

Escribir en el aire frente a la cultura letrada (volviendo a *Crónica de músicos y diablos*, de Gregorio Martínez)

Writing in the air against culture letrated (returning to *Crónica de músicos y diablos*, by Gregorio Martínez)

CONCEPCIÓN REVERTE BERNAL*
Universidad de Cádiz

Resumen

En este artículo se subraya cómo en *Crónica de músicos y diablos* (1991), del escritor afroperuano Gregorio Martínez Navarro (1942-2017), es fundamental la oposición entre la cultura oral, popular y la cultura escrita, culta, que se manifiesta en la estructuración de la novela y en otros aspectos como su intertextualidad. En su base histórica, esta novela se corresponde con el auge de una nueva narrativa histórica en el Perú, por los mismos años.

Palabras claves: Gregorio Martínez, narrativa afroperuana, narrativa peruana contemporánea.

Abstract

In this article it's emphasized how in *Crónica de músicos y diablos* (1991), by the Afro-Peruvian writer Gregorio Martínez Navarro (1942-2017), the opposition between the oral, popular culture and the written, cultured culture, manifests itself in the structuring of the novel and in other aspects as intertextuality. In its historical basis, this novel corresponds to the rise of a new historical narrative in Peru, for the same years.

Keywords: Gregorio Martínez, afro-peruvian narrative, contemporary peruvian narrative.

* Catedrática de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Cádiz (España). Ha publicado los libros: *Aproximación crítica a un dramaturgo virreinal peruano* (1985), *El teatro de Fr. Francisco del Castillo* (edición crítica) (1988), *Fuentes europeas - Vanguardia hispanoamericana* (1998), *Teatro y Vanguardia en Hispanoamérica* (2006). Es coeditora de las *Actas de los Congresos internacionales Pedagogía Teatral: Conceptos y Métodos* (1996) y *América y el Teatro Español del Siglo de Oro* (1998), editora de *Diálogos culturales en la Literatura Iberoamericana. Actas del XXXIX Congreso del IILI* (2014).

Heterogeneidad. *Canto de Sirena* frente a *Crónica de músicos y diablos*

Hace ya algunos años, el crítico peruano Antonio Cornejo Polar (1994) empleó la expresión «escribir en el aire», para referirse a la condición de la palabra hablada frente al texto escrito, haciendo hincapié en la heterogeneidad de las culturas andinas, donde han convivido ambos tipos de discurso, desde el choque cultural de la Conquista. Como señalaba Cornejo Polar en su libro:

En el fondo, en este debate de la voz y la letra, tal vez no se trate de otra cosa que de la formación de un sujeto que está comenzando a comprender que su identidad es también la desestabilizante identidad del otro, espejo o sombra a la que incorpora oscura, desgarrada y conflictivamente como opción de enajenamiento o de plenitud (89).

Y, en las últimas páginas de su estudio, cuando se refiere a «Las voces subterráneas»:

[...] la voz del subalterno nos invade en la vida cotidiana, pero solamente la asumimos como parte de nuestras preocupaciones académicas cuando ha sido sometida por ciertos requerimientos (220).

Al tratar de la obra narrativa del peruano Gregorio Martínez, en general, se ha insistido en su deseo de reflejar una sensibilidad popular, con la que se identifica por su origen, a la que simultáneamente hace pasar del carácter efímero de la palabra hablada a un estadio más duradero, en el momento en que es recogida por escrito. Es lo que sucedía a su narrador oral Candelario Navarro, o «Candico», en su libro *Canto de sirena* (1977), cuando trasladaba sus reflexiones o vivencias a su interlocutor y a su diario, y al propio Martínez, como narrador testimonial, al transformar la sabiduría popular de Candico al formato libresco. Como explicó Marina Gálvez Acero, en un estupendo trabajo sobre esa novela:

Todas estas premisas y funciones explican la escritura de una obra como *Canto de sirena* de Gregorio Martínez, novela testimonio del colectivo negro y cholo que habita la costa sur peruana. [...] La voz del autor se presenta unida a un coro de voces que aparece en la novela para dar testimonio de la realidad histórico-cultural de este colectivo cholo peruano. Y en última instancia su trayectoria biográfica en cuanto que ha llegado a ser autor de esta novela, en cuanto

que escritor que, como se desprende del análisis de este texto, maneja con pericia el lenguaje de la cultura hegemónica nacional y las técnicas de la cultura moderna —es decir, lenguaje y técnicas incorporadas de otras culturas hegemónicas nacionales o supranacionales— se ofrece implícitamente ante los miembros del colectivo, y del lector en general, como ejemplo positivo de la potencialidad cultural de su pueblo, hecho que desmiente las opiniones contrarias que tradicionalmente han venido formulándose al respecto (65).

Hablando del mismo libro de Martínez, aludiendo a su oralidad, Mario A. Chandler subrayaba la palabra *Canto* del título, y, en contraste, respecto a la siguiente novela de Martínez, otros han resaltado la palabra *Crónica* del nombre, que pone énfasis en la palabra escrita, pero, como quiero resaltar yo aquí, no de manera absoluta, sino basculante. Más bien, las tensiones entre los dos tipos de lenguaje (oral y escrito) y los dos niveles de discurso (popular y culto) son las que, a mi juicio, definen mejor *Crónica de músicos y diablos* de Martínez (1991), escrita, por otra parte, en una época de auge de una nueva narrativa histórica en el Perú, que se centra en la época colonial y que, considero, busca ahondar en el pasado para comprender mejor el presente en su diversidad.

