, Pisco es la capital de la provincia de Ica. Su antiguo nombre era *Piskochakaylla*, que significa «también la mar empieza o donde el mar comienza». Fue elevada a categoría de villa el 23 de noviembre de 1640, por el virrey Pedro Toledo y Leiva Marqués de Mancera, con el nombre de Villa de San Clemente de Mancera de Pisco, en las inmediaciones del emplazamiento indígena del mismo nombre. Era un antiguo asiento relacionado con la extracción de guano de las islas, producto muy apreciado como fertilizante en el Perú preincaico.

Debido al terremoto y al maremoto de 1687, el entonces virrey Melchor Antonio Portocarrero Lazo de la Vega trasladó la villa a su actual lugar y la refundó como Nuestra Señora de la Concordia de Pisco. Con el establecimiento del Virreinato del Perú, el puerto sirvió como punto de salida del azogue de Huancavelica y del pisco que se producía en los valles cercanos. En 1820, José de San Martín desembarcó en una playa cercana (Paracas) al puerto de Pisco. En la villa destacaba la casa donde el libertador creó la primera bandera del Perú (en ella funcionó el ahora desaparecido Club Social Pisco). En 1832, el lugar fue renombrado Villa de la Independencia, en honor a la independencia del Perú. Posteriormente, Pisco dejó de ser villa de la provincia de Chincha y se convirtió en ciudad por una ley emitida el 19 de septiembre de 1898. Dos años más tarde, el 15 de septiembre de 1900, debido al creciente desarrollo del comercio y la industria, la provincia de Chincha se dividió en dos: provincia de Chincha y provincia de Pisco.

---

1 Este libro se ha convertido en el primer referente básico para cualquier investigador que desee conocer la historia de la ciudad. No hay escritor local que no cite a Mamerto Castillo Negrón como el historiador con más conocimiento sobre los orígenes y las tradiciones de la ciudad.

Gracias a la información social de la zona brindada por Castillo Negrón, sabemos que la ciudad estuvo conformada por tres etnias: una de origen andino, otra de procedencia española, y una de afrodescendientes. La confluencia de estas tres culturas produjo una tradición oral sincrética y transculturada que fue recogida por este historiador local, quien publicó varios libros sobre la ciudad como *Cuentos, relatos y cosas añejas del pueblo de Pisco* (1937), *El terruño: libro que en Pisco trata por primera vez de resolver el problema del pasado histórico de la provincia* (1939)<sup>2</sup> y *Monografía de Pisco* (1947). Asimismo, en los últimos años han ido circulando una serie de textos donde también se consigna la literatura local pisqueña como *Monografía de Pisco* (2006), de Efraín Félix Pachas; *Pisco: historia y folklore* (2008), de Richard Franco<sup>3</sup>; *Historia de Pisco* (1991), de Óscar Flores Conislla<sup>4</sup>; *Fundación española de Pisco* (1998), de Manuel Guerrero Rodríguez; *Cuentos, mitos y leyendas de Pisco*, publicado por la Gran Unidad Escolar José de San Martín (1999), entre otros.

Estas publicaciones, además de constituir una muestra de la narrativa local que circula por la ciudad, representan un esfuerzo por resguardar y difundir la historia y la tradición oral pisqueña. Sin embargo, estos textos muestran serias falencias. En los libros donde se narra la historia de la ciudad, excepto en el caso de Castillo Negrón<sup>5</sup> (1947), hay una ausencia de fuentes bibliográficas. Por lo general, al único autor que toman como referente básico es a Castillo Negrón; además, los libros de recopilación de leyen-

---

2 Lamentablemente, solo hemos podido acceder al primer tomo de este libro.

3 Además de las publicaciones que circulan por la ciudad, Richard Franco tiene un blog en el que difunde los relatos que hay en la ciudad de Pisco.

4 Óscar Flores Conislla es ingeniero mecánico y ha publicado varios libros sobre la historia y las leyendas de Pisco.

5 En sus libros pueden encontrarse ciertos errores de edición. Todas sus páginas tienen erratas, lo que obligó al editor a añadir una fe de erratas al final del texto.

das o cuentos no citan sus fuentes y en los casos que sí lo hacen nos remiten a otro historiador local que también omite revelar el origen del relato y no proporciona datos etnográficos del narrador, las condiciones de la recopilación, el contexto en que se recopiló, etc. Dificilmente se puede develar el sentido del relato, la voz, la función y la memoria del narrador oral cuando se ejerce una manipulación sobre el texto oral y se reescribe con el afán de «mejorar» o «corregir» el decir del otro y/o hacer «más atractiva» la historia.