Gregorio Martínez: mestizaje y negritud. La estructura de *Crónica de músicos y diablos*

Gregorio Martínez, como autor afroperuano, más en concreto zambo (indio y negro), a mucha honra, aunque rechace el uso familiar y a veces despectivo del término (*Libro de los espejos* 2004, 147-149, 151 nota 2), desea reivindicar en esta novela «todas las sangres» del Perú, como diría José María Arguedas, donde caben negros, indios, cholos, orientales y peruanos de todo tipo de orígenes y mezclas, conviviendo con el colectivo blanco tradicionalmente hegemónico. Sin embargo, su afán primordial de «negritud», o revalorización del mundo negro sobre otros colectivos, es patente y se traslada a la estructuración de la novela. La novela está estructurada en dos hilos narrativos: uno, para mí la *Crónica*, basado en textos históricos, formado por diez capítulos titulados «Esclavos y cimarrones», que abarcan cronológicamente desde el siglo XVIII a los comienzos de la era republicana en el XIX; otro, más imaginativo y de raigambre oral y popular, que narra la historia de la familia Guzmán, los llamados «músicos de Cahuachi», que son, a la par calificados de «diablos»

por su piel oscura (Martínez 1991, 146, 147, 294). En esta segunda parte Martínez aprovecha el paralelo etnográfico o antropológico con el llamado «son de los diablos», de origen colonial, pintado en las famosas acuarelas de Pancho Fierro (Fernando Romero 247), y va desde los orígenes más remotos del mestizaje familiar en época colonial (capítulo «La quimera del oro»), hasta los tiempos del General Luis Miguel Sánchez Cerro, que es el gobernante piurano que regala a los Guzmán sus instrumentos convirtiéndolos en músicos. No obstante, este último ámbito cronológico parece abarcar hasta una fecha más próxima, que es la del General, también piurano, Juan Velasco Alvarado, pues cuando el dirigente de la novela oye hablar de la proximidad de los Guzmán a palacio, dice: «Si de verdad son montoneros entonces tienen que estar con la revolución que somos nosotros» (195).

Martínez inicia *Crónica de músicos y diablos* con un «Prólogo» compuesto por textos que se dicen sacados de documentos reales, dos de ellos de la famosa revista de los precursores de la Independencia del Perú el *Mercurio Peruano*. Estos documentos tratan de: 1) un negro cimarrón que es buscado, 2) la «minuta de compra-venta» de una esclava, 3) en la página posterior contigua, la venta «a grito herido y en pública subasta» de viandas y objetos, 4) la entrada y salida de navíos del puerto del Callao, uno que conduce a Ica «a la ilustre dama D. Sofía de Rizo Patrón Condesa de Pujartago», mencionada en la novela, 5) la ordenanza real a un Corregidor para que pueda ajusticiar al decimista José María Legario. Martínez remata este Prólogo con una advertencia irónica que pareciera poner en duda la veracidad de lo expuesto y de lo que se va a exponer a continuación, pero que más bien produce el efecto contrario, es decir, subraya la base real de lo que se va a contar. La advertencia, como el resto de textos del Prólogo, sin número de página, dice:

Cualquier parecido o semejanza entre lo que aparece transcripto aquí y lo correspondiente al renglón de los hechos y de las personas de carne y hueso es pura y casual coincidencia [,] algo similar a la historia de esa canción que dice que en el bosque de la China una china se perdió.

De la misma manera que en el Prólogo Martínez emplea hábilmente la técnica literaria de lo que Mario Vargas Llosa llamó «los vasos comunicantes» (1971, 2011), al presentar en contraposición, para que el lector los asocie, los textos que hablaban de

la venta de una esclava y de la venta de viandas y objetos, incitando a la reflexión sobre la cosificación de la población negra con la esclavitud; como se ha señalado (Carazas), en la construcción de la novela Martínez emplea esa misma técnica con el contrapunto, pues los dos hilos principales desarrollados en la novela discurren paralelamente, haciendo que el lector, consciente o inconscientemente, los vaya relacionando. Si la parte más imaginativa de la novela relata la historia de los Guzmán, desde su origen mestizo hasta que se convierten en los músicos de Cahuachi, siendo aplaudidos en Sondondo, próspera comunidad indígena de la sierra peruana, de donde se dice que era oriundo el cronista Felipe Guaman Poma de Ayala; la parte más histórica, de «Esclavos y cimarrones», empieza con el relato de la formación del palenque de Huachipa y de ataques cometidos por negros cimarrones contra miembros de la población blanca, pasando por la persecución de las autoridades a los cimarrones del palenque, para concluir, de un modo relativamente alegre, con la vida apacible que alcanza el esclavo Miguelillo Avilés, como elaborador del pisco de Cahuachi y amante de su propietaria. Poco antes de llegar a este desenlace se ha establecido un paralelismo entre la recepción de instrumentos por los Guzmán para hacer «tambarria» y la elaboración del pisco por parte de Avilés, aguardiente que sirve asimismo para hacer festejos. Los dos hilos narrativos que constituyen la novela alcanzan un clímax hacia la mitad: en la historia de los Guzmán, con la destrucción de la localidad de Parcona, tras la huelga de los trabajadores del campo, el 18 de febrero de 1924; en las historias enlazadas de «Esclavos y cimarrones», con el relato de la aniquilación del palenque de Huachipa, en el siglo XVIII. Tanto el castigo a los cimarrones del palenque de Huachipa (Aguirre), como la represión gubernamental a la huelga de Parcona están bien documentados (Forgues, especialmente 270-271); en el último caso se cuenta, entre otras fuentes, con el testimonio del activista Juan Pévez, citado en el «Epílogo» de la novela de Martínez.