Debido a su naturaleza homeostática, un relato de tradición oral no posee versiones únicas, por eso existen un sinnúmero de variantes en diferentes recopilaciones; no obstante, la diferencia entre un texto que conserva la *performance* oral y un texto con «arreglos literarios» para producir suspenso y «atrapar» al lector resulta evidente. Ejemplificaré lo expuesto citando un extracto de un relato conocido entre los pobladores de Pisco mencionado en el libro de Richard Franco:

En los años de mil novecientos ochenta existía en la ciudad de Pisco una discoteca llamada «El escarabajo», sitio donde acudía la juventud pisqueña a divertirse. Este local se encontraba en la tercera cuadra de la calle Callao, cerca al local de la institución Educativa «Bandera del Perú». Todos los fines de semana era una loquería en dicho lugar de diversión. Cierta domingo, la muchachada se encontraba bailando como de costumbre, cuando de repente el dueño de la discoteca, prendió la luz blanca un instante, y todos pudieron ver que estaba ingresando una hermosa chica, vestida de blanco, hasta el color de su piel era blanca. Todos se quedaron maravillados de tanta belleza, más de uno le echó el ojo a la joven; pero nadie se percató de un detalle: la mujer no pisaba el suelo, pues caminaba en el aire, y esto se debió a las luces sicodélicas... [...] (2008: 77. Las comillas pertenecen al texto original).

En este fragmento, los datos añadidos, como el año, el nombre de la discoteca, la ubicación exacta del lugar y el nombre de la institución educativa, cumplen la función de otorgar veracidad a la narración, pero no contribuyen a develar el estrato profundo del relato. Lo mismo sucede con las frases explicativas puestas allí: «todos los fines de semana era una loquería en dicho lugar de diversión», «la muchachada se encontraba bailando como de costumbre», «todos se quedaron maravillados de tanta belleza, más de uno le echó el ojo a la joven», etc. Estos elementos son parte de la composición y redacción de un texto con una clara intencionalidad: volverlos más atractivos al lector. La diferencia entre este relato y uno que procede de la oralidad es evidente, tal y como lo veremos a continuación:

¿Supieron ustedes la historia de la chica de blanco? Había una chica en Ica que supuestamente se iba a casar. Estaba de novia y fue violada dice pué. En esa violación la mataron y pues es un alma como que está resentida y dice que salía a vagar. Se le presentaba a cualquier caballero en una fiesta. Dice que se presentaba una chica bailando con un vestido blanco. Ella estaba en Ica, en todo sitio. Dice que la gente decía: «¿será pe'?). Y en una discoteca se le presentó a un pata y bailó con ella toda la noche. El muchacho se enamoró de ella. Salió y la acompañó hasta su casa (Gerardo Gamero Rivas en VIERA 2013: 235).

En la versión de Richard Franco, tomada del libro de *Cuentos, mitos y leyendas publicado* por la Gran Unidad Escolar José de San Martín, no se ofrecen datos que permitan llegar al tema de la transgresión por la cual un alma se condena. En contraste, nuestra recopilación sí lo posibilita. La muerte producida por causas trágicas, como la de la joven después de la violación, se produce fuera de las leyes normales de la naturaleza, por eso ella regresa como un alma condenada y genera trastornos en la vida social de Pisco.

Los relatos que Richard Franco reproduce en su libro no pertenecen a la tecnología de la palabra hablada, sino al ámbito de la escritura. En la elaboración de un cuento puede tomarse como base un relato oral, pero tengamos en cuenta que al emplear recursos narrativos provenientes de la escritura para lograr un mejor efecto de realidad y/o veracidad, ya se está desvirtuando el texto original. Las narraciones compiladas por él no han sido transcritas «de boca» de un narrador oral; antes bien, se trata de un evidente caso de *rescritura* así como de creación, puesto de manifiesto en la manipulación informativa donde se han añadido, omitido u eliminado detalles que alejan al lector de cualquier contextualización, ya sea a una episteme andina u occidental. Detectamos la misma falencia en el texto *Cuentos, mitos y leyendas de Pisco* (1999), de la Gran Unidad Escolar José de San Martín. En la introducción del libro se menciona «que se les dio la forma literaria, se aplicó las diversas técnicas<sup>6</sup>, era la práctica de lo aprendido en los cursos anteriores de lengua, de castellano, de literatura, los estilos, la morfología, la sintaxis, la ortografía...».