La intertextualidad en la novela

Ismael Márquez resaltó la intertextualidad en *Crónica de músicos y diablos*, explicando que no era en la novela simplemente una recepción de influencias, sino que actuaba como lo que Umberto Eco llamó un «diálogo intertextual». Por ejemplo, según Márquez, la destrucción del palenque de Huachipa hace evocar

la de la población de Canudos en la novela *La guerra del fin del mundo* (1981), de Vargas Llosa. Aquí deseo agregar que la estructura que sitúa como clímax de denuncia la destrucción de Huachipa y Parcona a mitad de la novela, hace pensar asimismo en *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez, donde la matanza de trabajadores del banano, en 1928, ocupa la misma posición dentro de la novela. Otra novela de Vargas Llosa a la que Martínez parece rendir homenaje es *La casa verde* (1966), cuando los Guzmán, convertidos en músicos, acuden al prostíbulo de doña Sofía de Rizo Patrón, llamado Los Papayos, para escuchar a sus músicos y aprender de ellos. En el mismo artículo, Márquez hablaba del diálogo intertextual entre un pasaje de *Crónica de músicos y diablos* sobre un canal de regadío incaico (97-100) y una de las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma, «La achirana del Inca»; independientemente de la oportunidad del texto de Palma por su localización geográfica, es claro que Palma sigue siendo un referente para cualquiera que escriba narrativa histórica en el Perú, por ser un maestro de las letras nacionales. Sin embargo, todo buen conocedor de la literatura peruana, y Martínez lo era, sabe que la utilización de las fuentes históricas o legendarias por Palma es dudosa, ya que él no buscaba hacer historia con sus tradiciones, sino literatura, por más que insistiera en su base real.

En la intertextualidad de esta novela es clara su vinculación a *Biografía de un cimarrón* (1966), del cubano Miguel Barnet. Si bien el planteamiento de novela testimonial sirve para relacionar, en primer lugar, dicha novela de Barnet con *Canto de sirena* de Martínez, *Crónica de músicos y diablos* y *Biografía de un cimarrón* tienen en común presentar la vida de la población negra del campo, desde tiempos de la esclavitud, pasando por la independencia política de sus respectivos países, hasta la abolición de este estigma, que sucede, por causas históricas conocidas, varias décadas después en Cuba que en el Perú. En ambas novelas se muestra cómo el anhelo de libertad de la población esclava conduce al cimarronaje; contado por Barnet a través de un individuo que es Esteban Montejo, por Martínez a través de diversos personajes, que intervienen en la parte de «Esclavos y cimarrones». Ambas novelas tratan también de otros grupos étnicos que se relacionan con la población negra, como los orientales; en *Biografía de un cimarrón*, los trabajadores chinos emigrados a Cuba durante el siglo XIX y sus descendientes, en *Crónica de músicos y diablos*, mediante el médico chino José Lau Fi y el peluquero japonés don José Higashi,

amigos de los Guzmán. Por razones históricas, en *Biografía de un cimarrón* está ausente la interacción con la población indígena, que, en cambio, es muy relevante para la novela de Martínez. Se ha tratado del debate intelectual sobre orientales, negros e indígenas en el Perú, durante el último cuarto del siglo XIX y el primer cuarto del XX (Galletti). A mi juicio, una diferencia notoria entre Barnet y Martínez es que Miguel Barnet es un cubano blanco, procedente de la burguesía habanera, aun cuando posea conocimientos antropológicos y participe del régimen político instaurado por Fidel Castro, de tal manera que en su libro se contemplan los sufrimientos de la población negra «desde fuera», sin una identificación vivencial con el antiguo esclavo cimarrón que era Esteban Montejo, porque Barnet no compartía su origen. Gregorio Martínez, en cambio, se identifica más plenamente con los sufrimientos de los esclavos y de sus descendientes, así como con la mentalidad de la población de origen negro e indígena en la actualidad. El fuerte sentimiento individualista, la naturalidad con que habla de su vida sexual y el humor, carente de complejos, que caracterizan a Esteban Montejo, son similares a los que encontramos en los personajes de ascendencia negra de *Crónica de músicos y diablos* y en el propio autor de esta novela (Santiago López Maguía, «Prólogo» a Martínez *Cuatro cuentos eróticos de Acari*, 9-14). En su caracterización de la población afroperuana de la Costa sur del Perú, Martínez elude la religiosidad popular. Las siguientes palabras de Montejo, donde equiparaba la sabiduría tradicional de los negros a los conocimientos librescos, podrían ser puestas en boca de Candelario Navarro, de personajes de esta *Crónica* de Martínez o de otras obras suyas, y, en definitiva, del propio Martínez, en su negritud (véanse, por ej., Santa Cruz, Rodríguez Pastor, N'Gom); dice Esteban Montejo, en *Biografía de un cimarrón*:

Hoy, después de tanto tiempo, yo me pongo a pensar y la verdad es que llego a la conclusión de que el africano era un sabio en todas las materias. Hay quien dice que ellos eran del monte y se comportaban como los animales. No falta un blanquito por ahí que lo diga. Yo pienso distinto porque los conocí. De brutos no tenían un pelo. A mí me enseñaron muchas cosas sin saber leer ni escribir. Las costumbres, que son más importantes que los conocimientos (2012, 111-112).

La crítica a los precursores de la Independencia del Perú, en *Crónica de músicos y diablos*, a través de

textos copiados del *Mercurio Peruano* y de otros pasajes de esta novela, resalta cómo los deseos de libertad política de la clase dirigente afectaban primariamente a sus intereses, dejando de lado los problemas de otros grupos étnicos, como indios y esclavos negros, en la base de la pirámide social. Comienza el capítulo «Esclavos y cimarrones V»:

En pleno hervor de la república, después que los cimarrones engrosaron las huestes patrióticas, la servidumbre y la esclavitud seguían constituyendo en el Perú, sin ninguna cortapisa, el mejor negocio para el beneficio exclusivo de los criollos ricos que tanto se habían llenado la boca de palabras, hablando y pregonando la revolución contra la corona española. Sin ninguna vergüenza ni bochorno se ventilaban en público los mercadeos de siervos y de esclavos, incluidos en el renglón de los bienes semovientes y anunciados como mercancías en los avisos pagados que publicaban, con la mayor naturalidad y sin hacerse mala sangre, los periódicos que se decían liberales. Dicho negocio de especímenes del género humano tenía la fe y el respaldo de las leyes del estado republicano que se decía democrático y defensor de los intereses del pueblo (161).