La oralidad tiene sus mecanismos y estrategias tanto de conservación en la memoria colectiva como de creación. Desde el momento en el que un narrador se sitúa frente a un agente exógeno y dependiendo del tipo de auditorio que tenga, la intencionalidad de su discurso variará porque el narrador oral se posicionará particularmente y actualizará el relato modificándolo de tal forma que marcará una separación cultural con el investigador. Esta es la distancia de la que hablaba Rigoberta Menchú cada vez que se situaba frente a Elizabeth Burgos para dar su testimonio. Ella aseguraba que no podía contar todo porque hay secretos de su cultura que se deben guardar. Pero estas distancias pueden acortarse cuando el in-

---

6 La editora del texto no detalla qué técnicas fueron empleadas.

telectual, además de insertarse en el entorno cultural del narrador, deja de ser un sujeto ajeno y pasa a formar parte de la comunidad, como si fuese uno más de sus miembros. Por eso, un narrador pide volver a cantar una canción o contar un relato para ahora sí dar «la versión», acotando los detalles que antes había omitido.

No deslegitimamos el interés que tienen los docentes de los centros educativos por acercar a los niños y adolescentes al tratamiento de los relatos populares y ancestrales, y ello se pone de relieve cuando en sus recopilaciones colocan al final de cada texto el nombre y la edad del narrador o informante que contó el relato. Pero al realizar esta operación se descontextualiza el relato oral, transformando el sentido de la historia y suplantando las voces e identidades de los sujetos portadores de estas narraciones.

El texto que consideramos como el referente básico primigenio que consigna la tradición oral de Pisco es el de Mamerto Castillo Negrón. A este autor es al que debe acudir para conocer los sistemas culturales de antes y que aún perviven en Pisco. En su primer libro, el autor declara abiertamente su deseo de dar a conocer lo que ha visto y vivido, con ello pretende sentar las bases de lo que considera la tradición de su pueblo. Hacia la parte final de su *Monografía de Pisco*, consigna las tradiciones, las costumbres, las creencias y las supersticiones. Particularmente, llama nuestra atención que Castillo Negrón centre su interés en personajes a los que considera emblemáticos de la ciudad, entre los cuales destacan los de raza negra, como el andariego e insano Miche, la reservada Juana Manteca —ambos considerados por Castillo Negrón como servidores públicos de la gente de Pisco, porque llevaban las canastas del mercado por el valor de un real—, el Moreno Fracata —también cargador de bultos en el mercado—, doña Juana Cañingo, la Cacharito y su prima «la negra Elena»,

quienes se ganaban la vida cantando por las calles. Todos ellos, desde la perspectiva del investigador, forman parte de

[...] la tradición pisqueña [ya que ella] encierra [...] el recuerdo de estos personajes populares, rezago de la esclavitud que fue el negro y que gracias a Castilla se vieron libertos; dejaron el galpón de las haciendas donde la cosecha de sabrosos piscos se hacían con el sudor de sus carnes color de ébano (1947: 480).

Un rasgo común en el texto de Castillo Negrón y nuestra compilación es el afán documentario acerca de la vida cotidiana de la ciudad, con sus creencias, hábitos y costumbres. Todo ello nos acerca al imaginario que sus pobladores vienen creando, re-creando y difundiendo desde entonces hasta hoy. Desde luego, ni los personajes ni las historias son las mismas, ya que desde inicios del siglo XX hasta la primera década del siglo XXI (tiempo en que iniciamos nuestra recopilación) han ocurrido transformaciones, múltiples pérdidas, sincretismos y transculturaciones que responden a los contactos culturales de sus pobladores, las migraciones y el crecimiento demográfico. Sin embargo, desde un punto de vista sincrónico, contamos con dos documentos que nos permiten ver el estado sociocultural de los pisqueños de ese entonces (Castillo Negrón) y los de la actualidad (nuestra recopilación). Mientras que desde una mirada diacrónica es posible detectar continuidades de pensamiento que aún, a pesar del tiempo transcurrido, permanecen entre sus pobladores. Si bien resulta complejo realizar una constatación en términos de las estructuras discursivas así como de las historias contenidas en los relatos, sí es posible develar un modo de pensamiento creado por los propios pobladores.