Más adelante, Martínez vuelve a hacer hincapié en lo mismo:

Por aquella época se empezó a comentar que el gobierno de la república iba a suprimir la esclavitud y la servidumbre. Durante la guerra de la independencia se había proclamado a los cuatro vientos que aquellos esclavos que se alistaran en las filas del ejército patriota serían considerados hombres libres. La promesa sólo fue cumplida mientras duró la guerra. Cuando los llamados patriotas consiguieron la independencia, al día siguiente borrarón con el codo todo lo dicho y retomaron sus viejas costumbres, así como las gallinas que comían huevo. Cada hacendado reclamó, mediante juicio, en los tribunales de la república, el derecho de propiedad sobre sus antiguos esclavos. Aun quienes habían recibido medallas de honor, como el capitán Teódulo Legario, tuvieron que someterse de nuevo a las cadenas de la esclavitud. [...] El capitán Teódulo Legario, natural de Changuillo, murió en la condición de esclavo, clamando contra los próceres de la independencia que se sucedían en el gobierno de la república (259).

Un difundido estudio y antología del *Mercurio Peruano* (Clément) explica que los artículos de esta

revista defendieron la abolición de la esclavitud, más por razones económicas que humanitarias, pues sus autores pensaban que resultaba más rentable para la agricultura peruana la contratación de peones que el mantenimiento de los esclavos. La creencia en la supremacía blanca y el racismo de los que escribían la revista son notorios, deplorando los considerados vicios de los negros y que la educación de niños y jóvenes criollos quedase en manos de criados negros (Clément I, 160-163). Recordemos que los dos bandos que lucharon en la Independencia usaron a negros e indios, como se dice vulgarmente, «como carne de cañón»; el General San Martín no se atrevió a prometer la abolición total de la esclavitud, sino que decretó la «libertad de vientres», bajo unas condiciones; en sus pugnas, liberales y conservadores se sirvieron de la promesa de la abolición de la esclavitud para reclutar soldados (por ejemplo, Echenique y Castilla). La abolición de la esclavitud en el Perú llegará el 3 de diciembre de 1854, cuando Ramón Castilla firma el decreto correspondiente. Con esto Martínez denuncia el desprecio al negro, incluso por figuras muy valoradas de la historia nacional, quienes apenas tuvieron en cuenta a ese contingente de la población para su proyecto futuro.

Una apreciación sobre los personajes femeninos y un pasaje de gran comicidad en *Crónica de músicos y diablos*

Martínez dedica *Crónica de músicos y diablos* «Para Tillie, condesa de Coyungo [...]» y «En memoria de Iván Pérez Vallejo. En homenaje a doña Manuela Escate, mujer brava que siempre estuvo al frente de los suyos en las luchas populares de Ica», y ha explicado que la matrona de la familia Guzmán, doña Bartola Avilés Chacaltana, quien lidera a los suyos, está inspirada en su propia madre, rindiéndole tributo. Manuela Escate tuvo un papel destacado en la huelga de Parcona y Bartola Avilés es comparada con ella. La exaltación de esas mujeres fuertes, en una sociedad que las relega, viene a ser una reivindicación feminista, análoga a la de negros e indios, también en posición subalterna (Ortiz Fernández). Para mí el momento estelar de esta novela, con resonancias épico-burlescas, que justifica ampliamente su lectura antes y después de él, es la entrada de los Guzmán a la ciudad de Lima y su recepción en el palacio presidencial. En este capítulo Bartola es comparada varias veces con la esposa del líder de

la Independencia peruana José Faustino Sánchez Carrión, al que apodaron el «Solitario de Sayán» (192, 195, 199). Transcribo unos fragmentos de ese pasaje:

Los veintisiete Guzmán iban con la mirada prendida de la cruz del cerro San Cristóbal, agarrados de esa seña y taloneando en el costillar de las acémilas, con el mejor talante y la mayor compostura que les dictaba la intuición y el buen juicio, para que de ninguna manera se les fueran a desparramar los ademanes montaraces. Cabalgaban alineados de uno en fondo, en una cordelada que daba trabajo y sed acabarlos de contar, pues llenaban toda una cuadra y todavía quedaba la cola que hasta parecía otro negocio. [...] Pero sobre la traza rústica del contingente se destacaba la vivacidad y el brío de Bartola Avilés Chacaltana, que en vez de ocupar el lugar de la rabona, que siempre iba detrás del batallón, con las ollas y las vituallas del rancho, ella estaba bien acomodada a la cabeza de la columna, muy dueña del sitio de mariscal de campo, con la apostura y la gallardía de quien sabía que llevaba la voz cantante en dicha situación (191).

Entonces el edecán se empinó con la altanería de un gallito cantor, hinchó el pecho cubierto con recamaduras rutilantes y luego anunció con voz de pregón que los montoneros del Solitario de Sayán, presentes en la plaza mayor, podían pasar adelante por la puerta grande del palacio de gobierno. Así fue cómo, al fin y al cabo, los Guzmán entraron montados a burro a la sede presidencial para entrevistarse con el jefe supremo de la república. Entraron con honores y protocolo y, para coronar la faena, hicieron caracolear a los burros en el adoquinado del patio de preces, como si aquellos zopencos fueran verdaderamente unas cabalgaduras dignas de tan pagada exhibición. Luego los pusieron formados en medialuna, convencidos de que así lo mandaban los cánones de la parlamentaría regia. En ese preciso instante apareció el presidente de la república, vestido como para sacarse un retrato rodeado de sus asistentes más acomodados. Mejor que si lo hubiese ensayado para una velada de relumbrón, Bartola Avilés Chacaltana se apeó del burro en gran forma y brillante estilo. Hizo enseguida una seña y el batallón entero de los Guzmán la imitó al unísono, con tan impecable habilidad que los húsares de la guardia de honor se quedaron con la boca abierta y, entonces, por propia iniciativa, se acomodaron a sujetar las riendas de los burros mientras los Guzmán, empezando por Bartola, presentaban sus saludos al presidente (196).

El estilo popular en la novela

Martínez emplea un narrador de tercera persona y empieza el primer capítulo de la historia de los Guzmán en la novela como si fuera un cuento, no exento de denuncia:

Muchos años atrás, en el oscurecido tiempo de las antiguas leyes, cuando se hacían torres de vidrio y los conquistadores oficiaban esmeradamente como los empinados señorones de la existencia terrenal; en tal época de frailes y de conventos, en la que florecían sin mengua los templos de calicanto, erigidos a punta del sudor gratuito de indios de servidumbre y de la pujazón obligatoria de los negros esclavos; en tales tiempos de inflamados incordios fue que apareció en Cahuachi, arrastrado por los ventarrones del desierto, alguien premunido de cuerpo y de alma que decía y aseguraba, con juramentos de diversa índole, que se llamaba Pedro de Guzmán, [...] (1).

En relación al estilo de la novela, Roland Forgues hace ver la ausencia de diálogos, lo que la convierte en un puro arte de contar. Martínez en esta novela, como había hecho anteriormente, cuida mucho la musicalidad de la prosa, con el empleo de oraciones largas, divididas internamente con una cuidadosa puntuación para que suenen bien; aliteraciones y onomatopeyas, rimas internas, con palabras reales e inventadas que contribuyan a la sonoridad del lenguaje. En su libro sobre Martínez, Forgues enumera los recursos que emplea para crear la lengua literaria de *Canto de sirena*, los cuales están también en *Crónica de músicos y diablos*, con el cambio del punto de vista narrativo (de la primera a la tercera persona aquí) y la omisión del estilo directo. Dice este crítico, amigo de Martínez:

Las deformaciones gráficas, por ejemplo, la obsesiva reiteración de ciertos términos o fórmulas de comunicación, el uso de formas pleonásticas, de expresiones comunes o triviales, de arcaísmos y neologismos, las modificaciones de la sintaxis normativa del castellano y del código de puntuación, a los que se ha hecho alusión en varias oportunidades y que singularizan la escritura de Gregorio Martínez, no son el reflejo de una inferioridad de los negros y de la gente de color en el dominio y manejo de la lengua castellana, sino al revés el signo literario de una perfecta asimilación de esa lengua y de su capacidad de reelaborarla para traducir con propiedad una visión y aprehensión del hombre y del universo distintas a las de la cultura

occidental. Una visión y aprehensión más atentas al aspecto concreto que abstracto, a lo material que a lo espiritual, a lo profano que a lo metafísico, [...] Lo que procura hacer Gregorio Martínez es recrear en su escritura la lógica del discurso oral, mediante un vaivén constante en el tiempo, merced al uso alternado de digresiones y anticipaciones que dan una impresión de espontaneidad, la alternancia de los tiempos pasado y futuro que se fusionan en el presente; [...] la modificación de la sintaxis, de la grafía y puntuación del español estándar, la deformación, la repetición de palabras o grupos de palabras, la creación de estribillos que le conceden al texto ritmo y musicalidad (76-77).

Algunos pasajes notables de *Crónica de músicos y diablos* son aquellos ligados a la música y a canciones populares, en parte, conformes al asunto de la novela. Por ejemplo, cuando Bartola Avilés se nota embarazada acude al médico chino José Lau Fi (48-49) y su gestación se achaca al «chiflido del chaucato»; como le dice doña Eduarda Polanco a Bartola:

Eso sí con gusto y con ganas, como si cantaras esa linda canción que dice que en el bosque de la China una china se perdió. Seguro que a ti te agarró el ramalazo de la cola del cometa y te dejó adentro de la barriga el chaucato de la progenie (54-55).

El chaucato es un «pájaro humilde» de la zona, que aprecia Martínez, pues considera: «basta que se unan varios para que ahuyenten a los gavilanes, a los halcones, a cualquier ave de rapiña que amenaza a las palomas o a los pollos del campesino» (Forgues 263). También es significativa la despedida de Cahuachi a los Guzmán, encabezada por el guitarrista Pablo Diablo, cuando la familia emprende su viaje a Lima (142-143). O también, en «Esclavos y cimarrones V»:

Doña Epifanía del Carmen, tan mentada, que hasta le habían hecho, en socavón, una canción cascabelera que la entonaban con acompañamiento de sonsonetes y raspamates. La canción decía en su argumento que ella, la doncella del prado, batía el culo blanco como una batea llena de espuma; y que de consumido hasta el tuétano por dicha batidera de socotroco fue que se le murió el marido, [...]

Todos los jornaleros que lomeaban en esas pampas áridas, ya fuesen indios, ya fuesen negros, mestizos o noteniendo, cantaban la susodicha canción. [...] de tanto bate bate el chocolate y muele muele la canela (163-164).

Más adelante, siguiendo la historia de los Guzmán:

[...] a Bartola que siempre andaba con la chispa adelantada, nunca jamás le había pasado por el pensamiento que algún día, en la tracalada de la existencia, iban a convertirse, de cabecera a culata, en el bolondrón de la tambarria. Y no podía decirse que no fueran soñadores, porque lo eran hasta de vicio; sin embargo en Cahuachi nunca le habían dado cordel a las ilusiones por el lado de la música, el zorongo y los tiroreros (206).

En este cambio de «lampas» por instrumentos de música de los Guzmán, Martínez elige una canción autorreferencial, ya que los Guzmán tocan repetidamente el prelude de la marinera «Huaquero viejo»; una de las experiencias vitales de Candelario Navarro, en la novela anterior de Martínez, era su oficio como huaquero.