Los relatos de la recopilación del libro *Desde la otra orilla. La voz afrodescendiente* evidencian una convergencia de imaginarios

debido a los distintos grupos étnicos<sup>7</sup> que conforman la ciudad de Pisco. Este corpus, además de portar y transmitir esa interrelación cultural entre lo andino, lo afro y lo costeño —aspecto ya resaltado por Milagros Carazas<sup>8</sup> en la tradición oral de Chincha—, es muestra del imaginario colectivo que hay en la ciudad. La confluencia temática y el entramado simbólico contenido en las narraciones que circulan en Pisco capturaron nuestro interés. Así como encontramos relatos sobre el sufrimiento del negro, primero como esclavo y luego como trabajador de las haciendas, también hallamos relatos con personajes del imaginario andino referidos al oro y a cómo se pacta con el diablo.

La manera de verse, imaginarse, pensarse, así como las representaciones simbólicas que forman parte del entorno sociocultural de la ciudad de Pisco, son producto del conjunto de vivencias y experiencias que sus habitantes han tenido a lo largo de su historia. El saber cultural contenido en su memoria y transmitido por generaciones ofrecerá el soporte básico que dará sentido a las tradiciones, las costumbres y las creencias que la gente de Pisco identifica como propias.

Algunos relatos tienen claras raíces andinas, como los de carcachas, gentiles, condenados, brujas, tapados —este tipo de historias han sido estudiadas por Juan Ansión en su ya clásico libro *Desde el rincón de los muertos*—. Otros son construcciones locales actuales, como las narraciones en torno a la vampiresa Sarah

---

7 Aunque inicialmente la población pisqueña estuvo dividida en tres grandes grupos (indios, españoles y esclavos negros) actualmente su población está conformada por diferentes grupos étnicos provenientes de distintos lugares como Chincha, Ayacucho, Ica, Lima y Nazca.

8 En la recopilación que hizo Milagros Carazas en la ciudad de Chincha también comprobó «la riqueza étnica y cultural donde predominaba lo andino y lo afrocosteño, en una convivencia plena sin desmerecerse uno del otro» (2002: 7).

Ellen, y son contados como parte de la historia y la «tradición» pisqueña. Un tercer grupo de relatos nos hablan de la etapa esclavista. Y, finalmente, tenemos un cuarto grupo de relatos donde el personaje central es el diablo.

Para efectos de esta aproximación a la voz y el imaginario de los afropisqueños, nos centraremos, especialmente, en los saberes ancestrales y las historias de vida que aluden a la etapa esclavista<sup>9</sup>. Cuando iniciamos el trabajo de recopilación, nos llamó la atención la narración de Sensión Rivas. Por un lado, su discurso muestra un marcado interés por hablar de sus ancestros. Por otro, refleja una preocupación por mostrar que sus antepasados, además de ser netamente africanos, han sufrido y vivido el duro período de la esclavitud, tal y como lo referiremos en esta larga cita:

Sara: ¿La familia de su papá le contó sobre estos sucesos?

Sensión: Me ha contado eso a mí.

Sara: ¿Estos sucesos también fueron contados por sus abuelos?

Sensión: Sí, porque nosotros descendemos de Sur África, de allá. Nuestros descendientes de mi papá nos contaban que de allá habían venido tres hermanos hombre. De los tres hombre uno se fue y dos nomás quedaron en el Perú. Vinieron con argolla en la nariz y argolla acá [señala las muñecas de las manos] era de oro. Era bien dócil. Era pa' echarle aire a los españoles con la pluma, llevarle cosas finas. Al que eran rebeldes los tenían en trabajos forzados. Y eso nos contaba mi papá y mi papá conservaba su argolla<sup>10</sup>. Nos enseñó la argolla de oro en la nariz y la otra argolla que era gruesa así [haciendo un ademán]. Esto eran de esto [dijo mi papá].

9 Por motivos de espacio, solo analizaremos los discursos testimoniales y algunos fragmentos de uno de los relatos orales.

10 Es necesario precisar que la argolla mostrada por su padre cuando ella era una niña no le pertenecía originariamente a él, sino que era una reliquia familiar que había pasado de una generación a otra hasta que llegó a las manos del padre de Sensión.

—Y, papá, ¿cómo tú lo tuvo?

—Porque esto mi bisabuela lo tenía y lo guardaba como una reliquia.

(Sensión Rivas en VIERA 2013: 249-250)

Un primer aspecto de esta cita es el siguiente: ¿por qué constantemente se recalca el parentesco con antepasados que fueron traídos de África para ser esclavizados? Si bien es cierto que este testimonio está sujeto a un sinnúmero de interpretaciones, quiero dejar claro que nuestra intención no es especular sobre los antepasados de nuestra narradora, ni tampoco cuestionar el origen africano o no de sus ascendientes; más bien lo que deseamos es centrarnos en el discurso, es decir, *en la intencionalidad*.

Por eso es importante ver cómo se reconstruye el pasado apelando no solo al saber generacional (memoria colectiva) y el recuerdo particular (memoria personal), sino también al hecho histórico, que se evidencia en un suceso concreto: la esclavitud. Es más que evidente que ella no ha vivido aquella dura etapa histórica; sin embargo, se avizora en su discurso una necesidad de reconstruir un hecho que la identifique con una determinada etnia y la vincule a un pasado común, inscribiéndola en la historia de la nación.

Stuart Hall (2010) menciona que los códigos culturales compartidos en una identidad cultural proveen marcos de referencia y significados estables, inmutables y continuos. En el caso de nuestros narradores, esos marcos lo constituyen el período de la esclavitud. Afirmando que esta necesidad de recordar y, sobre todo, de reconstruir su identidad cultural, apelando a un pasado, articulando su identidad étnica con la historia, enfatizando en determinados sucesos u acontecimientos, obedece a un deseo de recrear, actuali-

zar y repensar la propia tradición e identidad colectiva, las cuales están en función de su pertenencia étnica y familiar.

Una manera de legitimar su identidad étnica cultural es ligar a sus ancestros con África. Por eso, Sensión Rivas debe buscar en su memoria cualquier detalle, recuerdo y/o historia que los vincule con el pasado. Ella nos narra un pasado apelando a la historia, específicamente a la etapa esclavista. No niega, sino ratifica el binarismo amo/esclavo, pues para ella el ser negro implica poseer ascendencia africana y tener familia que haya vivido la dura etapa de la esclavitud.

En su discurso, la identidad étnica es una forma de pertenencia orientada hacia el pasado porque otorga una noción de continuidad histórica y un lugar de origen comunes. En este sentido es que los ancestros adquieren relevancia no solo por transmitir una herencia étnica cultural, sino porque a través de ellos es posible vincularse con África. De todos los narradores que entrevisté solo en los discursos de Sensión Rivas, Gerardo Gamero Rivas y Julia Pozú, que vive en Lima, es posible encontrar referencias al territorio africano, pero siempre considerado bajo un aspecto simbólico-cultural.

En sus estudios sobre la semiótica de la cultura, Iuri Lotman (1996) señala que el símbolo conserva en forma condensada textos extraordinariamente extensos e importantes. Pese a estar insertos en un *continuum* cultural donde se transportan textos, esquemas y sentidos de una capa de la cultura a otra, se sigue conservando una independencia de sentido y estructura. No se pertenece a un solo corte sincrónico de la cultura, porque esta viene del pasado y se proyecta hacia el futuro, por eso es que África deja de ser un espacio geográfico y se convierte en un signo y un símbolo cultural que

condensa una serie de significaciones que relaciona a los narradores con sus ascendentes y con ese pasado traumático que es el período de la esclavitud.

África, en boca de Sensión Rivas y de Julia Pozú, funciona como un referente simbólico de su identidad colectiva, por eso aún podemos encontrar en su memoria oral ese pasado a través de sus relatos<sup>11</sup>, anécdotas, historias de vida, canciones, costumbres o cualquier otra manifestación del imaginario colectivo cultural. No solo porque se habla de un antes, en el que el tiempo de la esclavitud y la llegada de sus ancestros del sur de África sigue latente, sino también porque se habla de un ahora, donde este período se recuerda y se recrea, pero desde una versión propia local y muy particular.

La relación de la etnicidad con el pasado, según Stuart Hall (2010), no es sencilla porque no es esencialista, sino que se construye en el pasado, en la historia, a través de la memoria, en parte a través de narrativas, que se tienen que recuperar. Las constantes alusiones a este período histórico en particular revelan esa necesidad de recuperación cultural, pero también establecen un lugar de enunciación que nos remite a la posicionalidad desde donde nuestros narradores se sitúan para poder hablarnos. El pasado, reconstruido en los discursos de Sensión Rivas y de Julia Pozú, refleja una sociedad dominante con claras fronteras culturales donde se marcan las diferencias raciales y sociales, donde se reconoce la existencia de un orden y un poder hegemónico opresor que, además de seguir latente y vigente en el imaginario colectivo común, también ha pasado a formar parte de sus relatos orales.