El rey de bastos, Pedro Muguruza, cabo de rancho del cuartel militar de Barbones, desde un sitio preparado exprofeso, anunció con audible esmero la llegada oportuna del maestro Toribio Huapaya, pitoflero insigne, para dirigir el ensayo solemne de la banda de músicos de Cahuachi. [...] El maestro Toribio Huapaya hizo sonar los dedos y entonces como si ambos hubiesen estado pensando con la misma cabeza, Gumersindo Guzmán golpeó dos veces el suelo con el pie derecho y luego exclamó: ¡Uno! La taratántara de una música caudalosa y bárbara, como un bolondrón enceguedado, recorría a trompicones los meandros complejos de la armonía. Los pocos oyentes y aun el maestro Toribio Huapaya escuchaban con el corazón en la boca, esperando que en algún momento ese bolondrón se desbarrancara, pero avanzó dando topetazos [...] Entonces Gumersindo Guzmán tomó las riendas del caballo que ya quería desbocarse y lo hizo dar la vuelta para regresar por el mismo camino: ese prelude de la marinera norteña: «Huaquero viejo» (226).

[...] le ponía al sonido y al mete y saca de la vara todo el ardor licencioso que a él le sugería esa parte de «Huaquero viejo» que decía: cova, cova, cova al anochecer/ cova, cova, cova al amanecer. Bartolomé gozaba tratando de lograr lo imposible: romperse el pellejo invulnerable siquiera una vez en la vida, y el estampido de su trombón zamaqueaba a su gusto a la concurrencia (244).

La música se asocia también a la danza:

Sin enredarse con las llaves y con las claves de los chirimbolos de la trocántina, convertían la letra muerta en música sagrada, en música pausada de procesión que, sin embargo, se comentaba, era una incitación para que la gente diera un meneíto pa'lante, así como el viborón, y luego otro meneíto pa'tras, igual que el camarón. [...] (268).

Desde el principio de la novela se dice que algunos personajes, basados en la realidad o totalmente inventados, destacan como decimistas: el último documento del «Prólogo» de esta novela trataba de la ejecución del decimista José María Legario; en el palenque de Huachipa nombran como emisario ante el hacendado a un negro rimador, quien «todo el tiempo hablaba en verso» (59-62); de la dirigente de los sucesos de Parcona, Manuela Escate, se dice que era asimismo decimista (122-123).

Otro aspecto del «escribir en el aire» de la novela son las creencias populares. Se ha mencionado el «chiflido del chaucato» como señal del embarazo. Se dice que los cimarrones de Huachipa realizan una transformación mágica en animales para escapar de la aniquilación del palenque (91, 132-133), lo cual hace evocar la del brujo Mackandal cuando es quemado, en *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier (Carazas nota 150). Forma parte del imaginario popular la visión del «toro negro de encanto que aparecía dibujado por la mano de natura en la cumbre de Cerro Blanco, la montaña de arena que dominaba todo el valle», con sus bramidos, y la creencia en el redoble de tambores que parecía salir de ahí, atribuido a «los músicos cautivos que vivían adentro, como criaturas de encanto, en las entrañas de Cerro Blanco» (13). Dichos músicos cautivos, dirigidos por Melanio Carbajo, serían la famosa banda de los músicos de Ocucaje, supuestamente desaparecida en el Cerro Blanco, cuando se desplazaban de Acarí a Jaquí, modelo de los músicos de Cahuachi de esta novela (13-15, 250-251). En *Cuatro cuentos eróticos de Acarí (de fuente oral)* Martínez hablaba de la importancia de los decimistas negros (62-65) y, a continuación, del carácter mágico de la localidad de Acarí, con la leyenda del toro de Cerro Blanco y de la desaparición en ese lugar de los músicos de Ocucaje, en la década de 1920. En su «travesía» desde Cahuachi a Lima (Carrillo), los Guzmán topan con un osario de llamas, que justifican en la historia legendaria de «una piara de llamas cargadas de oro destinado al rescate del inca Atahualpa», que nunca llegó a su destino (154-157).

El juego entre cultura oral y cultura letrada

Por esa oscilación entre la cultura oral y la cultura letrada de la que he estado tratando, hay varios momentos de la novela en que se hace un juego entre la referencia culta, escrita y la cultura popular, oral. Por ejemplo, al arribar los Guzmán a Lima:

Como si ellos hubiesen sido precisamente los jonases vomitados por la ballena de la profecía, tal y conforme lo atestiguaba la hormigüenta escritura del dedo de Dios en los pergaminos de la historia sagrada; así, con dicha apariencia de convalecientes debocados y, por ende, vueltos a nacer; así fue que entraron a Lima, que se decía tres veces coronada, los susodichos Guzmán, todo un contingente terrestre de veintisiete congéneres (189).

Tras su visita al palacio presidencial en Lima:

El presidente los iba a despachar de regreso a los Guzmán luego de entregarles un oficio de reconocimiento, un papel timbrado con los emblemas de la patria cuyo tenor había sido redactado con palabras mayores por el doctor Matías Manzanilla; un documento que los elevaba a los Guzmán y a Bartola Avilés Chacaltana a la categoría de hijos predilectos del estado, con el privilegio vitalicio de lucir en el pecho la escarapela nacional el día 28 de julio (200).

La donación de los instrumentos a los Guzmán es ensalzada por el narrador:

Aunque los historiadores oficiales hubieran querido negarlo, la verdad fue que ese hecho, el ceremonioso reparto de los bronce de la tambarria, dejó marcada una raya en el cielo de Lima (202).

Unas páginas más adelante:

Reimundo fue hasta la cuadra donde tenía colgado su alforjón que le servía de guardadero del fiambre y de sus embelecos de la venteadez, y regresó con su cuchillo y su tenedor de plaqué. Le dijo al rey de bastos que aquellos adminículos del bien comer y de los finos modales eran obsequio de un antepasado que había sido escanciador y azofra mayor en la ponderada casa de Lúculo. Las dos piezas de metal blanco de fina apariencia llevaban en el cabo, en bajo relieve, un apretado racimo de cítaras y cornos, violines y flautas y, según explicaba Reimundo, habían sido hechas a mano por un orfebre filigranero del pueblo de Ayabaca, en el

remoto departamento de Piura, donde don Lúculo Zapata tenía su gran palacio de la culinaria, adornado con una bandera colorada, [...] (222).