---

11 Por motivos de espacio no podemos analizar los relatos orales que muestran este período esclavista.

Para Sensión Rivas, Gerardo Gamero Rivas y Julia Pozú, un evento histórico, como lo es el período de la esclavitud, que no fue vivido por ellos, sigue latente y es de gran importancia, por eso aún lo continúan recreando en su memoria y ha pasado a formar parte de la tradición oral. De ahí que encontremos diferentes versiones de un mismo evento, que son el producto de una narrativización configurada a través de las subjetividades que no provienen de la objetividad de la disciplina histórica, sino de la propia valoración cultural e ideológica.

El discurso de la esclavitud ha pasado a formar una escena primaria que podría, potencialmente, unir a todos los afroperuanos, independientemente de que hayan sido esclavos o tenido algún conocimiento y/o contacto con África. Por eso sostengo que el período de la esclavitud ha pasado a formar la base sobre la cual se sostiene la mayoría de sus narraciones orales. La configuración de espacios y las formas de representación del personaje afroperuano en los relatos obedecen a la organización del discurso hegemónico colonial: amo/esclavo, blanco/negro, poderoso/débil. A continuación, citaremos un extracto de una de las entrevistas que realizamos durante nuestro trabajo de campo en la ciudad de Pisco, en casa de la familia Gamero Rivas. En esa ocasión, la señora Sensión y su hijo Gerardo nos relataron cómo el hacendado blanco hacía pacto con el diablo y en pago debía morir algún esclavo, ya sea chino o negro:

Sensión: [...] el pago que él hacía, con ellos. Con lo que le tocara era chino o si no era morenos esclavos porque ahí había un cuarto de castigo de los esclavos.

Gerardo: Sí, yo he bajado abajo del túnel. Hay un túnel y ahí era donde castigaban a los esclavos, chinos, todo. Tú vas y ves que está con los castigos de los esclavos, eran cuartos de castigo.

Ahí cuenta la gente que este, por decir, un esclavo no podía ni mirar a la hija del blanco, del dueño. No podía mirarla porque si la miraba y a él no le gustaba le mandaba castigar y entonces le mandaba al chino, al negro y los flagelaban ahí, los dejaban colgados. Hasta morían adentro en la cruz, en el cuarto de castigo.

Julia: Muchos morían.

Sensión: Mucho abusaban.

Gerardo: Adentro, o sea bajabas. Yo he bajado y adentro hay como una celda, ¿no? Ahí todavía está onde los colgaban con unas... no me acuerdo el nombre... Ahistá todavía el citril<sup>12</sup>. Le ponían en los pies de los esclavos y encima les ponían botas, como unas abrazaderas así, y no podían moverse pa' ningún lado. Ahí le daban de alma hasta que morían, así era.

Sensión: Tenían su látigo especial, con eso le pegaban.

Julia: Como se ve en la televisión, en las películas.

Gerardo: Así los fustigaban.

Sensión: Así los castigaban pes.

(Viera 2013: 245-246)

En esta larga cita percibimos claramente que sus narraciones son creaciones culturales de otros discursos. En primer lugar, encontramos los prejuicios raciales propios de la sociedad colonial: «un esclavo no podía ni mirar a la hija del blanco, del dueño». Incluso las identificaciones se realizan basándose en el sistema racial: esclavo (negro)/blanco (dueño). También se alude al sistema abusivo y explotador propio de la esclavitud que se vivía en las haciendas. Un elemento que nos llama la atención es cuando Julia Pozú añade: «como se ve en televisión». Esta acotación suya nos permite afirmar que su recuerdo no es producto de una memoria

---

12 Gerardo Gamero llama citril al cepo.

colectiva, pues en realidad se encuentra relacionado con artefactos culturales como, por ejemplo, las novelas o las películas.

Afirmar que la esclavitud fue traumática sin duda puede parecer muy obvio, pero la memoria del evento que tenemos en estos discursos no es el recuerdo de una experiencia vivida, sino de una memoria que ha sido asimilada a través de otras representaciones culturales. Varios de los relatos que subyacen en la memoria de nuestros narradores tienen un eje central: el período de la esclavitud. Allí se evidencia una predilección por centrar su discurso en los abusos cometidos por el hombre blanco occidental, de ahí el afán por remarcar con particular énfasis los sufrimientos de los esclavos negros en las haciendas y en los cuartos de castigos.

Todos estos sucesos no provienen de la experiencia en sí, sino de las versiones que circulan en los libros, en las series de televisión y en las historias que los informantes han oído entre sus propios familiares o amigos. Pero si bien estos relatos recrean, interpretan y reproducen de diversas maneras su versión de la historia, también adquieren autenticidad cuando se rastrea que lo contado reproduce, de alguna manera, hechos históricos reales que se pueden verificar en la historia oficial.