Cuando Miguelillo Avilés, que ha estado elaborando en secreto su aguardiente, advierte que va a ser descubierta, comenta el narrador:

Ya no le quedaba otro camino que soltarle a doña Epifanía del Carmen el toro prosaico de la verdad sobre el aguardiente, pero tenía que acicalarlo con las maravillas legendarias del unicornio (230).

Poco después, en la historia de los Guzmán:

Alguien alcanzó un vaso marca herraje, pero don Silverio Chumpitaz Caycho señaló encandilado el tapón de dublé que protegía la boquilla del requinto de ébano que Gumersindo sostenía en las manos y argumentó con sabiduría bibliófila que aquel adminículo florecido de coruscas y arrequives de alta orfebrería, en su delicadeza y primorosa apariencia, era semejante a la vasijería sagrada de la eucaristía, [...] Res non verba, dijo don Silverio Chumpitaz Caycho [...] El análisis silvestre de Melanio, valiéndose quién sabe de qué cotejos, llegó a la definición de que sí era latín y aun se arriesgó a postular que tal vez podría significar: la vaca no habla, afirmación que le dio a San José suficiente asidero para seguir pensando que aunque dicha frase fuera latín en verdad, Reimundo resultaba sencillamente un necio (239-241).

Avilés, analfabeto, quien acabará inventando una rúbrica para su pisco, se esfuerza por aparentar que no tiene esa carencia; empieza «Esclavos y cimarrones X»:

Miguelillo Avilés, el alarife que construyó la torre de Babel de la destilería, no sabía leer ni escribir. Pero igual, como si nada, agarraba con mucha prosa la mejor pluma, el cálamo más vistoso que podía encontrar al alcance del brazo. Entonces, en dicha ocasión, disponía parsimoniosamente los ademanes con la misma desenvoltura que los renombrados pendolistas de oficio. Buscaba tinta y papel con sostenida paciencia de experto. Observaba el color del líquido, la textura del pliego y si estaba cortado así o asá, en buena cuenta se fijaba en las bondades visibles y también en las invisibles. Mientras se encontraba en ese afán fruncía el ceño, chasqueaba la lengua, movía la cabeza como un lagarto de sequedad y ponía los materiales a contraluz. Sólo al cabo de vueltas infinitas daba su veredicto con un gesto tajante (275).

En el «Epílogo» de la novela se recoge la noticia sobre cómo un fraile franciscano había manifestado su intención de quemar la biblioteca del Centro Obrero de Parcona, en 1918, provocando indignación por ello; la biblioteca, se agrega en un testimonio posterior, constituía el orgullo del pueblo y había sido formada por Pévez, el orador de la huelga de 1924. También ahí, en «Ave Fénix», se habla de la reconstrucción de Parcona, tras haberse ganado el juicio a los hacendados, en 1936.

Esta tensión entre palabra hablada y palabra escrita se halla también cuando se vincula a los colectivos de negros e indios, lo cual se hace más patente al final de *Crónica de músicos y diablos*, en los capítulos «Los músicos de Cahuachi» y «Sondondo: Donde Felipe Huamán Puma escribió el comienzo de esta relación». Como respondió Martínez a Ricardo González Vigil, en una entrevista recogida en un libro del segundo: «En esta novela hay el contacto del Ande y la Costa bien establecido, esa especie de simbiosis con hilos indígenas, negros y criollos. Los músicos son aparentemente negros, pero tienen también ascendencia india» (395). Negros e indios son equiparados en la novela porque se dice que el gobierno los quiere solamente para empuñar la lampa. Recordemos nuevamente que Bartola Avilés Chacaltana es descendiente de negros e indios (73), como la madre de Martínez, y él mismo es zambo. En la novela, cuando la fama de los músicos de Cahuachi se extiende, llega hasta la rica comunidad indígena de Sondondo, tierra de Guaman Poma de Ayala. Aunque la mayoría de los indígenas nunca había visto antes a un negro, en sus supersticiones el negro era bueno (271) y por ello deciden invitarlos para celebrar la fiesta de la Asunción, enviando como emisarios a dos miembros de la comunidad indígena que habían tratado más a los negros: Saturno Martínez y Crispín Mallma. Como advierte Carazas, ante la decisión de ir a Sondondo, los Guzmán tendrán como único reparo el sufrir soroche, pues como consideraban los propios comuneros antes de bajar a invitarlos, «gallinazo no cantaba en Puna» (273), teniendo en cuenta que gallinazo ha sido una palabra utilizada para referirse al negro (Romero 128-129, Martínez, en *Tierra de caléndula*, 25). Tan pronto como llegan los emisarios ante los Guzmán son bien recibidos, porque Bartola Avilés rememora los lazos de ambos con los negros costeños (282-283). La simbiosis entre negros e indios tiene como anécdota simbólica y cómica la petición de Reimundo Guzmán y de Crispín Mallma, a la vez, al peluquero don José Higashi, para intercambiar las características de sus respectivos cabellos:

En ese entonces, instigado por Reimundo Guzmán, que desde pequeño ya andaba interesado en los dis-fuerzos de la apariencia, don José Higashi había inventado el laciado con candela y el trazado de la raya con clavo caliente, en ambos casos sin riesgos fatales. [...] El comunero de Sondondo aprovechó el momento para congraciarse con don José Higashi. Sin importunarlo le consultó si con el concurso de los adminículos de la peluquería moderna y la ayuda química de la gomina era factible encarrujar un matojo de cerdas rebeldes. Lo consultó con tan conmovedora ilusión que don José Higashi, a pesar de su frialdad oriental, exageró la nota y le contestó que ningún cabello, por hirsuto que fuera, podía resistir los embates de la ondulación permanente (287-288).

Además, tras su visita a Sondondo, dos de los Guzmán, Santiago y Jesucristo, vuelven a su tierra emparejados con indígenas de la comunidad, Toricha Quispe y Santusa Huamán.