Hablar de la tradición oral pisqueña es aludir a la transmisión de generación en generación de sucesos que provienen del pasado, aunque estos no necesariamente tienen que ser ancestrales. Erick Hobsbawm (2002) señala que las tradiciones que reclaman ser antiguas, son recientes en su origen, e incluso, a veces, llegan a ser inventadas. En el caso de la tradición oral pisqueña es posible hallar una serie de narraciones recientemente elaboradas en muy pocos años —como los relatos sobre Sarah Ellen— y que han logrado instalarse en el imaginario colectivo con suma rapidez debido al

pasado histórico de brujas, aparecidos y penas que desde antaño forman parte de la vida cotidiana de los lugareños.

Este tipo de relatos que circulan por toda la ciudad, hace ya como una década, nos suscitan una serie de interrogantes en torno a su incorporación y persistencia en el ámbito local pisqueño. ¿Cómo se explica su inserción en el imaginario local? Uno de los rasgos ficcionales del mito moderno, según Lubomír Doležel, es la eliminación de las fronteras entre los dominios de lo natural y lo sobrenatural. Así, el mundo mítico se transforma en un mundo híbrido unificado. Por eso, varios de nuestros narradores son protagonistas o han sido testigos de los sucesos que nos relataron. En este sentido es que varias de las narraciones, además de adquirir un carácter testimonial, nos muestran ese mundo híbrido donde desaparecen los conceptos de verdad o mentira y las fronteras entre la realidad y la ficción se tornan porosas e indefinidas. En este mundo híbrido coexisten personas y sucesos físicamente posibles, pero, al mismo tiempo, otros que se tornan imposibles. Ejemplos de ello serían las intervenciones del mundo sobrenatural, como una bruja que se transforma en un enorme pato (según Sensión Rivas), la presencia del diablo convertido en un burro descomunal que bota candela por los ojos (según Juan Carlos Rivas), una mujer vampíresa que resucita para cobrar venganza (según los pobladores pisqueños) o un caballo blanco que conversa con su amo (según Sensión Rivas). Estos cruces, dentro de este mundo híbrido, hacen posible que tanto los sucesos como las personas de estos relatos adquieran cualidades que dentro del mundo real resultarían inverosímiles.

Debido a la variedad de relatos, la libertad que tuvieron los narradores para contar y la ausencia de un cuestionario que permitiera que estos respondieran a una agenda de investigación, se hizo

necesario proponer una clasificación. Ello nos permitirá conocer cuál es la lógica sociocultural que opera en las narraciones. Clifford Geertz (2000) propone interpretar una cultura desde su propio sistema describiendo el contexto, los acontecimientos sociales, los modos de conducta, las instituciones y los procesos sociales; por eso, la clasificación que propondremos a continuación responde a una lógica cultural que es parte de la vida cotidiana, es decir, del *ethos* de un pueblo con su tono, carácter, calidad de vida, estilo moral y estético; y de la visión del mundo que posee, esto es, la imagen que poseen de sí mismos, del mundo y la naturaleza (Geertz 1973:16).

Ahora procederemos a realizar nuestra propuesta de clasificación tentativa, la cual se postula como un primer acercamiento a la literatura oral afropisqueña. Es preciso señalar que esta producción, aunque es el resultado de complejos procesos de transculturación y sincretismo cultural (andino y occidental), es una muestra también de la capacidad agencial que tuvieron los negros desde la Colonia para aprender y practicar el curanderismo. En cuanto a otros aspectos, lamentablemente nos moveremos en un terreno más especulativo debido a que carecemos de información, lo cual nos impide conocer qué prácticas culturales de origen africano se siguieron produciendo en las barracas o qué tipo de narraciones orales fueron gestándose y difundiéndose en los galpones, e incluso si las costumbres y/o confluencias de imaginarios de este corpus también se encuentran en las narraciones orales de otras comunidades afrodescendientes del sur del Perú.

Sin embargo, las características textuales de nuestro corpus sí nos permiten proponer una clasificación tentativa que organiza la compilación sobre la base de dos ejes, el temático y el actancial, aunque también es posible ver otros ejes como el temporal, que nos permite conocer en qué tiempo se realizan las narraciones (el tiempo

de los incas, los gentiles, la etapa de las haciendas, etc.). En el eje temático, hemos considerado los temas y los personajes más recurrentes donde hallamos seres míticos como las carcachas, las brujas, el diablo, las calaveras, las penas, los duendes y los curanderos, que constantemente aparecen y forman parte de la vida de los afropisqueños.

La continua reiteración de ciertos actores revela roles sociales y modos de vivir la realidad, pero también son reflejo del sincretismo, la transculturación, la continuidad y/o la transformación del pasado. Por otro lado, es necesario anotar que los personajes asimilados y las representaciones realizadas sobre los mismos van cambiando de acuerdo a las circunstancias, es decir, en correspondencia con la realidad que se vive en el imaginario local. La presencia y/o la reaparición de personajes provenientes ya sea del mundo urbano, rural, la televisión o de la vivencia personal adquieren sentido significativo en la medida que muestran una relación con la realidad. Detrás de cada historia y/o personaje (el diablo, la carcacha, el hacendado, etc.), se ocultan verdades, tensiones y conflictos que ponen al descubierto la forma en que una comunidad se piensa y se representa, por eso los personajes de los relatos son muestra de sus raíces y su cosmovisión. El modo de pensamiento que los afropisqueños expresan en todas sus narraciones nos brinda su imagen del mundo, la que han asimilado a través de los siglos.

## Bibliografía

- ESPEZÚA SALMÓN, Dorian. «Huaquear y bambear». En: Hamann, Marita; López Maguiña, Santiago; Portocarrero, Gonzalo y Vich, Víctor. *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2003, pp. 107-131.
- ESPINO, Gonzalo. «Tradición oral y memoria colectiva indígena (indigenista) en nuestra comunidad indígena». En: *Letras*, año 72, N.ºs 101-102, 2001.

- EYERMAN, Ronald. «El pasado en el presente. Cultura y transmisión de la memoria». En: Ortega, Francisco. *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011, pp. 353-373.
- . *Cultural trauma. Slavery and the formation of African American identity*. New York: Cambridge University Press, 2001.
- GEERTZ, Clifort. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 1897.
- GODENZZI, Juan Carlos (comp.). *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*. Cuzco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas, 1999.
- GRANADINO, Cecilia y CRONWELL, Jara. *Las ranas embajadoras de la lluvia y otros relatos*. Lima: Editorial Minka, 1996.
- HALLBWACHS, Maurice. *La memoria colectiva*. Pressas universitarias de Zaragoza, 2005.
- HOBSBAWN, Eric John. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, 2002.
- HOWARD-MALVERDE, Rosaleen. «Pautas teóricas y metodológicas para el estudio de la historia oral andina contemporánea». En: Godenzzi Alegre, Juan Carlos (comp.) *Tradición oral andina y amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*, Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1999, pp. 339-385.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI/Social Science Research Council, 2002.
- JEFFREY, Alexander. «Trauma cultural e identidad colectiva». En: Ortega, Francisco. *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011, pp. 125-163.
- LIENHRAD, Martín. *Disidentes, rebeldes, insurgentes. Resistencia indígena y negra en América Latina*. Ensayos de historia testimonial. Madrid: Vervuert, 2008.
- LOTMAN, Iuri. *Semiótica de la cultura*. Introducción selección y notas de Jorge Lozano. Madrid: Cátedra, 1979.
- . *La Semiósfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid: Cátedra, 1996.
- . *La Semiósfera II. Semiótica de la cultura del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra, 1998.

- ORTEGA, Francisco. *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011.
- OVIDI, Carbonell. *Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- RESTREPO, Eduardo; WALSH, Catherine y VICH, Víctor (eds.) *Stuart Hall. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2010.
- VICH, Víctor. *El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2001.
- VICH, Víctor y ZAVALA, Virginia. *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. Lima: Grupo Editorial Norma, 2004.
- VIERA MENDOZA, Sara. *Imaginario andino y representación femenina en el testimonio Hijas de Kavillaca*. Tesis para optar el título profesional de Licenciada en Literatura. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2009.
- . *Entre la voz y el silencio. Las hijas de la diosa Kavillaca*. Lima: Seminario de Historia Rural Andina y Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2012.
- . *Desde la otra orilla. La voz afrodescendiente*. Lima: Seminario de Historia Rural Andina y Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2013.
- . *Memoria, dialogía y simbolismo en la tradición oral afropisqueña*. Tesis para optar el grado de Magíster en Literatura, con mención en Estudios Culturales. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2014.

**Correspondencia:**

Sara Viera Mendoza

Magíster en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Correo electrónico: v\_smilagros@yahoo.es