Si bien Guaman Poma mostró prejuicios raciales contra la población de origen africano (Franklin Pease, en «Prólogo de Guaman Poma, XXXVII-XLI), al final de *Crónica de músicos y diablos* el cronista ayacuchano es presentado como defensor de los humildes, con todas las implicaciones que supone la peculiaridad de su *Corónica*, a la par visual y escrita, de tradición oral y libresca, en la que el cronista escribe su defensa y la de los de su etnia valiéndose de la lengua escrita de los colonizadores.

En conclusión, a mi juicio, esta es una idea que querría transmitir Martínez con la novela, que la cultura letrada puede ser un medio para preservar la cultura oral y para la defensa de los colectivos más pobres, formados por negros e indios. En *Crónica de músicos y diablos*, la estructura de la novela, su intertextualidad, la alternancia de rasgos populares y cultos, son instrumentos empleados eficazmente para ello.

Bibliografía

- AGUIRRE, Carlos. *Breve historia de la esclavitud en el Perú. Una herida que no deja de sangrar*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2005.
- BARNET, Miguel. *Biografía de un cimarrón. Estudios y ensayos*. Prólogo William Rowlandson. Cronología y bibliografía Bertha Hernández López. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho y Banco Central de Venezuela, 2012.
- CARAZAS SALCEDO, María Milagros. «*Crónica de músicos y diablos*: la identidad afroperuana y la reinención del pasado». Cap. V de su Tesis de Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana *Imágen(es) e identidad del sujeto afroperuano en la novela peruana contemporánea*. Lima: UNMSM, 2004. Disponible en: sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/Tesis/Human/Carazas
- CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. México: Siglo XXI, 1983.
- CARRILLO JARA, Daniel Andrés. *Novelar es una travesía. Crónica de músicos y diablos o la gesta del migrante*. Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Literatura. Lima: Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2010. Disponible en: cybertesis.unmsm.edu.pe
- CHANDLER, Mario A. «Gregorio Martínez's 'Canto'». *Callaloo*, 34, 2 (Spring 2011): 261-262. *BLACK PERU: Literature. Art & Culture/ PERÚ NEGRO: Literatura, Arte & Cultura*.
- CLÉMENT, Jean-Pierre. *El «Mercurio Peruano», 1790-1795*. 2 vols. Frankfurt: Vervuert. Madrid: Iberoamericana, 1997.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte, 1994.
- FORGUES, Roland. *Gregorio Martínez, danzante de tijera*. Lima: Editorial San Marcos, 2009.
- GALLETTI, Patricia Cecilia. «Los sectores populares y el problema de fragmentación nacional. 'Chinos', 'negros' e 'indígenas' en el debate intelectual del Perú de entresiglo (1879-1930)». *Mitologías hoy*, 16 (diciembre 2017): 393-402. Monográfico sobre *Novela histórica: las ficciones históricas, un archivo para la memoria latinoamericana*, coordinado por Agustín Prado.
- GÁLVEZ ACERO, Marina. «Narrativa y testimonio popular: Gregorio Martínez». Juan Villegas (ed.). Irvine: AIH. *Actas XI (1992)*, vol. IV: *Encuentros y desencuentros de culturas: siglos XIX y XX*: 63-72.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Edición Conmemorativa. Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española: 2007.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo. *Años decisivos de la narrativa peruana*. Lima: Editorial San Marcos, 2008.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Transcripción, Prólogo, Notas y Cronología Franklin Pease. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- MÁRQUEZ, Ismael P. «*Crónica de músicos y diablos* de Gregorio Martínez: Des-autorización del canon y metáfora de la escritura». *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*, XXIII, 1 (mayo 1994): 53-67.
- MARTÍNEZ, Gregorio. *Canto de sirena*. Lima: mosca azul editores, 1985.

- MARTÍNEZ, Gregorio. *Crónica de músicos y diablos*. Hanover: Ediciones del Norte, 1991.
- MARTÍNEZ, Gregorio. *Cuatro cuentos eróticos de Acari (de fuente oral)*. Dibujos de Marina Schreiber. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004.
- MARTÍNEZ, Gregorio. *Libro de los espejos. 7 ensayos a filo de catre*. Lima: Peisa, 2004.
- MARTÍNEZ, Gregorio. *Tierra de caléndula. Cuentos*. Prólogo: Miguel Gutiérrez. Lima: Editorial Milla Batres, 1975.
- N'GOM, M'Bare (Compilador). «Escribir» la identidad: creación cultural y negritud en el Perú. Lima: Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria, 2008.
- ORTIZ FERNÁNDEZ, Carolina. *La letra y los cuerpos subyugados: heterogeneidad, colonialidad y subalternidad en cuatro novelas latinoamericanas*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Corporación Editora Nacional, 1999.
- PALMA, Ricardo. *Tradiciones Peruanas Completas*. Edición y Prólogo de Edith Palma, nieta del autor. Con siete extensos apéndices y una selección de cartas del autor. Madrid: Aguilar, ⁶1968.
- RODRÍGUEZ PASTOR, Humberto. *Negritud. Afroperuanos: resistencia y existencia*. Lima: Centro de Desarrollo Étnico (CEDET), 2008.
- ROMERO, Fernando. *Quimba, Fa, Malambo, Ñeque. Afronegrismos en el Perú*. Lima: IEP. Instituto de Estudios Peruanos, 1988.
- SANTA CRUZ, Nicomedes. «El negro en Iberoamérica». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 451-452 (Enero-Febrero 1988): 7-46. Monográfico *Los negros en América*.
- VARGAS LLOSA, Mario. *Cartas a un joven novelista*. Madrid: Santillana Ediciones Generales S.L., 2011.
- VARGAS LLOSA, Mario. *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral, ¹²1973.
- VARGAS LLOSA, Mario. *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores, 1971.
- VARGAS LLOSA, Mario. *La guerra del fin del mundo*. Barcelona-Caracas-México: Editorial Seix Barral, 1981.